

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Пермский государственный национальный исследовательский университет»

Кафедра русской литературы

На правах рукописи

Сун Тяньяо

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ
Б. ВАСИЛЬЕВА В КИТАЕ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор **С. В. Бурдина**

Пермь – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ В КИТАЕ	12
1.1. 1940-е годы: война и основание Нового Китая.....	12
1.2. 1950-е годы: литература Байхуа	18
1.3. 1960-е – 1970-е годы: период стагнации	26
1.4. После 1980-х годов: возвращение русской военной прозы	32
ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ Б. ВАСИЛЬЕВА В КИТАЕ.....	49
2.1. Распространение и восприятие военной прозы Б. Васильева в Китае... 50	
2.2. Творческая концепция Б. Васильева и китайский традиционный нравственный идеал.....	58
ГЛАВА III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ВОЕННОЙ ТРИЛОГИИ Б. ВАСИЛЬЕВА В КИТАЙСКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЕ НОВОЙ ЭРЫ.....	68
3.1. Человек на войне	69
3.2. Пафос героизма и гуманизма.....	87
3.3. Художественный мир	103
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	123
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	129

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация посвящена вопросам рецепции¹ русской прозы о Великой Отечественной войне в Китае, ее воздействию на китайскую военную прозу XX в.² Русская проза о войне появилась в Китае уже в 1940-е гг., когда были переведены на китайский язык и опубликованы первые произведения русских авторов, написанные на военную тему. Это десятилетие и принято считать началом процесса функционирования русской военной литературы в Китае. Несмотря на то что на протяжении второй половины XX в. восприятие русской военной прозы в стране в силу исторических и политических причин было осложнено и порой произведения русских авторов приходили к китайским читателям с большим опозданием, главным все-таки было то, что русская литература постоянно присутствовала в культурном пространстве Китая и активно влияла на китайскую военную прозу. К 1980 г. были переведены и опубликованы романы и повести М. Шолохова, К. Симонова, Ю. Бондарева, В. Быкова, В. Распутина, В. Астафьева и др.; роль этих авторов в формировании китайской литературы о войне XX в. сложно переоценить. Однако наиболее почитаемым, любимым военным писателем в Китае стал Б. Васильев. Начиная с конца 1970-х гг. (первая повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие...» была переведена на китайский язык в 1978 г. и опубликована в 1979 г.) его произведения ощутимо присутствуют в сознании китайского народа, их читают, любят, переводят, исследуют, по ним ставятся спектакли, фильмы и даже создаются комиксы.

¹ Под рецепцией в работе понимается «восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин)» (Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского, № 27. 2012. С. 309).

² Китайская военная проза XX века – это проза о китайско-японской и китайско-вьетнамской войнах. Китайско-японская (или антияпонская) война (7 июля 1937 – 9 сентября 1945) – война между Китайской республикой и Японской империей, начавшаяся до Второй мировой войны и продолжавшаяся до её окончания. Китайско-вьетнамская война (или упреждающая оборонительная война против Вьетнама) – вооруженный конфликт между Вьетнамом и Китаем, произошедший в феврале – марте 1979 года.

Романы, повести, рассказы Б. Васильева вдохновили на создание прекрасных художественных текстов многих китайских писателей, особенно тех, кто обращался к теме китайско-вьетнамской войны, – Сюй Хуайчжуна, Ли Цуньбао, Хань Цзинтина, Сунь Лишэна, Чжоу Дасиня и др. Как и в прозе русского автора, в произведениях китайских прозаиков военная проблематика «изменяет свое направление и выводит читателя к иному, более высокому уровню размышлений о жизни и войне, чести и долге, смерти и бессмертии»³.

Сразу же после публикации произведений Б. Васильева в Китае к изучению прозы этого автора обратились и китайские литературоведы, что само по себе является показательным: русская военная проза долго оставалась за пределами внимания ученых, хотя вопросы влияния экстерриториальной литературы на творчество китайских писателей новой эры⁴ (У Цяня, Лю Чжэня, Чжоу Эрфу, Ван Чжунця и др.) ученых Китая интересовали.

Актуальность темы исследования обусловлена нерешенностью проблемы художественной рецепции русской военной прозы в Китае, а также тем обстоятельством, что творчество Б. Васильева и в наши дни остается востребованным китайским художественным сознанием, во многом определяя особенность китайской литературы новой эпохи.

Цель работы – выявить специфику и динамику восприятия и изучения военной прозы Б. Васильева в Китае.

Достижение цели предполагает постановку и решение ряда конкретных **задач**:

1. Показать исторический и литературный контекст функционирования русской прозы о Великой Отечественной войне в Китае;

³ Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны, 70 – 80-е гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 25.

⁴ Новая эра – общепринятое обозначение исторического периода Китая (1978 г. – начало XXI в.), связанного с окончанием Культурной революции и началом периода реформ и открытости. Китайская литература новой эры демонстрировала свободу от политических ограничений. Важной составляющей китайской литературы нового периода является военная литература.

2. Описать динамику распространения военной прозы Б. Васильева в Китае;

3. Выполнить обзор работ китайских литературоведов и критиков, посвященных творчеству Б. Васильева;

4. Проведя сравнительный анализ военной трилогии Б. Васильева и прозы о войне китайских писателей новой эры (Сюй Хуайжуна, Ли Цунбао, Чжоу Дасиня, Мо Яня и Янь Гэлина), выявить векторы воздействия русского прозаика на китайских авторов;

5. Выяснить специфику осмысления и реализации художественных принципов Б. Васильева в прозе о войне Сюй Хуайжуна, Ли Цунбао, Чжоу Дасиня, Мо Яня и Янь Гэлина.

Объектом исследования послужили произведения Б. Васильева о Великой Отечественной войне, художественные тексты о войне китайских писателей XX в., а также статьи и монографии русских и китайских литературоведов и критиков.

Предметом исследования в работе стало восприятие творчества Б. Васильева о Великой Отечественной войне в Китае.

Материалом исследования явились художественные произведения, дневники, мемуары, публицистические тексты русских и китайских военных писателей второй половины XX в.

Методологической основой работы стал комплексный подход к литературному произведению и литературному процессу, позволяющий рассматривать их, с одной стороны, как целостную художественную систему, с другой – как систему типологически расчленяемую и дифференцированную. Необходимость реконструкции процесса функционирования творчества Б. Васильева в Китае обусловила обращение к историко-функциональному методу, согласно которому художественные произведения рассматриваются в их бытовании, эволюции и контекстных связях с другими явлениями культуры. Для анализа историко-литературного процесса XX в. использовался историко-

типологический подход. Понимание связи литературного процесса с социальными событиями, происходившими в России и Китае во второй половине XX в., потребовало привлечения историко-контекстуального метода. В совокупности эти методы позволяют объективно и полно понять место литературного явления в динамике литературного процесса другой страны, раскрыть закономерности восприятия иноязычной литературы в китайской культуре.

Обобщения и выводы диссертации опираются на труды классиков отечественного литературоведения М. П. Алексеева⁵, М. М. Бахтина⁶, А. Н. Веселовского⁷, В. М. Жирмунского⁸, Д. С. Лихачева⁹, Ю. М. Лотмана¹⁰, П. М. Топера¹¹, в которых исследуются проблемы типологии историко-литературного процесса, взаимодействия национальных культур, методологии анализа художественного текста. При изучении историко-культурных контекстов литературного процесса XX – XXI вв. важными для настоящей работы оказались исследования Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого¹², Г. Л. Нефагиной¹³, Е. А. Добренко¹⁴. В научном осмыслении феномена русской военной прозы XX в. ориентирами послужили работы Д. В. Аристов¹⁵, В. Б. Волковой¹⁶, А. Ю. Горбачева¹⁷,

⁵ Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1983.

⁶ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975; Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.

⁷ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

⁸ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. М.: Наука, 1979.

⁹ Лихачёв Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006.

¹⁰ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996.

¹¹ Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. 2. изд. М.: Наследие, 2001.

¹² Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы: учеб. пособие. В 2 тт. М.: Академия, 2003.

¹³ Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2005.

¹⁴ Добренко Е. А. Формирование советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

¹⁵ Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь. 2013.

¹⁶ Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург. 2014.

¹⁷ Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015.

Т. Н. Марковой¹⁸, В. Г. Моисеевой¹⁹, Г. Ф. Хасановой²⁰, В. П. Конева²¹, В. А. Карнюшина²².

Вместе с тем диссертация активно опирается и на труды ведущих китайских ученых и литературоведов Чэнь Цзиньлиня²³, Чэнь Цзинъюна²⁴, Чэнь Цзяньхуа²⁵, Чэнь Сихэ²⁶, Лю Вэньфэя²⁷, в которых разносторонне исследована русская и китайская военная проза.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые исследуется влияние русской военной прозы на китайские произведения о войне XX в. Впервые столь подробно и системно анализируется восприятие и интерпретация творчества Б. Васильева китайскими писателями и учеными, называются имена китайских переводчиков, обращавшихся к прозе Б. Васильева. Впервые творческая концепция Б. Васильева связывается с традиционным китайским нравственным идеалом (конфуцианством), в связи с чем высказывается предположение, что неразрывная связь между ними может рассматриваться как одна из важнейших причин популярности Б. Васильева в Китае.

В научный оборот вводится малоизвестный или совершенно неизвестный в России материал, позволяющий представить тенденции

¹⁸ Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990 – 2000-х годов // Екатеринбург: Филологический класс, 2015. № 1 (39). С. 12–16; Маркова Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе // Екатеринбург: Научный диалог, 2019. № 12. С. 152–160.

¹⁹ Моисеева В. Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века // М.: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 2015. № 3. С. 58–72.

²⁰ Хасанова Г. Ф. Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орел. 2009.

²¹ Конев В. П. Советская художественная культура периода 30 – 80-х годов XX века: теоретико-исторический анализ: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. Кемерово. 2004.

²² Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны, 70 – 80-е гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000.

²³ Чэнь Цзиньлинь. Исследование влияния советских военной прозы на китайские «семнадцатилетние» военные произведения: дис. ... маг. филол. наук. Ухань. 2006.

²⁴ Чэнь Цзинъюн. История советского антифашистского военного творчества. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 1992.

²⁵ Чэнь Цзяньхуа. Читать Россию. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 2007.

²⁶ Чэнь Сихэ, Курс истории современной китайской литературы. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 1999.

²⁷ Су Лин, Лю Вэньфэй. История русской литературы. Хай Коу: Хайнаньское издательство, 1993.

функционирования творчества Б. Васильева в литературном процессе Китая, раскрыть закономерности восприятия иноязычной литературы в китайской культуре.

Теоретическая значимость работы заключается в расширении имеющихся исследовательских представлений о русском прозаике XX в. в контексте восприятия его произведений культурой инациональной; в данном случае важно, что это культура восточная, наделенная особым культурным кодом. Рецептивный подход способствует осознанию таких смыслов творчества писателя, которые, взаимодействуя с другой культурой, предстают в новом качестве, обретают общечеловеческую составляющую.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в контексте рассмотрения различных аспектов культурного диалога России и Китая; при чтении курсов, связанных с изучением влияния русской военной прозы на китайскую литературу о войне новой эры. Содержащиеся в работе материалы, наблюдения и выводы могут быть применены как в русском, так и в китайском литературоведении для дальнейшего научного исследования проблемы художественной рецепции творчества Б. Васильева в Китае.

Выводы, сделанные в заключении проведенного исследования, сформулированы в следующих **положениях, выносимых на защиту**:

1. Русская литература о Великой Отечественной войне оказала значительное влияние на китайскую военную литературу XX в., во многом определила ее своеобразие, однако восприятие ее китайскими писателями и учеными в разные периоды развития страны отличалось по своему характеру и интенсивности, что было связано с объективными историческими и политическими факторами.

2. На формирование китайской военной прозы огромное влияние оказала вся русская военная литература второй половины XX в. Однако особая роль в процессе ее становления принадлежит Б. Васильеву. Разрабатывающие

военную проблематику такие китайские авторы, как Сюй Хуайжун, Ли Цунбао, Хань Цзинтин, Ван Чжунцай, Чжоу Дасинь, Янь Гэлин, Куан Яньчи, Мо Янь, Мэн Вэйцзай, ориентировались не только на образы, темы и мотивы произведений Б. Васильева, но и на творческие принципы и художественные приемы русского автора. Глубокое восприятие и творческое переосмысление традиций Б. Васильева во многом было продиктовано стремлением китайских писателей второй половины XX в. интегрировать свой художественный опыт в мировое пространство.

3. Произведения Б. Васильева широко распространялись в Китае и с 1980-х гг. существенно влияли и на китайское общество, и на литературу о войне. Повести, вошедшие в военную трилогию Б. Васильева («А зори здесь тихие...», «В списках не значился», «Завтра была война»), многократно переводились, публиковались, воплощались в различных жанровых формах – телесериалах, опере, спектаклях, комиксах. Такое влияние писателя одной страны на культуру другой – уникальное явление в истории мировой литературы XX в.

4. Очевидную близость к прозе Б. Васильева демонстрирует китайская военная проза 1980-х гг., в первую очередь произведения о китайско-вьетнамской войне. Рассказы Сюй Хуайчжуна «Западные анекдоты» и Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй», повесть Ли Цунбао «Венки под высокими горами» стремятся – через восприятие главных героев – передать не только жестокость и беспощадность войны, но, что более важно, и человечность, и красоту, и высоту духа, которые может в ситуации войны проявить человек, демонстрируют понимание значимости человека и второстепенности войны.

5. Общность китайских авторов и Б. Васильева проявляется и в особенном характере романтизма их произведений. Романтизм Б. Васильева всегда связан с трагизмом, что превращает его военную прозу в довольно специфическую художественную систему, которую современный

исследователь назвал «социалистическим сентиментализмом»²⁸. Писатель объединяет романтическую манеру и контрастное столкновение любви и ненависти, жизни и смерти, тем самым подчеркивая, с одной стороны, трагизм судьбы главных героев, с другой же – сопровождающие их, несмотря ни на что, свет и надежду. Явную ориентацию на эту примечательную особенность стиля Б. Васильева находим и в творчестве китайских прозаиков Янь Гэлина, Мо Яня, Сюй Хуайчжуна, произведения которых помогают читателю испытать подлинный катарсис – «очищение от той невыносимой душевной тяжести, в которую мы погрузились при зрелище бедствий и гибели»²⁹.

6. Одним из первых русских писателей XX в. Б. Васильев ввел в художественное пространство войны образы женщин, сделал их главными героями многих своих произведений. Вписываясь в традиционные представления о национальном нравственном идеале, о женском начале, о роли женщины в семье, все его героини были призваны передать мысль о несовместимости понятий «женщина» и «война». Изображая женщин на войне, китайские прозаики, во многом ориентируясь, по собственному их признанию, на открытия Б. Васильева, стремятся подчеркнуть важность еще одного аспекта проблемы «женщина и война»: Сюй Хуайчжун, Ли Цунбао, Янь Гэлин, Мо Янь, Куан Яньчи, Мэн Вэйцзай убеждены, что, испытав на себе жестокость войны, женщины как бы возрождаются, причем в условиях войны они способны проявить не меньшую силу духа, чем мужчины.

7. Сжатие и расширение художественного времени, его разнонаправленность и обратимость, многомерность художественного пространства и его свободное преобразование – эти особенности, столь значимые в художественном мире Б. Васильева, обращают на себя внимание и в военной прозе китайских авторов новой эры – Сюй Хуайчжуна, Ли Цунбао, Мо Яня, Янь Гэлина и Чжоу Дасиня. В художественных текстах этих авторов

²⁸ Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015. С. 34.

²⁹ Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 32.

внутренние монологи, диалоги, письма и воспоминания персонажей органично вмонтированы в ткань повествования, а сущность героев и позиция автора часто раскрываются через обращение к приему ретроспекции или контрастного столкновения времен.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены в докладах на научных конференциях: III Всероссийская научная конференция «Диалог культур: Россия и Китай на новом Шелковом пути» (апрель 2019, г. Пермь); Краевая научно-практическая конференция «Проблемы филологии глазами юных исследователей» (февраль 2020, г. Пермь); IV международная научная конференция «Диалог культур: Россия и Китай на новом Шелковом пути» (сентябрь 2020, г. Пермь).

Результаты исследования изложены в 5 публикациях, 3 из них – в изданиях, рецензируемых ВАК РФ.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 301 наименование. Общий объем работы – 160 страниц.

ГЛАВА I. РЕЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ В КИТАЕ

Сравнивая русскую литературу о Великой Отечественной войне и китайскую военную литературу второй половины XX в., нельзя не признать в качестве очевидного тот факт, что на протяжении нескольких десятилетий, начиная с 1940-го г., последняя находилась под сильным влиянием литературы русской. Однако интенсивность и характер этого воздействия в разные периоды развития двух стран были, естественно, различными.

1.1. 1940-е годы: война и основание Нового Китая

1941 год – год начала Великой Отечественной войны в России и четвертый год антияпонской войны в Китае. Главными задачами, которые встали в этот период перед писателями и переводчиками двух стран, стали задачи создавать произведения, укрепляющие веру в победу и пробуждающие боевой дух народа, а также активно переводить иностранную антифашистскую литературу. Судьбы русского и китайского народов наложились одна на другую. Возможно, это и стало причиной того, что русскую литературу о Великой Отечественной войне в Китае переводили и публиковали в первую очередь.

В яньаньской газете «Цзефан жибао» (《解放日报》) с первого выпуска в мае 1941 г. и до окончания антияпонской войны было опубликовано немало русских военных произведений. Это были новые произведения А. Толстого, М. Шолохова, К. Симонова, И. Эренбурга, Б. Горбатова, Ф. Панферова, Ю. Крымова и других писателей, которые быстро переводились и так же быстро публиковались.

В 1942 г. китайский литературный критик Сяо Сань написал статью «Обзор советского литературного движения во время войны», которая была своеобразным отчетом о специфике и динамике советской литературной жизни. Переводы русских произведений о войне публиковались в китайских

газетах и журналах. Только в одном издательстве Яньани во время войны были напечатаны такие произведения, как повесть Ф. Панферова «Своими глазами» (1942), пьеса А. Корнейчука «Фронт» (1942), статья И. Эренбурга «Июнь» (1942).

Ряд публикаций появился и в провинциях северного Китая, в восточной провинции Шаньдун, в центральном и других районах Китая. Оперативно публиковали произведения советской литературы такие издания, как «Дачжун жибао» (《大众日报》), «Культура Шаньдуна» (《山东文化》), «Синьхуа жибао» (《新华日报》), «Литература и искусство Северного Китая» (《华北文艺》) и др.

Наиболее влиятельным изданием считался журнал «Литература и искусство СССР» (《苏联文艺》), созданный книгопродавцами Шанхая. В ноябре 1942 г. редакция журнала заявила: «По мере того как русский народ ведет патриотическую войну против фашизма, интерес китайских читателей к советской литературе ещё больше увеличивается... В журнале публикуются произведения классиков и новые произведения советских писателей»³⁰. Среди переводчиков, сотрудничающих в этом журнале, были и члены Коммунистической партии Китая Цзян Чуньфан, Чэнь Биньи, Е Шуйфу и Сюй Лейран.

Журнал «Литература и искусство СССР» фактически являлся собранием свежих произведений времен Великой Отечественной войны. С ноября 1942 г. по август 1945 г. (победа в антияпонской войне) вышло 15 номеров журнала, в них были опубликованы 3 романа («Дни и ночи» К. Симонова, «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Испытание» А. Первенцева), 5 повестей («Жена» В. Катаева, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Радуга» В. Василевской, «Хирург» Н. Емельяновой, «Непокорённые» Б. Горбатова), 35 рассказов, в том числе «Рассказы Ивана Сударева» А. Толстого, 43

³⁰ Рогов В. Н. Примечание редактора // Литература и искусство СССР. Пекин: 1942. № 1. С. 1.

стихотворения, в том числе «Жди меня, и я вернусь» К. Симонова, «Песня смелых» А. Суркова, 4 пьесы, среди которых «Фронт» А. Корнейчука, «Русские люди» К. Симонова, 12 критических статей о литературе Великой Отечественной войны.

Журнал «Литература и искусство СССР» быстро реагировал на появление новых произведений в Советском Союзе, а его публикации отличались высоким качеством переводов. С журналом сотрудничали прекрасные переводчики, некоторые из них проводили исследования в области перевода и в итоге накопили ценный опыт для перевода более поздних русских художественных произведений.

Следует отметить, что все романы и повести, переведенные и опубликованные в журнале «Литература и искусство СССР» в период войны, после победы в антияпонской войне были изданы Шанхайским книжным издательством отдельными книгами, а стихи были опубликованы в поэтическом сборнике «Избранные советские стихи о Великой Отечественной войне» (《苏联卫国战争诗选》). Было издано также 13 сборников критических статей, куда вошел, в частности, очерк А. Толстого «Откуда пошла русская земля».

Основное место работы переводчиков во время войны – город Чунцин. Именно в этом городе выпускался журнал «Культура СССР и Китая» (《中苏文化》). Директором компиляционного комитета Китайско-советской культурной ассоциации был Цао Цзинхуа, одновременно занимавший должность главного редактора сборника «Собрание советских художественных произведений» (《苏联文学丛书》). Он сам перевел более 10 советских художественных текстов, в том числе известное стихотворение К. Симонова «Жди меня».

Особое внимание русской литературе о Великой Отечественной войне уделяли и другие газеты и журналы Чунциня: «Антивоенная литература и искусство» (《抗战文艺》), «Литературные позиции» (《文艺阵地》),

«Ежемесячник литературы» (《文学月报》) и «Литературный свисток» (《文哨》), «Синьхуа жибао». Газета «Синьхуа жибао», по приблизительной оценке³¹, с момента ее основания до 1945 г. опубликовала 374 статьи о советской литературе. Это шесть статей о творчестве А. Корнейчука и его пьесе «Фронт», четыре статьи об И. Эренбурге, две статьи о К. Симонове и его пьесах, два комментария о М. Шолохове и его романе «Они сражались за Родину», три статьи о В. Гроссмани и его повести «Народ бессмертен» (перевод Чжу Хэйгуана; предисловие к этой повести написал китайский поэт Го Моро).

В период антияпонской войны активно переводились произведения советской литературы и в г. Гуйлине. Среди опубликованных там переводов – произведения В. Гроссмана («Народ бессмертен»), В. Василевской («Пламя на болотах») и др. Газеты и журналы Гуйлиня – «Литературный перевод» (《文学译报》), «Сорняки» (《野草》) и «Человеческий мир» (《人世间》) – также способствовали распространению в Китае литературы о Великой Отечественной войне.

Самыми известными русскими произведениями о Великой Отечественной войне в Китае во время антияпонской войны и позднее, во время Народно-освободительной войны³², были романы К. Симонова «Дни и ночи» и повесть А. Бека «Волоколамское шоссе». Считалось, что в этих произведениях воплощены «правильное» военное мышление, «правильные» взгляды на управление и тактику. Не случайно они были особенно любимы высокопоставленными китайскими генералами, которые рассматривали их не только как художественные литературные произведения, но и как ценные военные учебники. Например, во время антияпонской войны генерал Сюй Сяньцзянь на собрании своих подчиненных призвал всех командиров проштудировать роман «Дни и ночи». Во время Народно-освободительной

³¹ Цзя Чжифан и др. Общая библиография современной китайской литературы: переводы литературы // Пекин: Издательство интеллектуальной собственности, 2010. С. 200.

³² Гражданская война (1946 – 1949) между военными формированиями Коммунистической партии Китая (КПК) и войсками Гоминьдана.

войны войска генерала Ни Жунчжэня специально изучали главу романа «Дни и ночи», в которой описывалась битва за здание в Сталинграде под командованием капитана Сабурова. Позднее краткое содержание этой главы было напечатано в виде боевой листовки и распространено среди различных войск, отвечающих за уличные боевые действия, чтобы обеспечить их справочной информацией³³. Главный герой повести «Волоколамское шоссе» Бауржан понял самую важную истину боя: это не «смерть», а «жизнь», что не могло не вдохновить китайских генералов поддержать данную идею и выдвинуть лозунг «больше пота перед боем – меньше крови в бою».

Можно без преувеличения сказать, что массовое распространение русской литературы о Великой Отечественной войне в Китае придало китайскому народу огромную духовную силу. Китайский литературовед А Ин писал об этом: «...В такие трудные дни литературные произведения Советского Союза о Великой Отечественной войне не только вселяли в китайский народ боевой дух, но и укрепляли нашу уверенность в победе. Сердца китайского и русского народов навсегда связаны...»³⁴.

Многие китайские писатели во время войны находились под влиянием советских авторов, а некоторые художники сознательно следовали новым творческим принципам советской военной литературы. Например, в наполненных страстью борьбы произведениях Лю Байюя, соединяющих социалистический реализм и романтизм, нельзя не увидеть влияние К. Симонова и ориентацию на стиль его произведений.

Произведения Би Е, в частности повесть «Северное поле» (《北方的原野》), рассказывает о героических поступках антияпонских партизан, сражающихся на Северо-Китайской равнине. В повести содержится

³³ См.: Су Чжэньлань, У Сяоянь. Военное влияние советской боевой литературы на китайскую революцию // Шэньян: История партии, 2008. № 11. С. 56–59.

³⁴ А Ин. Русская и советская литература в Китае. Собрание сочинений А Ина. Пекин: Издательство Саньянь, 1981. С. 215. Все переводы с китайского языка (названия работ, цитаты из художественных произведений китайских писателей, критиков и литературоведов) выполнены автором диссертации.

художественное описание природы и мужества героев, сопротивляющихся японской агрессии. Лирический романтический стиль повести очень напоминает стиль повести В. Василевской «Радуга». В произведениях Сунь Ли, таких, например, как повести «Озеро лотосов» (《荷花淀》) и «Тростниковый куст» (《芦苇荡》), дано описание человека на войне и правдивое изображение женщин в военных условиях. Романы «Деревня в августе» (《八月的乡村》) Сяо Цзюня, «Подполье» (《地下》) Чэн Цзачжи, «На окраине» (《边陲线上》) Ло Биньцзи – по содержанию, сюжету и форме напоминают роман Фадеева «Разгром».

Сходство с русскими литературными произведениями о Великой Отечественной войне демонстрируют и другие произведения 1940-х гг., такие как роман Мао Дуня «Разъедание» (《腐蚀》), военный дневник Цю Дунпина «Седьмая рота» (《第七连》), пьесы «Фашистские бактерии» (《法西斯细菌》) и «За пределом неба» (《芳草天涯》), роман «Весенняя прохлада» (《春寒》) Ся Яня, рассказ Дин Лина «Незаряженная пуля» (《一颗未出膛的枪弹》). Поскольку большинство из этих произведений были созданы в напряженных условиях войны, в чрезвычайных обстоятельствах, то следы заимствования, ориентации на русскую военную литературу вполне очевидны и объяснимы. Их ценность состоит в том, что они обличали зверство японских захватчиков и показывали храбрость китайского народа, поддерживая тем самым антияпонские настроения людей. В силу того что такие произведения выполняли мобилизующую роль, их значение в условиях войны было огромно. По словам китайского литературоведа Цао Цзинхуа, «в течение десятилетий русская литература вооружала китайский народ, вдохновляла на борьбу с захватчиками, освобождение Китая и создание нового государства»³⁵.

В 1950-е гг., с основанием Китайской Народной Республики (1949) и наступлением периода политической стабильности, были созданы

³⁵ Цао Цзинхуа. Советская литература в Китае. Собрание сочинений в переводе Цао Цзинхуа (том X). Пекин: Издательство Пекинского университета, 1992. С. 400.

благоприятные условия для распространения иностранной литературы и развития литературы китайской. Особенную популярность среди читателей обрела русская литература о войне, ее влияние на китайскую литературу в этот период сложно переоценить.

1.2. 1950-е годы: литература Байхуа

В 1950-е гг. в Китае растет интерес к творчеству русских писателей и к достижениям советских ученых. Китайский народ был убежден, что направление развития советской культуры должно стать ориентиром для развития всех прогрессивных сил человечества. Сложилась ситуация, когда военные произведения советской литературы «быстро и в большом количестве оказываются в руках китайских читателей, становятся популярным чтением для подавляющего большинства населения Китая и горячим хлебом, который питает мышление человека»³⁶. Не случайно это явление получило название «советская лихорадка» (苏联热)³⁷.

С октября 1949-го до конца 1957 г. появилось в общей сложности 90 переводов произведений русской литературы о Великой Отечественной войне. Были переведены романы «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Счастье» П. Павленко, «Буря» и «Девятый вал» И. Эренбурга, «Белая береза» М. Бубеннова, «Дни и ночи» К. Симонова, «Русский лес» Л. Леонова, «Кровь людская не водица» М. Стельмаха, «Далеко от Москвы» В. Ажаева, «Спутники» В. Пановой, «Знаменосцы» О. Гончара, «Весна на Одере» Э. Казакевича (три перевода в 1954 г.), «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского; повести «Звезда» Э. Казакевича, «Пядь земли» Г. Бакланова, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Сын полка» В. Катаева и др.

Активно переводились произведения писателей «лейтенантской прозы»

³⁶ Сунь Шэнву. Наш путь, наши достижения. Оглядываясь назад и глядя вперед: Двадцать лет изучения русской литературы в Китае (материалы конференций 1979 – 1999 гг.). Пекин: Издательство народной литературы, 2001. С. 65.

³⁷ Там же.

– повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда», Ю. Бондарева «Батальоны просят огня», В. Быкова «Третья ракета» и др.

Переиздаются пьесы на тему Великой Отечественной войны: «Фронт» А. Корнейчука (переводы Сяо Саня и Лин Лина), «Нашествие» Л. Леонова. Появляются и новые переводы пьес: А. Корнейчука («Партизаны в степях Украины»), К. Симонова («Под каштанами Праги»), А. Первенцева («Третий удар»), Б. Чирскова («Великий перелом» и «Победители») и др.

Переводились, конечно, и поэтические произведения о войне: стихотворение «Жди меня, и я вернусь» К. Симонова (перевод Цао Цзинхуа), стихи А. Суркова, поэма Веры Инбер «Пулковский меридиан», поэма А. Твардовского «Василий Теркин» (переводы Мэнхаема и Ван Фэйбая; в переводе Ван Фэйбая поэма была опубликована Китайским молодежным издательством и рекомендована Центральным комитетом Коммунистической молодежной лиги по всему Китаю).

Следует отметить, что многие произведения этого периода были переведены и опубликованы несколько раз. Например, «Молодая гвардия» А. Фадеева печаталась 4 раза в год, было выпущено около 210 000 экземпляров книги. Существует пять переводов повести «Сын полка» В. Катаева, печатавшейся 14 раз тиражом более 300 000 экземпляров. Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» вышел тиражом 500 000 экземпляров только в одном издательстве в 1952 г., а в 1950-е гг. было выпущено около 1,5 миллионов экземпляров.

В конце 1956 г. газета «Правда» опубликовала рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Всего через месяц после публикации рассказа, в марте, появился и его китайский перевод (переводчик Чжэн Вэнь), он был опубликован в газете «Литература и искусство Народно-освободительной армии» (《解放军文艺》). В апреле 1957 г. в журнале «Переводы» (《译文》) рассказ был опубликован вновь, в переводе Цао Ина, а в сентябре в издательстве «Новая литература и искусство» рассказ вышел уже отдельным

изданием. В 1959 г. Шанхайское издательство литературы и искусства опубликовало «Донские рассказы» М. Шолохова в переводе Цао Ина.

В 1950-е гг. китайские газеты и журналы нередко обращались к творчеству М. Шолохова – одного из самых популярных русских писателей в Китае. В 1955 г. в газете «Жэньминь жибао» (《人民日报》) было опубликовано сообщение о награждении Шолохова медалью Ленина, а также письмо писателя китайским читателям. Такое внимание к русскому автору было связано с кратковременной тенденцией интеллектуального освобождения в китайских литературно-художественных кругах, возникшей в 1956 и 1957 гг.

Очевидно, что специфика этого периода китайской литературы во многом была обусловлена теми процессами, которые происходили в 1950-е гг. в Советском Союзе и получили название «оттепели». Со смертью Сталина (1953 г.), после XX съезда КПСС (1956 г.), наступают резкие изменения всех сфер жизни людей в СССР. Идеологическое давление на деятелей литературы и искусства заметно ослабевает, литература возвращается к «реальному» человеку. Вновь появившаяся у людей свобода слова и мысли позволила назвать это время периодом «оттепели». Выражение «хрущевская оттепель», связанное с названием повести Ильи Эренбурга «Оттепель», ассоциировалось с осуждением культа личности Сталина. К произведениям, ознаменовавшим новый этап общественно-литературного развития, можно отнести мемуары И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», роман В. Дудинцева «Не хлебом единым», повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и В. Некрасова «Кира Георгиевна», рассказы Д. Гранина «Собственное мнение», А. Яшина «Рычаги» и др.

Изменился и характер произведений о войне. С середины 1950-х гг. писателей, обращавшихся к военной тематике, в первую очередь стала интересовать обычная, повседневная жизнь человека на фронте и его внутренний мир. Художественно воссоздавая трагическую оппозицию «человек – война», авторы этих произведений выступали против «идеальных

героев», за «де-героизацию». Таковы повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда», В. Богомолова «Иван», Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» и «Последние залпы», Г. Бакланова «Южнее главного удара», «Пядь земли» и «Мертвые сраму не имут», В. Быкова «Журавлиный крик» и «Третья ракета», К. Воробьева «Крик» и «Убиты под Москвой», В. Курочкина «На войне как на войне», роман А. Ананьева «Танки идут ромбом» и др.

Можно сказать, что китайская литература 1950-х гг., в первую очередь литература Байхуа³⁸, была прямым продуктом литературы «оттепели». Во время этого краткого периода интеллектуального освобождения китайские писатели и литературоведы оказались в условиях свободы самовыражения. В апреле 1956 г. лидер Коммунистической партии Китая (КПК) Мао Цзэдун обратился к китайской интеллигенции с призывом: «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ»³⁹ (百花齐放, 百家争鸣), ориентируя ее на свободу мнений, свободу критики и плюрализм. В течение года в газете «Литературное искусство» (《文艺报》) и журнале «Народная литература» (《人民文学》) был опубликован ряд статей, призывающих писателей «углубляться в жизнь», обращать внимание на «противоречия и конфликты в жизни»⁴⁰, бороться с «субъективизмом и бюрократией»⁴¹.

Среди произведений, созданных в этот небольшой период расцвета китайской литературы под влиянием советской литературы, можно назвать роман Ван Мэна «Молодой человек из отдела организации» (《组织部来了个年轻人》), литературный очерк Лю Биньяна «На строительной площадке моста» (《在桥梁工地上》), рассказ Гэн Цзяня «Человек, лежащий на флагштоке» (《趴在旗杆上的人》), рассказ Дэн Юмэй «На скале» (《在悬崖上》) и др. произведения.

³⁸ Литература Байхуа (1956 – 1957) – литературное направление, возникшее в 1956–1957 гг. Она возникла из лозунга Мао Цзэдуна «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» в мае 1956 г. Это способствовало литературному просвещению последующих поколений.

³⁹ Мао Цзэдун. Мао Цзэдун – избранные произведения. В 8 тт. Т. 7. Пекин: Народное издательство, 1999. С. 54.

⁴⁰ Литературное искусство. 1956, выпуск 6. С. 2.

⁴¹ Литературное искусство. 1956, выпуск 18. С. 3–4.

В 1956 г. был опубликован рассказ «Молчание» (《沉默》) Цинь Чжаояна (псевдоним «Хэ Юхуа»), а в 1957 – теоретическое эссе Хэ Чжи «Реализм – широкая дорога» (《现实主义——广阔的道路》). И все-таки несмотря на то что в этот период печатались произведения таких авторов, как Би Е, Сунь Ли, У Цзиян и Ван Мэн, говорить о сформированности новой парадигмы китайской военной литературы было пока преждевременно. Китайский народ все ещё был погружен в радость победы и энтузиазм перестройки страны, а китайские художники и читатели ещё не начали размышлять о войне.

Как говорил писатель Сунь Ли, «Китайских писателей, на которых не повлияла бы русская военная литература о Великой Отечественной войне, по моему, нет»⁴². Действительно, благодаря широкому распространению произведений русской прозы о Великой Отечественной войне можно сказать, что почти все китайские писатели после 1950-х гг. выросли под влиянием русской литературы. В то же время внутренняя связь между китайскими и русскими военными произведениями также вполне очевидна. Поскольку Китай и Советский Союз в этот период занимали одинаковые позиции и имели одинаковый взгляд на войну, то и взгляды, оценки и представления русских и китайских писателей были также очень похожи. Влияние русской литературы о Великой Отечественной войне на китайскую литературу о войне, созданную в 1950-е гг., в основном проявляется в выборе тем, определенном жанровом предпочтении и в специфике образов героев.

Во-первых, важнейшими темами китайской литературы о войне в этот период были темы патриотизма и героизма советского и китайского народов. Произведения этого периода в определенной степени были достаточно тесно связаны с политикой и властью, а потому важнейшей задачей писателей было вдохновлять народ на борьбу за свою Родину и справедливость. Именно поэтому большинство литературных героев были совершенными людьми,

⁴² Сунь Ли. Собрание сочинений Сунь Ли – Как советская литература нас воспитывала. Том V. Тяньтинь: Издательство литературы и искусства Байхуа, 1982. С. 429.

бесстрашными героями, которые не боялись смерти, духовно росли на войне и воплощали лучшие качества: стойкость, мужество и самопожертвование.

Литературовед Чжоу Ян призывал китайских писателей учиться на образах и лучших образцах советской литературы. На первом литературном конгрессе в 1949 г. он сказал: «Героями не рождаются, но обучаются в борьбе. В процессе трансформации истории люди также трансформируются»⁴³. В результате таких установок в произведениях китайской литературы о войне 1940-х – 1950-х гг. стали обычным явлением истории о героях, приобретающих опыт в героических сражениях.

Во-вторых, в военные годы герои произведений русской военной прозы были, как правило, обычными людьми, при этом либо положительными, либо отрицательными, либо «завоеванными» и «оккупированными», либо «завоевателями» и «оккупантами». Персонажи были хорошими или плохими, добрыми или злыми, черными или белыми, справедливыми или несправедливыми. Ли Гуантянь, комментируя повесть В. Гроссмана «Народ бессмертен», писал: «С одной стороны, бесчеловечная фашистская армия, а с другой – справедливый антифашистский народ. У обеих сторон много кровавых жертв, но кровь на одной стороне грязна, на другой стороне – свята»⁴⁴.

Такие противоречия и противостояние между людьми можно увидеть и в китайских романах 1940-х и 1950-х гг. Писатель У Цян говорил о своем романе «Красное солнце» следующее: «Враги в произведении должны быть более злыми, чтобы мы могли показать благородство нашего героя»⁴⁵. Слова У Цяна отражали общую концепцию китайских военных писателей того времени. Поэтому в этот период персонажи китайской литературы о войне, представляющие справедливость, были обычно остроумными и смелыми, а

⁴³ Чжоу Ян. Собрание сочинений Чжоу Яна. Т. 1. Пекин: Издательство Народной литературы, 1984. С. 516–517.

⁴⁴ Ли Гуантянь. Народ бессмертен // Литературный свисток, 1945. № 5. С. 4.

⁴⁵ У Цян. Предисловие переиздания «Красное солнце». Пекин: Китайское молодежное издательство, 1957. С. 1.

персонажи, олицетворяющие зло, достаточно нелицеприятными. Такой метод формирования характеристики героев также демонстрировал четко выраженную тенденцию «формулировки» и «концептуализации»⁴⁶.

В-третьих, в литературе обеих стран преобладали длинные панорамные романы, эпический характер которых являлся универсальной особенностью военной литературы. Писатели воспроизводили жестокость войны, описывая масштабные сцены сражений, показывая мужество и бесстрашие героев. Так, И. Эренбург в романе «Буря» представил грандиозное повествование о войне от ее начала до конца. Роман К. Симонова «Живые и мертвые», в котором более 200 персонажей, также описывает суровую реальность войны.

Такие китайские военные произведения, как романы «Защита Яньана» и «Красное солнце», тоже содержат широкие панорамные драматические сцены войны. В романах широко используются истории реальных людей и конкретных событий, что делает их достоверными и убедительными.

Однако в целом тональность произведений двух стран в этот период все же была позитивной и романтической. Писатели старались избегать описания жестокости войны и трагизма смерти, даже если в их произведениях были сюжеты о гибели солдат и офицеров. Описание случаев гибели героев произведения служило воспитанию ненависти к врагу, несущему смерть и страдания народу, но главное – они призваны были укреплять веру в победу и понижать меру трагизма атмосферы в случае смерти героя. По мнению Сунь Ли, романтическое описание должно сочетаться с реализмом: «Наша цель – укрепить волю людей к победе, а романтизм подходит для описания эпохи борьбы и эпохи героев»⁴⁷.

Таким образом, китайские военные произведения 1950-х гг. во многом были похожи на произведения русской прозы военных лет, однако имели с

⁴⁶ Чэнь Цзиньлинь. Исследование влияния советской военной прозы на китайские «семнадцатилетние» военные произведения: дис. ... маг. филол. наук. Ухань. 2006. С. 40.

⁴⁷ Сунь Ли. Собрание сочинений Сунь Ли. Т. VI. Тяньцзинь: Издательство литературы и искусства Байхуа, 1982. С. 336.

ними и различия, обусловленные историческими, культурными и политическими факторами. Известно, что китайская военная литература в 1950-е гг. (а потом и в 1960-е и 1970-е гг.) в значительной степени служила политике. Описывая героев войны, произведения играли важную роль в продвижении политической идеологии. Китайские писатели представляли читателям войну с вполне определенных политических позиций.

Это еще раз подтверждает тот факт, что волна «оттепели» в русской литературе в середине 1950-х гг. в целом не смогла оказать существенного влияния на китайскую литературу, которая еще не начала уделять большого внимания проблеме трансформации простых людей на войне. Очевидно, поэтому китайский критик Чэнь Сихэ довольно резко высказался о военной литературе Китая 1950-х гг.: «Она делает акцент на том, что война должна закончиться победой, растворяя смысл процесса в конечном результате, а ценность индивидуальной жизни – в коллективной победе. И даже когда героическая фигура оказывается на пороге смерти, трагическая атмосфера гибели должна быть разбавлена более величественной сценой победы»⁴⁸. Например, в конце романа Сюэ Кэ «Боевая молодость» во время того, как главный герой Сюй Фэн пел международный гимн «Интернационал» и двигался к месту казни, вражеская оборона была прорвана, а японские войска и китайские предатели были уничтожены.

Смерть героя не вызывает «страшного эффекта традиционной трагедии, а скорее заменяет признание онтологической ценности жизни признанием моральной ценности, в результате чего эстетический эффект этой литературной трагедии растворяется»⁴⁹. Иными словами, китайская военная литература 1950-х гг. не была сосредоточена на судьбе человека на войне, как это было в русской литературе периода «оттепели», она не обращалась к

⁴⁸ Чэнь Сихэ. Курс истории современной китайской литературы. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 1999. С. 57.

⁴⁹ Там же. С. 58.

размышлениям о смысле человеческого существования; в центре ее внимания были групповые действия на войне и общая победа.

Итак, в 1950-е гг. после окончания длительной войны страна находилась в состоянии поиска путей дальнейшего развития, путей строительства коммунизма. И хотя внимание к русской военной прозе в этот период сохраняется, свидетельством чему явилась литература Байхуа, оно уже было сопряжено с идеологическими ограничениями, еще более обострившимися в непростой период Культурной революции 1960 – 1970-х гг., когда интерес к русской литературе в Китае значительно ослабел.

1.3. 1960 – 1970-е годы: период стагнации

В конце 1950-х гг. в Китае началась борьба против правых элементов, за которой последовал «подъем» левой идеологии, повлиявший на развитие героических литературных концепций в литературе и искусстве. Изменилось и отношение к русской литературе: в конце 1950-х – начале 1960-х гг. советские документы и программы определялись КПК как «ревизионистские». Китайские переводчики стали обращаться к советской литературе выборочно и сдержанно, ее внедрение в Китае сокращалось, а к середине 1960-х гг. переводы литературных произведений Советского Союза вообще прекратились.

В эпоху нарастающей классовой борьбы китайские ученые критиковали произведения как русской классической литературы, так и литературы современной. Например, в 1965 г. в газете «Синьмин Жибао» (《新民日报》) была опубликована статья под названием «Л. Толстой бесполезен»⁵⁰. В том же году в пятом номере журнала «Литературное обозрение» (《文学评论》) была опубликована знаковая критическая статья «Под личиной «правды» – о предательстве революционной традиции современной ревизионистской

⁵⁰ Му Хуайнь, Ван Лей, Ли Ванчунь. Исследования советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Русская литература и искусство. Пекин: 2012. №.4. С. 72.

литературы в нескольких произведениях об Отечественной войне» (《在“真实”的幌子下——从几部描写卫国战争的小说看现代修正主义文学对革命传统的背叛》)⁵¹. Статья была посвящена пяти произведениям военной прозы, среди которых – рассказ М. Шолохова «Судьба человека», повесть Ю. Бондарева «Последние залпы», роман К. Симонова «Живые и мертвые», повесть В. Быкова «Третья ракета». В статье утверждалось, что авторы названных произведений «предали традиции революционной литературы, ведя лживую пропаганду от имени ревизионистов в лице Хрущева в отношении проблемы войны и мира, а в их произведениях были допущены непозволительные искажения и бессовестная клевета на солдат, храбро сражавшихся в Отечественной войне под предводительством Сталина»⁵². В статье критиковалось изображение внутреннего мира человека на войне как «проявление жадности к жизни и страха смерти», внимание к чувствам простых людей в произведении именовалось «защитой трусов», а произведения в целом – работой «буржуазной и ложной гуманистической идеологии»⁵³.

Особенно жесткой критике подвергся рассказ М. Шолохова. В 1966 г. на Коллоквиуме по литературно-художественному творчеству было четко заявлено, что «в литературной борьбе против ревизионизма необходимо выбирать таких известных писателей, как Шолохов, который является родоначальником данного идейного направления»⁵⁴. В серии критических статей, опубликованных в том же году, рассказ «Судьба человека» был назван «черным флагом современной ревизионистской литературы», «продажей

⁵¹ Там же.

⁵² Там же. С. 73.

⁵³ Там же.

⁵⁴ «Краткое содержание Симпозиума по литературному и художественному творчеству, проведенного товарищем Цзян Бингом» // Новая китайская литература 1949 – 1976 гг., эпизод 19, С.702, Шанхайское издательство литературы и искусства, издание 1997 г., первоначально издано «Красный флаг», № 9, 1967.

пацифизма против революции и войны», «продажей философии жизни и прославлением предателей»⁵⁵.

Важно отметить, что даже в такой социально-политической обстановке в Китае все-таки появлялись некоторые секретные материалы, недоступные для обычных читателей. В конце 1950-х – середине 1960-х гг. (до начала Культурной революции) журнал «Мировая литература» (《世界文学》) опубликовал ряд «инсайдерских» текстов, таких как «Справочник мировой литературы» (《世界文学参考资料》), «Справочник зарубежной литературы» (《外国文学参考资料》), «Доклад о зарубежной литературе» (《外国文学情况汇报》), «Дополнение к Докладу о мировой литературе» (《世界文学情况汇报副刊》) и т.д.⁵⁶ Эти публикации, с пометкой «Инсайдерские публикации, пожалуйста, не распространяйте», были посвящены изменениям, которые происходили в советских литературных кругах, а также новым советским литературным произведениям. Кроме того, в первой половине 1960-х гг. редакционный отдел журнала «Мировая литература» опубликовал антологию произведений иностранных писателей «Желтая книга» (黄皮书); впоследствии она была напечатана и в других издательствах: «Писатели» (作家出版社) и «Китайская драматическая пресса» (中国戏剧出版社). Во время ухудшения китайско-советских отношений «Желтая книга» способствовала распространению советских литературных произведений в Китае, тем самым выражая не только любовь китайских литературоведов и переводчиков к советской литературе, но и их готовность уберечь от полного разрыва китайско-советскую литературную связь. В первой половине 1960-х гг. в «Желтой книге» были опубликованы такие произведения о войне, как роман К. Симонова «Живые и мертвые» (1962 г.; перевод Се Сутая, Издательство Писателей); повесть А. Калинина «Эхо войны» (1964 г.; перевод Цзясяна и Сяо

⁵⁵ Му Хуайнь, Ван Лей, Ли Ванчунь. Исследования советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Русская литература и искусство. Пекин: 2012. №4. С. 74.

⁵⁶ Гэ Баоцюань. Русская и советская литература в Китае // Пекин: Переведенный информационный бюллетень, 1984. №11. С. 34.

Нина, Издательство Писателей); записи военных лет В. Кочетова «Улицы и траншеи» (1964 г.; перевод Сижена, Издательство Писателей); роман (в двух томах) К. Симонова «Солдатами не рождаются» (1965 г.; перевод Че Иинь, Шанхайская редакция, Издательство Писателей); повесть В. Быкова «Третья ракета» (1965 г.; перевод Ли Ляньминь, Шанхайская редакция, Издательство Писателей).

С начала 1960-х гг. в Китае могли быть напечатаны лишь произведения, соответствующие определенным идеологическим канонам и определенной шкале ценностей. Как правило, эти произведения были о великих и бессмертных героях и злых глупых врагах. Такие нереалистичные литературные произведения вызывали сильное недовольство в народе, но жесткая литературная цензура заставляла большинство писателей избегать риска. Как выразились Дин Фань и Сюй Чжиин в монографии «Основной поток китайской прозы новой эры», «китайская проза об антияпонской войне этого периода ориентировалась только на революционные ценности и историческое мировоззрение основной идеологии для понимания и оценки войны, использовала доктрину классово-борьбы для объяснения мотивов возникновения и развития войны и рассматривала процесс войны с политической точки зрения. Многие исторические личности, не соответствующие формальным представлениям того времени, были отвергнуты. Только положительные и героические фигуры, способствующие развитию истории, и их исторические заслуги могли быть показаны в произведениях, сводящих великую, обширную и сложную военную историю к истории «красной» войны китайской коммунистической партии и ее революционной армии»⁵⁷.

Однако существовали и такие китайские писатели, которые пытались найти новый путь развития литературы, ориентируясь на ближайшую

⁵⁷ Дин Фань, Сюй Чжиин. Основной поток китайской прозы новой эры. Пекин: Издательство народной литературы, 2001. С. 778–779.

зарубежную литературу – советскую. Наиболее очевидным примером этого можно назвать влияние рассказа Шолохова «Судьба человека», ставшего переломным в развитии советской военной прозы, широко известного в Китае и во многом повлиявшего на литературу этой страны, в частности на произведение китайской писательницы Лю Чжэнь «Мелодия героя» (《英雄的乐章》) (1959).

«Мелодия героя» – воспоминания героини о любимом человеке, погибшем на войне. Герой Чжан Юйкэ и героиня Цинлянь – друзья детства. Война разлучила двух молодых людей, но любовь вновь соединила их сердца. Вместе они пережили тяжелые времена, преодолели всевозможные трудности, но накануне освобождения КНР молодой Чжан Юйкэ погиб, так и не испытав истинного счастья свободы. Это рассказ о любви, но не только о любви, это изображение личностного роста пары молодых революционеров в годы войны.

Показательно, что именно люди, а не война занимают центральное место и в рассказе Шолохова, и в рассказе Лю Чжэнь. Конечно, оба автора восхищаются своими героями, стремятся передать радость победы на войне, но при этом читатель на страницах этих произведений не найдет собственно описания боев, побед и поражений, все внимание писателей сосредоточено на эмоциональном общении между людьми во время войны. Герои обоих рассказов – не бесстрашные боги на поле битвы, а простые люди, страдающие, любящие, переживающие.

Как и Андрея Соколова, главного героя рассказа «Мелодия героя» можно считать выразителем литературной концепции второй волны советской прозы о Великой Отечественной войне. С одной стороны, Чжан Юйкэ – смелый, умный и дисциплинированный. Он спасает своих товарищей, не поддается пыткам противника, бежит из плена. Уже в возрасте девятнадцати лет Чжан Юйкэ стал командиром роты, к двадцати годам за свою «необыкновенную храбрость и интеллект» получил три военные награды и звание командира батальона. Накануне победы в Освободительной войне он

повел своих людей в атаку и героически погиб. С другой стороны (и это особенно важно для автора рассказа), он обычный человек с богатым внутренним миром. В молодости Чжан Юйкэ влюбился в прекрасную девушку Цинлянь. Когда он узнал, что Цинлянь подстригла свои густые длинные волосы и притворилась мальчишкой, чтобы спрятаться от врага, он не смог сдержать подступивших к глазам слез (вспомним, что даже когда Чжан Юйкэ был сильно ранен и оказался в больнице, он ни разу не показал своих чувств, как бы больно ему тогда ни было). Чжан Юйкэ не любил говорить о войне. Когда Цинлянь попросила его рассказать о боях, Чжан Юйкэ лишь сказал: «Знаешь, слово «бой» написано кровью, так что позволь моему сердцу отдохнуть» [Лю Чжэнь 1981: 76]. Словами Чжан Юйкэ автор стремится выразить мысль о том, что его герои – это простые люди, у них есть чувства и эмоции, война принесла им не только славу, но и нескончаемую боль.

Очень похож сюжетный рисунок рассказов, строящихся на воспоминаниях. Похожи и судьбы главных героев – и китайский, и русский герой были разлучены с родными, храбро сражались на поле битвы, были в плену, бежали, чтобы вновь сражаться за родину. Главный герой китайского рассказа Чжан Юйкэ погиб накануне Победы в Освободительной войне; накануне Победы погибает сын Андрея Соколова. Подобное развитие сюжета, не вписывающееся в каноны военной литературы того времени с обязательным счастливым концом, усиливает трагическую коннотацию произведений. Оба рассказа не только позволяют читателям увидеть судьбу простых людей на войне, но и дают читателям почву для раздумий, позволяют ощутить ту душевную боль, которую война принесла людям.

Рассказ «Судьба человека» начинается и заканчивается сценой прогулки Соколова и Ванюшки в поле ранней весной; автор размышляет о войне, истории и судьбе человечества. Люди победили войну, и началась новая весна, новая жизнь. Начало и конец рассказа «Мелодия героя» – это описание великолепной и славной площади Тяньаньмэнь в Пекине, провоцирующее

философские размышления о связи между историей и реальностью, смертью и надеждой.

Можно утверждать, что рассказ «Мелодия героя» – это китайское произведение о войне, созданное под влиянием рассказа Шолохова «Судьба человека». При этом, однако, очевидным является тот факт, что рассказ «Мелодия героя» не сыграл той роли в китайской литературе, которая была бы хоть как-то соизмерима с ролью шолоховского рассказа в дальнейшем развитии военной русской прозы. Рассказ был объявлен типичным образцом китайской ревизионистской литературы и подвергнут резкой критике по всей стране.

Таким образом, восприятие русской литературы о Великой Отечественной войне в 1960 – 1970-х гг. можно охарактеризовать как «период стагнации». Волна оттепели хотя и стимулировала общую динамику китайской литературы в середине 1950-х гг., тем не менее существенного влияния на китайскую прозу о войне все же не оказала. Затем, во время Культурной революции, из-за политического давления распространение русской литературы в Китае было приостановлено, восприятие русской литературы о Великой Отечественной войне в Китае прекратилось, в тупик зашло и развитие китайской литературы в целом. Определенным исключением из правил, пожалуй, можно считать только рассказ «Мелодия героя». Созданный под влиянием новой концепции русской прозы о Великой Отечественной войне, этот рассказ имел исключительное значение для китайской литературы времен застоя.

1.4. После 1980-х годов: возвращение русской военной прозы

В 1978 г. в Пекине прошёл 3-й пленум ЦК КПК 11-го созыва, ознаменовавший завершение десятилетней катастрофы Культурной революции. Китай вступил в период реформ и открытости. А в 1979 г. на Четвертом национальном съезде деятелей литературы и искусства Дэн Сяопин

провозгласил: «Все прогрессивное и превосходное в наших древних и зарубежных литературных произведениях и исполнительском искусстве следует заимствовать и изучать»⁵⁸. Такая установка в значительной степени способствовала распространению иностранной литературы в Китае, а также привела к новому этапу развития перевода и изучения русской литературы.

Началом новой волны интереса к советской литературе можно считать 1978 г., когда Китайская Академия общественных наук опубликовала повесть В. Распутина «Живи и помни». С этого момента китайские переводчики вновь стали активно обращаться к русской литературе. Первым переводом русской прозы о Великой Отечественной войне стал сборник «Избранные произведения В. Быкова» (《贝科夫小说选》), куда вошли три повести: «Обелиск», «Дожить до рассвета» и «Волчья стая». В июне того же года в Хунаньском народном издательстве была опубликована повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие...» в переводе Ван Цзиньлина.

По приблизительным подсчетам, с начала 1980-х до конца 1990-х гг. на китайский язык было переведено около сотни произведений о Великой Отечественной войне, большая их часть – произведения, не переводившиеся с 1950-х по 1970-е гг. В их числе произведения В. Быкова (повести «Обелиск», «Дожить до рассвета», «Волчья стая», «Пойти и не вернуться», «Альпийская баллада», «Сотников», «Знак беды», «Журавлиный крик»); Б. Васильева (повести «А зори здесь тихие...», «В списках не значился», «Завтра была война»), В. Богомолова (роман «В августе сорок четвертого»); Б. Полевого (мемуары «Эти четыре года», повесть «Анюта»); Г. Бакланова (повести «Навеки девятнадцатилетние», «Мёртвые сраму не имут»); Ю. Бондарева (повести «Горячий снег», «Батальоны просят огня»); К. Симонова (цикл повестей «Так называемая личная жизнь (Из записок Лопатина)», романы «Живые и мёртвые», «Солдатами не рождаются», «Последнее лето»);

⁵⁸ Ли Ваньчунь, Ван Лэй. Переводы и распространение советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Пекин: Русская литература и искусство, 2010. С. 55.

С. Алексиевич (документально-очерковая книга «У войны не женское лицо»); Д. Гранина (повесть «Клавдия Вилор»); А. Адамовича (документальная хроника «Блокадная книга», написанная в соавторстве с Д. Граниным); И. Станюка (романы «Война», «Москва, 41-й»); А. Чаковского (роман «Блокада»); В. Астафьева (повесть «Пастух и пастушка»); И. Шамякина (романы «Глубокое течение», «Возьму твою боль»); О. Кожуховой (повесть «Двум смертям не бывать»); В. Карпова (повесть «Полководец»); А. Иванова (роман «Ненастье»); В. Кожевникова (роман «Щит и меч») и др. На китайский язык были переведены почти все произведения В. Кондратьева; отдельными изданиями вышли его повести «Сашка», «Отпуск по ранению», «Привет с фронта» и «Встречи на Сретенке». В мае 1985 г. после снятия запрета был переведен и опубликован роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (издательство «Рабочий», перевод Ян Юнсина, Чжэн Хайлина), еще один перевод романа был опубликован в 1991 г. издательством «Лицзян» (перевод Ли Гана).

Появляются новые издания ранее переведенных и опубликованных произведений. В числе их «Повесть о Зое и Шуре» Л. Космодемьянской (всего пять переводов), повести Б. Горбатова («Непокорённые»), Г. Бакланова («Пядь земли»), романы А. Фадеева («Молодая гвардия»), М. Шолохова («Они сражались за Родину»), К. Симонова («Дни и ночи») и др.

Можно утверждать, что в обращении с 1980-х гг. к переводам и публикациям российских произведений о войне в Китае произошло несколько взлетов, это связано с празднованием 40-й, 50-й и 60-й годовщин победы над фашистами (эти даты совпали с годовщинами победы Китая в китайско-японской войне). Например, с 1984 по 1989 гг. в Китае было опубликовано около 50 произведений о Великой Отечественной войне, что составляет почти половину всех переводов произведений о войне с 1980-х гг., и практически все они были новыми переводами новых произведений.

Параллельно с распространением в Китае российских произведений о войне начинается в 1980-е гг. и активное их исследование. Особым вниманием

китайских ученых и критиков было отмечено творчество М. Шолохова. Только о рассказе «Судьба человека» были опубликованы пятнадцать статей. Среди них и такие известные статьи, как «Рецензия на рассказ «Судьба человека» М. Шолохова» (《评肖洛霍夫<一个人的遭遇>》) кафедры советской литературы Цзилиньского педагогического университета; «Судьба человека нуждается в переоценке» (《<一个人的遭遇>要重新评价》) Хуа Бэна; «Гуманистическая и человеческая красота в «Судьбе человека» (《<一个人的遭遇>中的人道主义与人性美》) Хэ Маочжена и др.

Китайские литературоведы не обошли вниманием и творчество К. Симонова. Объектом изучения стали его романы «Дни и ночи» и «Живые и мертвые». Интересными для критиков и литературоведов Китая оказались романы Л. Леонова «Русский лес», А. Чаковского «Победа», повести В. Распутина «Живи и помни», В. Астафьева «Пастух и пастушка». Изучены и прокомментированы были также все «военные» произведения В. Быкова, Ю. Бондарева, В. Кондратьева и особенно популярного в Китае Б. Васильева.

В этой связи особенный интерес представляет монография профессора Нанкинского университета Чэнь Цзинъюна «История советских антифашистских военных романов» (《苏联反法西斯战争小说史》). Это была первая книга об истории военной литературы зарубежных стран, написанная китайским филологом. Автор, опираясь на достижения китайских и иностранных ученых, обобщая свой многолетний исследовательский опыт, предложил системное рассмотрение русского литературного процесса. Помимо краткого обзора предыстории, характеристик и тенденций развития военной литературы в разные периоды, в книге были проанализированы и произведения известных писателей, в частности трилогия Ю. Бондарева «Берег», «Выбор» и «Игра»; роман «Молодая гвардия» А. Фадеева; повесть «Пядь земли» Г. Бакланова и др.

Неоценимый вклад в распространение в Китае российской литературы о войне внесли китайские журналы. Например, в третьем номере журнала

«Русская литература и искусство» (《俄罗斯文艺》) в 1995 г. была предложена рубрика «Избранные советские стихотворения о Великой Отечественной войне» (《苏联反法西斯卫国战争诗选》)⁵⁹ с десятью стихотворениями Лебедева-Кумача и «Балладой о товарище» А. Твардовского. В конце 2004 г. в шестом номере журнала «Русская литература и искусство» (《俄罗斯文艺》) были опубликованы восемь романов на военную тематику, три критических и несколько научных статей, в том числе статья Янь Юнсина «Некоторые тенденции в советской военной прозе в последние годы» (《近年来苏联战争小说的某些趋向》), отрывки из романа «Меч над Москвой» И. Стаднюка, а также интервью с автором⁶⁰.

В 2005 г. Издательство «Народная литература» подготовило и выпустило сборник «Празднование 60-летия Победы в китайской-японской войне и Победы в антифашистской войне» (《纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利六十周年丛书》)⁶¹; этом же году «Восточное издание» опубликовало сборник «Перечитываем классиков военной литературы» (《战争文学经典重读系列》)⁶². В первый сборник были включены повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Пядь земли» В. Бакланова, «Сашка» В. Кондратьева, рассказы М. Шолохова «Судьба человека», «Наука ненависти» и «Третий адъютант»; А. Серафимовича «Юная армия», Б. Полевого «Мы – советские люди», А. Толстого «Русский характер» и др. Во второй сборник вошли такие произведения военной прозы, как роман М. Шолохова «Они сражались за Родину»; романы К. Симонова «Дни и ночи», «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» и «Последнее лето»; повесть

⁵⁹ Юэ Фэнлинь. Избранные советские стихотворения о Великой Отечественной войне // Пекин: Русская литература и искусство, 1995. №3. С. 40.

⁶⁰ См. Ли Ваньчунь, Ван Лэй. Переводы и распространение советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Пекин: Русская литература и искусство, 2010. С. 56.

⁶¹ Сяо Хун, Ба Кин, Чжоу Мэйсэнь, Г. Бакланов, Б. Васильев и др. Празднование 60-летия Победы в китайской-японской войне и Победы в антифашистской войне. Сборник произведений // Народная литература. Пекин: 2005.

⁶² М. Шолохов, К. Симонов, Б. Горбатов и др. Перечитываем классиков военной литературы. Сборник произведений // Восточное издание. Пекин: 2005.

Б. Горбатова «Непокоренные», рассказы Л. Аргутинской «Татьяна Соломаха», М. Шолохова «Судьба человека» и др.

По количеству переизданий и статистике переводов можно понять, какие произведения были особенно популярны в Китае после 1980-х гг. Три раза была опубликована «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого; были опубликованы пять новых переводов повести Л. Космодемьянской «Повесть о Зое и Шуре»; рассказ «Судьба человека» М. Шолохова неоднократно публиковался не только в журналах, но и в сборниках; поэма А. Твардовского «Василий Теркин» в 1950-х гг. была дважды переведена, а в 1985 г. издательство Народная литература опубликовало переработанный вариант перевода Ван Фэйбая.

Повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие...» в переводе Ван Цзиньлина дважды публиковалась Народным издательством Хунань, дважды – издательством Народной литературы, а также входила в состав различных сборников зарубежных произведений. В переводе Ли Юньшу и Чжан Цзинминга повесть была опубликована литературным и художественным издательством Байхуа. По этому произведению был поставлен Китайским молодежным художественным театром спектакль; одноименные телесериалы и в настоящее время транслируются по телевидению.

Таким образом, можно утверждать, что с 1980-х гг. началась новая волна рецепции русской военной прозы в Китае. При этом сложно не обратить внимание на то, что эта волна оказала серьезное влияние на китайскую литературу о войне новой эры (中国新时期战争文学). Обратившись к произведениям этого периода, посмотрим, как реализуются в китайской прозе о войне основные тенденции прозы русской.

Специфика рецепции русской военной прозы в Китае была обусловлена особенностями переведенных произведений, которые не только отражали гуманистическую тенденцию, сформировавшуюся в русской литературе о войне в 1980-е гг., но и несли в себе черты литературы периода «оттепели». Не

случайно Е. Евтушенко в 1983 г. в беседе с китайскими учеными (Гэ Баоцюань и др.) заметил, что «...литература 1980-х гг. в Китае очень похожа на произведения нашей страны периода оттепели, в которых чувствуется освобождение сознания людей и свежее дыхание»⁶³. В 1980-е гг. традиция русской литературы вновь стала источником идей для китайских писателей. Ван Мэн, Чжан Чэнчжи, Лу Яо, Чжан Вэй, Сюй Хуайжун, Цзян Цзылун, Чжу Чуньюй и другие известные авторы этого времени признавались, что именно русская литература стала для них источником вдохновения.

С 1980-х гг. XX в. одной из главных особенностей военной литературы в Китае становится преобладание панорамного описания. Эта тенденция была связана с углублением публицистического начала и романизации прозы⁶⁴ в русских произведениях о Великой Отечественной войне 1960-х – 70-х гг.

Проявившийся в 1960-е гг. «взрыв документализма»⁶⁵ (или тенденция к углублению публицистического начала) был обусловлен тем обстоятельством, что «фактографически точное воссоздание быта войны для писателей было столь же значимо, как и осмысление бытия человека на войне»⁶⁶. К наиболее известным произведениям этого периода с ярко выраженным публицистическим началом можно отнести следующие: «Хатынская повесть» (1971) А. Адамовича; документальная хроника «Блокадная книга» (1977) А. Адамовича, написанная в соавторстве с Д. Граниным; роман «Я из огненной деревни» (1975) А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника; роман «Зеленая брама» (1985) Е. Долматовского; документальная повесть о генерале Петрове «Полководец» (1982) В. Карпова; документальные романы «У войны не женское лицо» (1985) и «Последние свидетели» (1985) С. Алексиевич и т.д.

⁶³ Чэнь Цзяньхуа. Читать Россию. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 2007. С. 191.

⁶⁴ Об этом говорили и писатели, например, Г. Бакланов: «... сейчас о войне будут создавать романы: времени достаточно прошло, много обдумано, настала пора романов» (Литературная газета. 1967. № 8).

⁶⁵ Моисеева В. Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века // М.: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 3. С. 63.

⁶⁶ Там же.

Значение тенденции углубления публицистического начала в литературе этого периода сложно переоценить. С одной стороны, «потенциал документальности, ее способность воспроизводить реальность невероятного стал энергично использоваться»⁶⁷ авторами; документальность бытовых деталей и особое внимание к ним способствовали усилению эффекта достоверности, поскольку документальные произведения являются художественными записями воспоминаний непосредственных участников событий, которые «сводят народную память, состоящую из множества безжалостных правдивых рассказов, в один фокус»⁶⁸.

С другой стороны, документальные произведения также довольно сильно повлияли на специфику художественной прозы той поры. Достаточно вспомнить романы «Живые и мертвые» К. Симонова, «Война» И. Станднюка, «Блокада» А. Чаковского, «В августе сорок четвертого» В. Богомолова и др., где документализм имеет не только «самостоятельную, но и вспомогательную функции»⁶⁹. Показательно в этой связи жанровое своеобразие романа В. Богомолова «В августе сорок четвертого», в повествовательную ткань которого органически включается документ, порою вымышленный.

Нельзя не упомянуть и еще об одной существенной тенденции военной прозы. С одной стороны, она связана с попыткой соединить в рамках одного произведения, чаще всего романа, «панорамность» и «окопность». Именно эта тенденция определила жанровую специфику такого, например, романа, как «Горячий снег» Ю. Бондарева.

С другой стороны, авторами этого периода были любимы «панорамные» произведения. Такие романы были, как правило, написаны под влиянием документальных и мемуарных произведений. Среди исторических документов и воспоминаний о Великой Отечественной войне выделим следующие:

⁶⁷ Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы. В 2 тт. М.: Академия, 2003. Т. 2. С. 59.

⁶⁸ Зайцев В. А., Герасименко А. П. История русской литературы второй половины XX века. М.: Высшая школа, 2004. С. 200.

⁶⁹ Там же. С. 201.

мемуары «Воспоминания и размышления» маршала Г. К. Жукова (1969), «На Юго-Западном направлении. Воспоминания командарма» маршала К. С. Москаленко (1969), «Записки командующего фронтом» маршала И. С. Конева (1972), «Дело всей жизни» маршала А. М. Василевского (1975), «Так начиналась война» маршала И. Баграмяна (1988), «Солдатский долг» маршала К. К. Рокоссовского (1988), «Генеральный штаб в годы войны» генерала С. М. Штеменко (1989) и др. Особенно большой резонанс и высокую оценку критиков получили фронтовые дневники К. Симонова «Разные дни войны» (1974 – 1975), основанные на принципе параллелизма времени настоящего и прошлого. И воспоминания, и подробное описание эпизодов войны основаны на ценных документальных материалах, позволивших писателю дать глубокое и внутренне напряженное описание трагических событий, воссоздать масштаб войны. И не случайно эти произведения воспринимаются как масштабные эпические полотна. Основной принцип повествования в них – сочетание двух жанровых начал – публицистики и художественности. В этой связи в первую очередь стоит упомянуть о таких произведениях, как роман А. Чаковского «Блокада» (1975); военная трилогия С. Крутилина «Лейтенант Артюхов» (1970), «Кресты» (1975), «Окружение» (1976); роман И. Стаднюка «Война» (1967 – 1980) и его продолжение «Москва, 41-й» (1985) и др.

Углубление панорамного описания в китайской военной прозе в первую очередь проявилось в произведениях, основанных на событиях японо-китайской войны. Такие произведения, как правило, были велики по объему, содержали немало масштабных сцен и множество персонажей, как вымышленных, так и реальных. Панорамное описание проявляется здесь не только в обращении к истории сражений и войн, но и в воссоздании реальных картин социальной жизни, ярких запоминающихся образов героев. Но в первую очередь эпичным делает эти произведения мироощущение автора, проявляющееся в отношении и к событиям, и к историческим личностям.

Среди наиболее известных в Китае антияпонских произведений можно выделить следующие: антияпонская трилогия Гуань Хуа «Генеральская река» (1977) (《将军河》), «Бездна» (1988) (《深渊》), «Борьба драконов и тигров» (1993) (《龙争虎斗》); роман (в шести томах) Чжоу Эрфу «Картина Великой китайской стены» (1987 – 1994) (《长城万里图》); военная трилогия (в трех томах) Ван Хо «Война и человек» (1987 – 1992) (《战争和人》); роман (в восьми томах) Ли Эрчжуна «Новая война и мир» (1988 – 1996) (《新战争与和平》); роман Лю Си «Военное откровение» (1995) (《战争启示录》) и т. д. Во всех этих романах отчетливо прослеживается влияние русской военной литературы. Например, в романе «Новая война и мир» уже в самом названии просматривается отсылка к «Войне и миру» Л. Н. Толстого; размышления героя романа «Война и человек», столкнувшегося с трудным выбором, заставляют вспомнить роман М. Шолохова «Тихий Дон»; объективное описание Чан Кайши в романе Чжоу Эрфу «Картина Великой китайской стены» напоминают изображение Сталина в романе К. Симонова «Живые и мертвые». Все эти произведения, по словам китайского исследователя, можно назвать «величественным дворцом нового искусства..., впечатляющим и великолепным литературным пейзажем в Саду китайской военной литературы новой эпохи»⁷⁰.

Еще одна восходящая к русской литературе о войне особенность китайской военной прозы новой эры – углубление гуманизма, которое проявляется, в первую очередь, в повышенном внимании к человеку на войне. Показывая сложность выбора между жизнью и смертью, добром и злом, любовью и ненавистью, сочувствием и безразличием, честностью и обманом, справедливостью и несправедливостью, благородством и презрением, писатели стремились тем самым раскрыть сложную противоречивую человеческую природу, показать «человечность человека».

⁷⁰ Су Лицзин. Сопоставление китайской и советской антифашистской военной прозы. Дис. ... маг. филол. наук. Чженчжоу. 2006. С. 54.

Одним из авторов, уделивших особое внимание исследованию человеческой природы на войне, стал Чжоу Мэйсэнь. С середины 1980-х до середины 1990-х гг. в рамках общей концепции «человек и война» он создал серию романов об антияпонской войне: «Национальная скорбь» (2005) (《国殇》), «Военная песня» (1986) (《军歌》), «Одинокое путешествие» (1993) (《孤旅》), «Холодная кровь» (1997) (《冷血》), «Великая Победа» (1997) (《大捷》). Этот автор стремится в своих произведениях не только исследовать поведение человека на войне, но и показать особенности целой нации. В повестях «Военная песня», «Одинокое путешествие», «Холодная кровь» и «Великая победа» описывается, как некоторые люди, столкнувшиеся во время войны с трудностями выживания, стали жестокими и беспринципными. Конфликт этих произведений основан на борьбе человеческого и звериного инстинкта, разума и порыва, самоотречения и себялюбия. Обращаясь к историческим и человеческим трагедиям, вызванным «злой» человеческой природой, писатель тем самым стремится продемонстрировать свое отношение к войне. Чжоу Мэйсэнь убежден, что проявление склонности одного человека к злу является прямым результатом группового зла человечества. Подкрепляя эту мысль примером Японии, автор показывает, что весь ущерб, нанесенный японскими солдатами китайскому народу, был спровоцирован потерей японской национальной рациональности. Исследование человеческой природы в произведении Чжоу Мэйсэня вызвано заботой о судьбе как одного человека, так и всего народа.

Гуманистическим пафосом наполнены и роман Чэнь Фана «Последний портрет» (1994) (《最后一幅肖像》), повести Е Чжаояня «Пришли японские агрессоры» (2012) (《日本鬼子来了》) и Юэ Хэншоу «Коленопреклоненное молоко» (1997) (《跪乳》). В каждом из этих произведений проблема проявления человечности на войне – одна из главных.

Многие китайские писатели в произведениях этого периода размышляют и о природе героизма простого человека, задумываются над вопросом, может

ли обычный человек стать героем. Китайский критик так отвечает на этот вопрос: «Герои и люди – это не два разных типа. Настоящие герои должны быть, прежде всего, смертными, но большинство смертных в разной степени имеют свой потенциал героизма»⁷¹. Подтверждение этой мысли находим во многих антияпонских военных произведениях. Достаточно вспомнить мужество главного героя в романе Куан Яньчи «Стеллера карликовая» (2007) (《狼毒花》) или героизм некоторых второстепенных персонажей в повести «Красный Гаолян» (1986) (《红高粱》), проявляющийся в критические моменты, в частности перед смертью.

Произведения «Картина Великой китайской стены» Чжоу Эрфу, «Слезы на небе» (1994) (《泪洒江天》) Чжан Тинчжу, «Национальное бедствие» (《国难》) Цзян Цзяньвэня показали антияпонскую войну с точки зрения других партий (например, партии Гоминьдана), а роман «Красный Гаолян» Мо Яня, повесть «Дикий холм» (《野民岭》) Тан Гэ живописали переживания людей и тяготы участия народа в войне. Показательно, что героями в произведениях этого периода становятся необязательно коммунисты и рабочий класс. В них говорится о подвиге солдат, принадлежащих к другим партиям (например, к партии Гоминьдана) и другим классам (крестьяне, бизнесмены). Героизм людей ломал политические установки и классовую обособленность, демонстрировал разнообразие характеров и человеческих поступков. Новая литература стирала стереотипы, меняла представление о героизме как исключительной привилегии только одного класса и одной партии.

Китайская военная проза новой эры, особенно проза о китайско-вьетнамской войне⁷², во многом следовала традициям русской лейтенантской прозы (ориентируясь на такие произведения, как романы Ю. Бондарева «Берег» (1975), «Выбор» (1981), «Игра» (1985); В. Астафьева «Прокляты и

⁷¹ Гуань Вэйчжун. Гуманизм в военной литературе // Современные литературные мысли. 1987. № 1. С. 35.

⁷² Китайско-вьетнамская война (или упреждающая оборонительная война против Вьетнама) – вооруженный конфликт между Вьетнамом и Китаем, произошедший в феврале – марте 1979 г.

убиты» (1995); Г. Владимова «Генерал и его армия» (1994) и др.). Большинство этих произведений небольшие по объему, описание собственно военных сцен встречаются в них довольно редко. Их авторы стремятся уже не столько воспроизвести сами события войны, сколько раскрыть человека в контексте войны, рассказать о его жизни, мыслях, судьбе, процессе роста, сосредоточить внимание на его внутреннем мире. От поверхностной социологической интерпретации проблемы «война и человек» авторы обратились к более глубокому культурному, психологическому и философскому осмыслению происходивших событий. К произведениям такого типа можно отнести следующие: рассказ Сюй Хуайчжуна «Западные анекдоты» (1980) (《西线轶事》), повесть Ли Цуньбао «Венки под высокими горами» (1982) (《高山下的花环》), рассказ Ван Чжунцяя «Последний окоп» (1984) (《最后的堑壕》), повесть Хань Цзинтина «Триумф в полночь» (1986) (《凯旋在子夜》), повесть Мэн Вэйцзя «Рождение статуи» (1981) (《一座雕像的诞生》), рассказ Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй» (1988) (《汉家女》), роман Ицан Конжэна «Снайпер» (2007) (《狙击手》), повесть Сунь Лишэна «Душа героя обрела покой» (2011) (《英雄有知》) и др.

Во всех названных произведениях в первую очередь исследуется нравственно-философский аспект отношений между войной и человеком, все они предлагают читателю немало психологически достоверных описаний, и в этом нельзя не увидеть следы влияния русской лейтенантской прозы. В повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» много наблюдений такого рода. После того как Рита получила серьезную травму, она начала серьезно думать о смерти: «Она не жалела себя, своей жизни и молодости, потому что все время думала о том, что было куда важнее, чем она сама» [Васильев 2004: 103]. В рассказе «Западные анекдоты» автор воссоздает психологическое состояние героини во время боя с вьетнамской солдаткой: «...В какой-то книге она читала, что грудь женщины – роковое место, она бы могла высвободить кулак и хлопнуть противника по ее груди. Но она этого не сделала. Она просто

скрутила ее изо всех сил и несколько раз протащила по земле вьетнамскую девушку» [Сюй Хуайчжун 1981: 10]. Эти описания помогают изобразить героев более яркими, в то же время они отражают течение мысли автора, позволяя читателям ощутить ценность жизни и силу человеческой природы.

Существуют, конечно, и различия между русской лейтенантской прозой и китайской военной прозой новой эры. Значительная часть писателей-лейтенантов сами были фронтовиками, свидетелями событий, которые жили в памяти, были еще свежи. Героями произведений этих авторов нередко становились их друзья, родственники, знакомые. Например, повесть «Сотников» В. Быкова создана на основе реальных событий, а прототипы двух главных героев – товарищи писателя, поэтому эти образы правдивы, реалистичны. Как написал В. Быков, «...мой опыт войны стал для меня основополагающим. Он – главный источник моего знания правды войны и природы человеческого поведения на войне»⁷³. Новая эра китайской военной литературы наступила, как известно, в начале 1980-х гг. Антияпонская война осталась далеко позади, а китайско-вьетнамская война не была той войной, в которой принимал участие весь народ. Поэтому большинство китайских писателей в этот период хотя и собирали материалы посредством интервью, обращались к воспоминаниям очевидцев, уточняли в достоверных источниках отдельные факты, значимые для художественного осмысления, все же чаще всего в своих произведениях обращались к вымыслу.

Кроме того, очевидно, что различия в художественном осмыслении военных событий двух стран были связаны с различиями культурных, социальных и исторических традиций двух народов. Так, например, русская военная проза (в основном произведения после 1960-х гг.), появившаяся в Китае после 1980-х гг., как правило, характеризуется усилением публицистического начала, тяготением к созданию крупномасштабных полотен, к жанру романа. При этом главной особенностью военной прозы

⁷³ Лазарев Л. И. Память // М.: Вопросы литературы, 1965. №5. С. 60.

этого периода все-таки следует считать внимание к изображению внутреннего мира человека в контексте войны. Такая специфика военной прозы реализовалась на новом уровне в современной русской прозе (творчество О. Ермакова, М. Кураева об афганской и чеченской войнах).

По сравнению с русской военной прозой китайская военная проза новой эры уделяла больше внимания описанию общественной жизни, например, описанию военных лагерей, тыловых учреждений, городской и сельской местности. Все эти места связываются китайскими авторами с жизнью на поле боя, формируя в военной литературе Китая важную тенденцию к закреплению военных событий в контексте той или иной местности.

Нельзя не учитывать и того факта, что за несколько десятилетий в жизни Китая и России многое изменилось. Перестройка, реформы, длительный период демократизации в России – все эти события способствовали возникновению многообразия мнений, взглядов и оценок прошлого не только в идеологии и политике, но и в литературе. Так, дегероизация советского прошлого в идеологии сказалась на усилении критического направления в отношении к войне и ее участникам. В Китае закончилась Культурная революция и продолжительная классовая борьба, которая оставила свои следы в памяти народа. Тяжелые испытания усложнили отношения между людьми, сделали характеры людей более сложными. Неизжитые исторические травмы привели к появлению в Китае в конце 1980-х – начале 1990-х гг. новой литературной школы – «литературы о шрамах»⁷⁴.

В целом 1980-е и 1990-е гг. стали важным периодом диалога китайской литературы новой эры о войне и русской литературы о Великой Отечественной войне. Примечательной особенностью этого периода стало то,

⁷⁴ Литература о шрамах – литературное явление, доминировавшее в китайском литературном мире в конце 1970-х – начале 1980-х годов, названное в честь рассказа писателя Лу Синьхуа «Шрамы» по теме «Культурная революция». Это было первое новое литературное направление в новое время Китая, ознаменовавшее начало литературы новой эры. Открыто и искренне писатели «литературы о шрамах» размышляют о реальности жизни и истории. Их творчество направлено на полное отрицание культурной революции, показ травм и разрушения души, которые культурная революция нанесла людям.

что русская военная проза 1960-х – 70-х гг. вернулась в страну, вызвав новую волну восприятия, художественного осмысления, получив справедливую оценку китайского читателя. Таким образом, китайская литература о войне после 1980-х гг. как бы «вобрала» в себя не только характеристики и тенденции русской литературы о войне конца XX в., но и особенности выдающихся произведений русских авторов 1960-х – 70-х гг. Это влияние в полной мере демонстрируют и произведения современной китайской военной прозы XXI в. – романы «Небо истории» (《历史的天空》) Сюй Гуйсяна (2000), «Яркий меч» (《亮剑》) Ду Ляна (2000), «Богиня из дыма» (《走出硝烟的女神》) Цзян Аня (2001), повести «13 цветов Нанкина» (《金陵十三钗》) Янь Гэлина (2006), «Душа героя обрела покой» Сун Лишэна (2011) (《英雄有知》) и т.д.

Таким образом, изучение характера рецепции русской литературы о Великой Отечественной войне в Китае во второй половине XX в. показывает, что различия в степени восприятия русской литературы в разные периоды было связано с объективными историческими и политическими факторами, т.е. с поощрением народного сопротивления во время войны и энтузиазмом строительства Нового Китая, усилением китайских литераторов по изучению зарубежной литературы в условиях Культурной революции, с размышлениями людей об уроках истории и их ожиданиями.

Китайские писатели, обращавшиеся к теме войны в разные периоды XX в., не раз публично упоминали о влиянии на них русской литературы. О воздействии русских авторов на китайскую культуру, о значимости их влияния писали и китайские литературоведы Чэнь Цзинъюн, Лю Вэньфэй, Хань Цзецзинь и Чэнь Цзяньхуа и др. Китайские ученые убеждены в том, что такие известные сегодня писатели, как Сунь Ли, Би Е, У Цян, А Ин, Сюй Хуайчжун и Ли Цун Бао, ориентируются не только на темы, образы и мотивы, но и на творческие принципы и художественные приемы русских военных

авторов, вписываясь тем самым в гуманистическую традицию русской литературы в целом.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ Б. ВАСИЛЬЕВА В КИТАЕ

Борис Львович Васильев – русский советский писатель, лауреат Государственной премии СССР и Премии Президента России, член Ассоциации писателей Москвы и Ассоциации кинематографистов России, член Российской академии киноискусств.

Б. Васильев родился 21 мая 1924 г. в Смоленске в семье потомственных военных. Отец – Лев Александрович Васильев – кадровый офицер царской, Красной и Советской армии. Мать, урожденная Алексеева, – Елена Николаевна Тихонова – из старинного дворянского рода, связанного с именами А. Пушкина и Л. Толстого. Влияние семейных нравственно-философских традиций на формирование мировоззрения Б. Васильева можно считать решающим: «Меня воспитывали ещё по старинке, как это было принято в провинциальных семьях русской интеллигенции, почему я, безусловно, человек конца 19-го столетия. И по любви к литературе, и по уважению к истории, и по вере в человека, и по абсолютному неумению врать...»⁷⁵.

В семнадцать лет Б. Васильев добровольцем пошел на фронт в составе истребительного комсомольского батальона, в июле 1941 г. был направлен под Смоленск. Он попал в окружение, вышел из него в октябре 1941 г. В 1948 г. окончил Военно-техническую академию бронетанковых и механизированных войск. До 1954 г. Б. Васильев работал инженером, испытывал танки, затем, оставив военное дело, начал заниматься литературной деятельностью.

Свои произведения Б. Васильев начал издавать с 1954 г. Он писал романы, повести, драмы, сценарии; его творчество охватывает широкий круг тем и проблем, обращенных в основном к Великой Отечественной войне,

⁷⁵ Соколов Н. Война – это грязь. Интервью с Борисом Васильевым. 21. 12. 2009. №46 (141) // URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/13387/>, 13. 09. 2021.

истории и современной жизни. Среди произведений писателя наиболее совершенными и яркими являются те, которые описывают его современников во время и после Великой Отечественной войны. Так, известность и любовь читателей принесли ему повести «А зори здесь тихие...» (1969), «В списках не значился» (1974) и «Завтра была война» (1984). Эти повести образуют трилогию о войне. Есть у Б. Васильева и другие замечательные произведения о войне, такие как повести «Самый последний день...» (1970) и «Офицеры» (1970), рассказ «Старая «Олимпия» (1975), рассказ «Ветеран» (1976), повесть «Встречный бой» (1979), рассказ «Вы чьё, старичьё?» (1982), рассказ «Мир восклицательный знак» (1985), повесть «Экспонат №» (1986), рассказ «Неопалимая купина» (1986) и др.

Также писатель уделял внимание современным экологическим проблемам и в своем творчестве часто размышлял о нравственности и ценности человека. В этой связи нельзя не вспомнить роман «Не стреляйте белых лебедей» (1973), повесть «Летят мои кони...» (1982). В последние годы жизни Б. Васильев обратился к жанру исторического романа. Русской истории посвящены «Романы о Древней Руси» («Вещий Олег» (1996), «Ольга, королева русов» (2001), «Князь Святослав» (2006), «Владимир Красное Солнышко» (2007), «Владимир Мономах» (2010), «Князь Ярослав и его сыновья» (2004), «Александр Невский» (1997), «Государева тайна» (2009)); цикл романов «История рода Олексиных» («Картёжник и бретёр, игрок и дуэлянт» (1998), «Были и небыли» (1980), «Скобелев, или Есть только миг...» (2000), «Утоли моя печали» (1997), «И был вечер, и было утро» (1987), «Дом, который построил Дед» (1993), «Ровесница века» (1988)).

2.1. Распространение и восприятие военной прозы Б. Васильева в Китае

Б. Васильева считают одним из самых популярных советских военных писателей в Китае не случайно, это связано в первую очередь с тем, что его произведения описывают реальные военные сцены, что соответствует

ожиданиям читателей. Кроме того, китайский народ, как и советский, пережив войну, понял, насколько дорог сейчас мир. Особенно после основания КНР и политики реформ и открытости китайское правительство постоянно напоминает, что в мирных условиях не надо забывать об опасности, о тяжелых годах, нужно беречь сегодняшнее счастье. Напомним, что именно в этот период были опубликованы многие советские литературные произведения о войне.

Произведения Б. Васильева были переведены на китайский язык в конце 1970-х гг., т.е. после периода Культурной революции (1960-е и 70-е гг.), когда переводы и публикации русских литературных произведений в Китае почти полностью прекратились. С 1978 г. в Китае вновь стали активно переводиться произведения русской классической и современной литературы, включая военную. Повесть «А зори здесь тихие...» Б. Васильева была одним из первых произведений, которые были переведены.

Первый перевод повести «А зори здесь тихие...» был сделан известным в Китае переводчиком Ван Цзиньлином в 1977 г., текст был опубликован в журнале «Всемирная литература» (《世界文学》). Несмотря на то что повесть получила высокую оценку читателей, многие ее критиковали. Официально впервые повесть была опубликована в 1978 г. Народным издательством провинции Ляонин, переводчиком был Ши Чжун. Первая публикация перевода Ван Цзиньлина была издана только в июне 1980 г. Народным издательством провинции Хунань. За ней последовало еще две публикации этой повести: в июне 1991 г. (литературным и художественным издательством провинции Аньхой) и в 1997 г. (издательством литературы и искусства Байхуа). Издательство народной литературы публиковало повесть в 2004, 2005, 2012 и 2015 гг. Также произведение переводилось Лан Юном, именно в этом переводе оно было опубликовано Издательством писателей в мае 2005 года, в ознаменование шестидесятой годовщины победы в войне. Лан Юнь стал сценаристом и телесериала «А зори здесь тихие...».

Другое произведение писателя о Великой Отечественной войне – повесть «В списках не значился» – было опубликовано Народным издательством Аньхой в феврале 1981 г. и издательством Хунань – в июле этого же года. Переводчиками двух публикаций являются Пей Цзяцин и Ван Шоужэнь, причем перевод Ван Шоужэня был переиздан несколько раз.

«Завтра была война» – третья часть трилогии о войне Б. Васильева. Повесть была впервые опубликована в первом номере журнала «Советская литература» (《苏联文学》) в 1985 г.

Как и первые две повести Б. Васильева, повесть «Завтра была война» полюбилась китайским читателям. Издательство журнала получало много писем от студентов, учителей, рабочих и пенсионеров. В разделе «Беседы читателей» в третьем выпуске «Советской литературы» в 1985 г. было представлено несколько писем читателей из разных слоев общества. Учитель средней школы при Нанкинском педагогическом университете писал: «Более двухсот учителей и учеников нашей школы прочитали повесть Б. Васильева «Завтра была война». Тема, образы персонажей и другие вопросы в этой повести горячо обсуждались учениками»⁷⁶. Читательница из Гуанчжоу также говорила о своей любви к этой повести. Она писала, что повесть как зеркало, в котором отражается героиня. Одна читательница написала письмо, в котором было около 6000 слов; письмо начиналось с признания: «Я читала эту повесть снова и снова»⁷⁷. В письме ученика средней школы при Университете Цинхуа говорилось: «Эта повесть вызвала сенсацию в классе. Почти половина учеников прочитали повесть. Несколько одноклассников, которые живут в общежитии школы, оставались в туалете читать повесть на ночь после того, как свет выключили. В нашей группе была оживленная дискуссия, все высказали свое мнение. Даже ученик, который считался не слишком

⁷⁶ Ван Дуншэн. Учителя и ученики нашей школы оживленно обсуждали повесть «Завтра была война». Советская литература, 1985, № 3. С. 147.

⁷⁷ Хуан Цзиэли. Письмо в журнал «Советская литература» // Пекин: Советская литература, 18 марта 1985.

общительным, попытался выразить свои чувства»⁷⁸. Иностранное литературное произведение вызвало сильный отклик среди читателей в Китае. Такая ситуация в издательской индустрии встречается довольно редко. Несколько газет и журналов, таких как «Литература и искусство» (《文艺》) и «Пекинская молодежная газета» (《北京青年报》), опубликовали статьи, в которых говорилось об этой уникальной ситуации.

Первый прямой контакт Б. Васильева с китайскими литераторами состоялся в 1985 г. Лю Нин, главный редактор журнала «Советская литература», провел интервью с писателем в Москве и подарил ему первую публикацию повести «А зори здесь тихие...» на китайском языке. Многие вопросы, представляющие интерес для китайских читателей, были заданы писателю, были обсуждены подробности и темы его произведений, а также его взгляды на войну. В то же время Ли Фуцин – представитель Исследовательского института им. Горького – перевел письмо от китайских читателей. Б. Васильев был очень удивлен и тронут, он выразил глубокую благодарность китайским читателям и переводчикам.

В ноябре 1986 г. Литературное и художественное издательство Чанцзяна опубликовало повесть как отдельную книгу, переведенную Чэнь Цзы и Чжан Сяоцзюнем. Поскольку повесть «Завтра была война» также полюбилась китайским читателям, в ноябре 1986 г. редакционный отдел журнала «Советская литература» опубликовал сборник повестей «Избранные произведения Б. Васильева» (《鲍·瓦西里耶夫优秀作品选》). Туда вошли три повести: «А зори здесь тихие...», «В списках не значился» и «Завтра была война», в переводах Ван Цзиньлина, Ван Шоужэна и переводе редакционного отдела журнала «Советская литература». Примечательно, что в этой книге было опубликовано письмо Б. Васильева китайским читателям, в котором писатель выражал им благодарность и рассказывал о своем опыте и

⁷⁸ Линь Гэ, Юань Хайтао, Чжан Хуэй и др. После чтения повести «Завтра была война» // Пекин. Русская литература, 1985. № 5. С. 140.

переживаниях на войне, о причинах, по которым он всегда будет писать о войне, и о поколении, которое прошло войну. Б. Васильев говорил и о том, насколько он рад тому обстоятельству, что его творчество стало мостом между двумя народами: «Нет лучшего способа, чем искусство, познакомить наши два великих народа. Я в этом не сомневаюсь»⁷⁹.

В 1980-х гг. в Китае публиковались и другие произведения Б. Васильева о войне. Рассказ «Ветеран» был опубликован в сборнике «Избранные повести и рассказы советской литературы» (《当代苏联短篇小说选》) в 1981 г., рассказ «Старая «Олимпия» – в журнале «Русско-советская литература» (《俄苏文学》) в 1982 г., «Мир восклицательный знак» – в сборнике «Избранные повести и рассказы разных национальностей в Советском Союзе» (《苏联各民族中短篇小说选粹》) в 1988 г. Рассказ «Мир восклицательный знак» был опубликован также в ежемесячном журнале «Река Ялу» (《鸭绿江月刊》) в 2003 г. и был выбран в качестве текста для шестого тома учебника русского языка «Русский язык Нового Востока» (《新东方大学俄语》) для изучения в вузах.

Кроме того, в 1980-х гг. были переведены и опубликованы некоторые интервью, критические статьи и автобиографии Б. Васильева. Например, интервью «Тема должна быть больше сюжета» («В мир книг», 1979), «Долг чести» («Театр», 1980) и др. были переведены Пан Гуйчжэнь и опубликованы в книге «Современные советские писатели говорят о творчестве» (《苏联当代作家谈创作》, 1984) издательством Пекинского педагогического университета в качестве одного из учебников по преподаванию и исследованию советской литературы.

2016 – 2017 гг. – это годы обмена китайских и российских СМИ. В июне 2016 г. китайская газета «Гуанмин Жибао» (《光明日报》) совместно с российским информационным агентством ТАСС организовала подборку

⁷⁹ Васильев Б. Л. Письмо Б. Васильева китайским читателям. Избранные произведения Б. Васильева // М.: Редакционный отдел журнала «Советская литература». Международная культурная пресса. 1986. С. 1.

десяти самых значимых китайских литературных произведений в России и десяти самых значимых российских литературных произведений в Китае и опубликовала на своем сайте 32 лучших русских литературных произведений, в том числе «А зори здесь тихие...».

1980-е гг. можно назвать временем процветания комиксов в Китае. Произведения Б. Васильева были адаптированы в комиксы. Особую известность приобрели две версии повести «А зори здесь тихие...» двух издательств изобразительных искусств: Издательства Сычуань и Цзянсу. Очень популярными в Китае стали также комиксы, созданные на основе фильмов. Первым в июле 1984 г. появился комикс по фильму «А зори здесь тихие...», его выпустило Радио-издательство. В марте следующего года Издательство китайского кино опубликовало комиксы на основе фильма. В мае 1985 г. комиксы по фильму «А зори здесь тихие...» опубликовало издательство изобразительных искусств Аньхой.

В конце 1980-х гг. Издательством изобразительных искусств Чжэцзян и Сычуань была опубликована повесть «В списках не значился» (тираж 8000 экземпляров).

В 1972 г. эта повесть Б. Васильева впервые была экранизирована режиссером Станиславом Ростозким и стала лидером кинопроката в СССР, эта кинокартина считается одним из лучших фильмов о Великой Отечественной войне. Фильм получил «Мемориальную премию» на Венецианском международном кинофестивале в номинации «Оскар» и награды советского кинофестиваля.

В начале 1980-х гг. фильм «А зори здесь тихие...» был показан в Китае. Благодаря этому фильму китайский народ смог почувствовать романтический и героический дух советского народа. Песня «Катюша», которая исполняется в фильме, стала популярной, а молодые, красивые и храбрые советские девушки-солдаты полюбились китайцам. Стоит также отметить, что на параде Победы 9 мая 2015 г. на Красной площади в Москве приняли участие в

почетном карауле и китайские военные. Во время репетиций перед парадом самой популярной песней среди китайских солдат была именно «Катюша».

В 1987 г. по приглашению китайской ассоциации писателей побывала в Китае делегация советских писателей, состоящая из пяти человек и возглавляемая секретарем Союза писателей СССР Р. Рождественским. Б. Васильев был одним из пяти писателей, вошедших в эту делегацию. В июне группа писателей посетила Пекинский университет и провела там симпозиум; Б. Васильев ответил на вопросы студентов о своем творчестве и прочитал фрагмент из нового произведения.

В сопровождении переводчика Гао Ман писатель посетил Великую китайскую стену. На обратном пути, во время обеда в ресторане, Б. Васильев сказал Гао Ман, что хочет спросить у официантки, читала ли она повесть «А зори здесь тихие...». Когда официантка узнала, что присутствующий иностранный гость является автором повести, она сразу же с волнением произнесла: «Читала, и фильм смотрела два раза!» Ее до слез тронул отважный и упорный боевой дух женщин-солдат ее возраста в фильме. Она быстро говорила, даже переводчик не успевал переводить ее речь. Борис Львович коснулся руки переводчика и сказал: «Мне не нужно переводить, я всё понимаю...»⁸⁰. Его глаза за очками стали влажными...

Повесть «А зори здесь тихие» вновь стала популярной в Китае в 2005 г., когда Центральным телевидением КНР был снят сериал «А зори здесь тихие...» (двадцать серий). В апреле 2005 г., как раз накануне двух знаменательных юбилеев (60-летия победы над фашизмом во Второй мировой войне и 60-летия победы китайского народа в японо-китайской войне), состоялся выход на экран этого телесериала. Сериал прошел успешно и вызвал у китайских зрителей новую волну интереса к революционной романтике и героизму военных лет.

⁸⁰ Автор «А зори здесь тихие...» умер. Народная сеть // URL: <http://edu.people.com.cn/n/2013/0313/c1053-20770338.html>, 13.09.2021.

Выбор для экранизации именно этого произведения не был случайностью. «Во-первых, китайские зрители привыкли к подобному формату телесериалов, во-вторых, в этой повести много мест, которые можно развернуть, докрутить, – говорит режиссер Мао Вынин. – По крайней мере, Борис Васильев не против этого»⁸¹. Генеральный продюсер телесериала Вэй Пин и автор сценария Лан Юнь специально ездили в Москву к Б. Васильеву, чтобы показать писателю проект сценария, узнать его мнение. Перед съемками директор картины Цзя Сяочэнь и другие члены съемочной группы также ездили в Москву к Б. Васильеву, чтобы обсудить некоторые моменты будущего сериала. Проект получил горячую поддержку со стороны писателя, он был счастлив: «Прошло так много времени, никак я уж не думал, что вы решите снимать мою повесть. Будьте спокойны, когда вы приедете снимать меня, я буду в отличной форме!»⁸².

Интересно, что для съемок телесериала была даже построена «Русская деревня», где и проходили основные съемки. «Деревня» находилась в провинции Хэйлунцзян, у нее имелись и другие названия: «Киностудия», «Северная съемочная база Китая», или просто – место, где проходит съемка телесериала «А зори здесь тихие...». Сегодня «Русская деревня» стала местом посещения туристов.

Нельзя не сказать и еще об одной форме воплощения произведения Б. Васильева в Китае. В октябре 2015 г. в Государственном Большом театре Китая была поставлена опера «А зори здесь тихие...», получившая широкое признание. Директор оперы Ван Сяоян сказал: «Военная тематика требует большого духовного подъема и человечности. На этот раз, с помощью культурного наследия России, мы можем выразить наши гуманистические

⁸¹ Раззаков Ф. И. У войны женское лицо // Наше любимое кино... о войне. М.: Алгоритм: Эксмо, 2005. С. 374.

⁸² Электронная газета «Век». «А зори здесь тихие...»: глазами китайцев. // URL: <https://wek.ru/a-zori-zdes-tixie-glazami-kitajcev>, 13.09.2021.

чувства, которые мы должны хранить в памяти»⁸³.

В 2015 г. в китайском кинотеатре демонстрировалась новая версия фильма «А зори здесь тихие...», это был один из немногих русских фильмов, которые выходили на экран в Китае за последнее десятилетие.

Стоит отметить и тот факт, что повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие...» стала одним из самых популярных произведений русской литературы о войне у современных китайских студентов. По этому произведению ставились и ставятся спектакли в разных студенческих группах в университете. Различные формы выступлений и сценарии выражают одну ту же идею – «любовь к миру, любовь к жизни».

Борис Васильев умер в Москве в 2013 г. в возрасте 88 лет. Весть о смерти писателя быстро дошла до Китая; многие крупные китайские газеты и журналы сообщили эту печальную новость. На второй день прощания с писателем китайские читатели провели в интернете траурное мероприятие под названием «Прощание с Васильевым», выражая через блоги и комментарии свою любовь к писателю: «А зори здесь тихие...» – это повесть, которая сопровождала многих китайцев. В этом произведении мы признали и прочувствовали русский романтизм и героизм»; «Это было одно из первых произведений зарубежной литературы, которое я прочитал после окончания Культурной революции, и я до сих пор помню, как за одну ночь я прочитал повесть без перерыва. Все персонажи и сюжеты повести живы в моей памяти даже сегодня»⁸⁴.

2.2. Творческая концепция Б. Васильева и традиционный китайский нравственный идеал

Как участник войны и фронтовой писатель, Б. Васильев в своих

⁸³ Опера «А зори здесь тихие...»: поэтическая интерпретация классики. Новость Китая // URL: http://www.chncpa.org/zxdt_331/zxdtlm/yczx_332/201612/t20161202_163810.shtml, 13.09.2021.

⁸⁴ Синь Хуа. Китайские читатели прощаются с Васильевым, автором повести «А зори здесь тихие...» // URL: <http://news.sohu.com/20130314/n368796130.shtml>, 13.09.2021.

произведениях следует традиции «лейтенантской прозы», обращая внимание на внутренний мир человека на войне, на его нравственность и личную ценность. Однако произведения Б. Васильева о Великой Отечественной войне во многом отличаются от произведений большинства фронтовых писателей. «Все, что я написал о войне, было скорее не благодаря, а вопреки «лейтенантской прозе», – замечает сам Б. Васильев⁸⁵.

Во-первых, реальные представления о войне Б. Васильева и его творческая концепция отличаются друг от друга. В произведениях этого автора присутствует романтический пафос, в них нет ярко выраженного образа врага, герои и антигерои резко не противопоставлены – в этом, можно сказать, и состоит оригинальность и неповторимость произведений Б. Васильева, отличающая их от других произведений о войне того же времени. По верному замечанию В. Карньюшина, «вместо «единого автобиографического пространства»⁸⁶, в котором военная проза имеет личностный оттенок автора, лучше использовать понятие некоего «автобиографического ощущения»⁸⁷.

Во-вторых, романтизм Б. Васильева всегда связан с трагизмом, что превращает его военную прозу в довольно специфическую художественную систему, которую современный исследователь назвал «социалистическим сентиментализмом»⁸⁸. Воспоминания о мирной и счастливой жизни перед войной; скрипка, которую Николай Плужников слушал в ресторане («В списках не значился»); стихотворение Александра Блока «Рожденные в года глухие...», которое читает Соня Гурвич («А зори здесь тихие...»)... Все это резко противостоит крови и смерти в жестокой войне. Писатель объединяет

⁸⁵ Беседа с Б. Васильевым. // М.: Детская литература, 1990. № 10. // Карньюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 29.

⁸⁶ Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. Фронтовые страницы русской прозы 60 – 90-х годов: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Издательство МГУ, 1998. С. 39.

⁸⁷ Карньюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 29.

⁸⁸ Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015. С. 30.

романтическую манеру и контрастное столкновение любви, жизни и смерти, тем самым подчеркивая, с одной стороны, трагизм судьбы главного героя, с другой же – сопровождающие героя свет и надежду. Именно «в романтическом направлении отчетливее всего проявляется закономерность героической трагедии»⁸⁹. Эта особенность отличает главных героев военной прозы Б. Васильева от героев прозаиков «пессимистической тенденции»⁹⁰. Васильевские герои – храбрые, эмоциональные и верные люди, они олицетворяют собой преодоление и готовность к преодолению, они не избегают смерти и не уходят от отчаяния (как, например, герои повестей «Убиты под Москвой» К. Воробьева и «Дожить до рассвета» В. Быкова). Трагедия главного героя не усугубляет трагичности жизни, вызывая слезы у читателей, дарит им «катарсис – очищение от той невыносимой душевной тяжести, в которую мы погрузились при зрелище бедствий и гибели»⁹¹.

Важно отметить и еще одну интересную особенность прозы Б. Васильева. Как и В. Быков, он стремится к «дегероизации», его взгляд направлен в первую очередь на нравственный облик человека на войне – самого простого и обыкновенного человека с героической судьбой. Главные герои прозаика обладают такими качествами, как доброта, честь, мужество, совесть и принципиальность, они следуют внутренним нравственным ориентирам. Всех их объединяет вера в красоту жизни, в неременную победу одухотворенной доброты над озлобленностью жизни. Этот воплощенный в произведениях Б. Васильева нравственный идеал направлен на то, чтобы передать читателю духовную силу.

Конечно, самое главное в военной прозе Б. Васильева – антивоенный пафос, призванный выразить стремление к вечной гармонии. Несмотря на различия в религиозных убеждениях, на принадлежность к разным

⁸⁹ Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 31.

⁹⁰ Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015. С. 32.

⁹¹ Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 32.

национальностям, герои его произведений – обыкновенные люди в потоке войны, которые могут радоваться или грустить, могут хотеть есть и спать, бояться смерти: «Так, может быть, люди делятся не на русских, евреев, поляков, германцев, а на тех, кому очень весело, просто весело и не очень весело, а?» [Васильев 2004: 143] («В списках не значился»); «...Да, насчет того, что и они – тоже люди, это я как-то недопонял. Правильно подсказала: отдыхать должны» [Васильев 2004: 43-44].

Стоит отметить, что тема поиска духовно-нравственного идеала проходит через весь творческий путь Б. Васильева, особенно явно она звучит в произведениях 1970-х – 80-х гг. («Самый последний день», «Старая Олимпия», «Вы чье, старичье?» и т.д.). Со временем изображение духовных поисков главного героя, социальных идеалов стало для писателя особенно важным. Б. Васильев заметил: «Литература не есть показатель общества. Она лишь вид искусства, который имеет отношение к обществу и питается от него. Общество существует в двух формах – состоянии гармонии и дисгармонии. А первый долг писателя – отразить ту эпоху, в которой он жил»⁹². В этих словах содержится, собственно, ответ на вопрос, почему Б. Васильева считают одним из самых популярных советских военных писателей в Китае. Его произведения не только описывают подлинные военные сцены, но и предлагают подробные психологические описания, что соответствует ожиданиям читателей.

Тот факт, что военная проза Б. Васильева получила широкое распространение в Китае и оказала большое влияние на китайскую литературу о войне XX в., во многом связан и с тем, что китайский традиционный нравственный идеал – конфуцианство – и творческая концепция Б. Васильева имеют много общего.

Заметим, что конфуцианство как моральная основа китайского народа тысячелетия являлось официальной государственной идеологией. Влияние

⁹² Васильев Б. Л. Я – советский писатель // Смоленск: Смоленские новости. 21 января 1993. С. 3.

конфуцианства на все китайское общество было настолько глубоким, а его воздействие на систему ценностей традиционного Китая и национальную психологию китайцев настолько полным, что до сих пор оно является основным культурно-нравственным законом Китая, включая китайскую литературу. Отметим основные черты конфуцианства как системы ценностей.

В центре внимания Конфуция человек в его социальном измерении и социальной среде, вне которой он немислим. Основные составляющие конфуцианства следующие: «жэнь» (仁) (человечность, гуманность, человеколюбие), «и» (义) (долг, справедливость, обязанности), «ли» (礼) (нормы поведения, ритуалы, общественные обряды, церемонии), «чжи» (智) (мудрость, интеллект), «синь» (信) (искренность), «чжун юн» (中庸) и «хэ» (和). Это те главные принципы, которыми должны руководствоваться все в обществе и государстве, от простолюдина до правителя. В этих принципах отражено понимание Конфуцием отношений между человеком, обществом и природой. Рассмотрим более подробно внутреннюю взаимосвязь между принципами конфуцианства «жэнь», «хэ» и творческой концепцией Б. Васильева.

«Жэнь» – это основа конфуцианского мировоззрения. В книге «Лунь юй»⁹³ всего 490 параграфов, 58 из которых связаны с темой «жэнь», и слово «жэнь» встречается в ней 104 раза. Концепция «жэнь» имеет несколько значений. Прежде всего, согласно Конфуцию, «жэнь – человек». То есть «жэнь» – это сам человек, это субъективное понимание собственного существования человека или субъективный самосознательный дух человека, это также внутренний мир и психологическая деятельность человека. На этическом уровне «жэнь» подразумевает «человеколюбие»: «Не делай другим того, чего не желаешь себе, и помогай им достичь того, чего хотел бы достичь

⁹³ Конфуций (551 – 479 гг. до н.э.) жил в эпоху раздробленности Поднебесной и постоянных междоусобиц (т.е. в эпоху перемен), и в его учении в полной мере отразилась сама эпоха. Главный источник его учения – книга «Лунь юй» («Беседы и суждения») – высказывания и беседы с учениками, зафиксированные его последователями.

сам». Или в другом переводе: «относись к людям так, как ты хотел бы, чтобы они относились к тебе» (己所不欲, 勿施于人). Конфуций так пояснял это одному из своих учеников: «Человеколюбие – это «почтительность, обходительность, правдивость, сметливость, доброта. Если человек почтителен, то его не презирают. Если человек обходителен, то его поддерживают. Если человек правдив, то ему доверяют. Если человек сметлив, он добивается успехов. Если человек добр, он может использовать других». С другой стороны, «обуздать себя и вернуться к ритуалам (правилам) – это тоже жэнь» (克己复礼为仁). «Жэнь» здесь состоит в том, чтобы просить людей бороться со своими собственными желаниями и любить других, чтобы таким образом возродить традиционный этикет и соблюдать нормы. Главное положительное качество «цзюнь цзы» (интеллигента) – жэнь. Это слово означает гуманное отношение к окружающим, тёплые чувства к ним. «Жэнь» определяет мотив любого поступка цзюнь-цзы. Конфуций учил, что не нужно совершать в отношении других того, что тебе самому бы не понравилось. Так он сформулировал принцип меры. Он считал, что в этом и состоит гуманность.

«Жэнь» в конфуцианстве – концепция этики и морали, а также принцип и закономерность моральной практики. Иными словами, «жэнь» – это идея «человек есть основа основ»⁹⁴ (以人为本). Эта идея актуальна и в современном китайском обществе. Заметим, что она близка и к гуманистической концепции русской военной прозы, включая прозу Б. Васильева. Для него важно обратить внимание на простого человека на войне, на его судьбу, чувства, ощущения и внутренний мир.

Кроме того, идея человеколюбия связана с темой любви в литературе о войне, а также – с уникальным романтизмом военной прозы Б. Васильева.

⁹⁴ Или «человек превыше всего». Такая концепция также часто бывает в китайских политических документах, например: в докладе о работе правительства «Резолюция XVIII всекитайского съезда коммунистической партии Китая по докладу центрального комитета 17-го созыва» (2012), и в книге «Си Цзиньпин о государственном управлении» (2018), которая была опубликована издательством литературы на иностранных языках.

Понятие «любовь» включает в себя не только любовь к родственникам, друзьям, возлюбленным, но и любовь к Родине, народу, миру в целом. Идея человеколюбия Конфуция и тема любви в литературе о Великой Отечественной войне охватывают универсальную ценность «любовь к миру» в широком смысле, а также ответственность и обязательства человека перед государством, то есть патриотизм.

О любви Б. Васильев размышляет в каждом произведении. Рита из повести «А зори здесь тихие» посвятила свою любовь лейтенанту Осянину, который погиб на второй день войны. В рассказе «Мир восклицательный знак» героиня писала о своем возлюбленном: «...мне тогда казалось, но потом стало ясно, что я и правда люблю его, одного его, Юру Третьяшова, люблю всю жизнь...» [Васильев 2004: 561]. В повести «В списках не значился» Николай радуется по-мальчишески и «краснеет от всего на свете»: от встречи с библиотекарейшей Зоей, от трепетного и щемящего сердце ожидания, что подружка сестры Валя смотрит на него. Их любовь чиста и полна надежды. Именно такое изображение любви делает персонажей военной прозы Б. Васильева яркими, а их любовные военные истории – трогательными.

Концепция «жэнь», воплощенная в патриотизме, еще более очевидна. В военной прозе Б. Васильева главные герои идут на фронт, реализуя свои патриотические чувства, а когда сталкиваются с выбором «жизнь или смерть», смело отказываются от жизни, если это важно для родины. Как сказала Рита в повести «Зори здесь тихие...»: «Родина ведь не с каналов начинается. Совсем не оттуда. А мы её защищали. Сначала её, а уж потом канал» [Васильев 2004: 104]. Так проявляется гуманистическая духовная сила, которая также совпадает со значением «обуздать себя и вернуться к ритуалам (правилам)» из понятия «жэнь».

Другим важным аспектом философского мышления Конфуция является «чжун юн». По мнению Конфуция, «чжун юн» – это высшая добродетель, основа других добродетелей, а также методология, благодаря которой мы

хорошо поступаем. Так называемый «чжун юн» заключается в том, что человеку следует совершенствовать свой характер, не держать обид, понимая, что мир многообразен, и допускать свободное сосуществование разных взглядов. Слово «чжун» – это «средний, середина», а «юн» обозначает «простой, обычный». То есть «чжун юн» учит нас идти на компромисс, когда мы сталкиваемся с двумя непримиримыми вариантами; только таким образом проблему можно решить верно и гармонично.

Концепция «чжун юн» близка еще к одной составляющей конфуцианства – «хэ». «Хэ» означает «мир и гармония». «Чжун юн» – это средство и метод достижения «гармонии», а «гармонией» является цель «чжун юн». Конфуций сказал: «Хэ – само сокровище» (和为贵), то есть «хэ» – высший нравственный идеал человека и общества. Если человек может соблюдать мораль, брать на себя ответственность и решать проблемы средством «чжун юн», чтобы обе противоположные стороны находились в уравновешенном состоянии, то таким образом он можно достичь «гармонии». На наш взгляд, концепция «хэ» тоже связана с творческой концепцией Б. Васильева, в частности, с антивоенными мотивами его произведений.

С одной стороны, «хэ» – это гармония, гармония между людьми, между человеком и природой, а также гармония внутреннего мира человека. Вспомним в этой связи образ березы в повести «А зори здесь тихие...», который символизирует природу, родину и мать, устанавливая таким образом своеобразную защиту для главного героя. В повести «Встречный бой» автор подробно показывает внутренние сомнения главного героя по поводу того, убивать ли немцев; в этих метаниях-страданиях, по мысли писателя, как раз проявляется дисгармония внутреннего мира человека. Все героини в военной прозе Б. Васильева – олицетворение самой природы и красоты. Их красота резко контрастирует с жестокостью и уродством войны. Все эти примеры – свидетельство того, что война является причиной дисгармонии мира, корнем всех противоречий и конфликтов.

С другой стороны, «хэ» означает «мир». Война и мир – вечная тема литературы. Если «война» – это кровь и смерть, слезы и печаль, то «мир» – это надежда, свет, цель и идеальная жизнь. «Лиза Бричкина все девятнадцать лет прожила в ощущении завтрашнего дня» [Васильев 2004: 56], здесь она не только ждет наступления завтра, но и полна надежд на мирную жизнь без войны. В связи с этим, «хэ» – это не только антивоенная концепция, выраженная в произведениях о войне, но и цель творчества – осознать жестокость войны и позволить людям больше дорожить ценностью сегодняшней мирной жизни. Это то, что позволяет уйти от дисгармонии, обрести гармонию.

Итак, конфуцианство является идейной основой китайской нации, а потому и идейной основой китайской литературы. Принципы, концепции конфуцианства, такие как «жэнь», «чун юн», «хэ» и др., и сегодня имеют практическое значение. Они направляют людей на установление правильных ценностей для себя, для своих отношений с окружающими, с миром вокруг. Очевидно, что концепции конфуцианства имеют много общего с творческими принципами Б. Васильева, произведения которого помогают человеку стремиться к нравственности, гармонии, любви. С этим обстоятельством во многом связан секрет особой популярности Б. Васильева в Китае и воздействия военной прозы русского автора на китайскую литературу о войне.

Таким образом, невероятная популярность военной прозы Б. Васильева в Китае объясняется не только тем, что в 1980-е гг. начинается новая волна восприятия вернувшейся в Китай русской литературы, не только привлекательными свойствами прозы писателя (проникновенным лиризмом, тонким романтизмом и др.), но и удивительным совпадением художественного мира Б. Васильева с главными принципами традиционного китайского нравственного идеала. Концептуальное ядро прозы Б. Васильева, при любых обстоятельствах ставящей во главу угла такие понятия, как человеколюбие, честь, благородство, добро, любовь, послужило главной

причиной абсолютного принятия китайскими читателями военного творчества русского автора.

ГЛАВА III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ ВОЕННОЙ ТРИЛОГИИ Б. ВАСИЛЬЕВА В КИТАЙСКОЙ ВОЕННОЙ ПРОЗЕ НОВОЙ ЭРЫ

Изучая влияние творчества Б. Васильева на китайскую литературу новой эры, можно обнаружить, что некоторые из произведений военной прозы Китая так или иначе связаны с произведениями Б. Васильева, ориентированы на творчество русского автора, на его художественные принципы и приемы. К таким произведениям прежде всего относятся рассказ Сюй Хуайчжуна «Западные анекдоты» (《西线轶事》), повесть Ли Цуньбао «Венки под высокими горами» (《高山下的花环》), рассказ Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй» (《汉家女》), повесть Мо Яня «Красный Гаолян» (《红高粱》) и повесть Янь Гэлина «13 цветов Нанкина» (《金陵十三钗》). Так, рассказ «Западные анекдоты» – это первое произведение китайского автора, свидетельствующее о несомненном влиянии Б. Васильева на литературу о войне в Китае. Тот факт, что автор при создании рассказа ориентировался на повесть «А зори здесь тихие...», которой был вдохновлен, очевиден: близость двух произведений проявляется не только на внешнем – тематическом – уровне, но и чувствуется в выборе определенных художественных средств. Повесть Ли Цуньбао «Венки под высокими горами» заставляет вспомнить повесть Б. Васильева «В списках не значился». Оба произведения обращаются к созданию образа простого человека на войне. В повести Ли Цуньбао описывается молодой воин по прозвищу Маленький Пекин, который погиб на фронте. Никто не знает его настоящего имени. Только после войны, спустя несколько лет, узнали, что он был единственным сыном генерала. А в произведениях «Хань Цзяньюй», «Красный Гаолян» и «13 цветов Нанкина» китайский автор, стремясь осознать роль женщин на войне, следует в создании женских образов традициям знаменитой повести Б. Васильева. О влиянии военной прозы Б. Васильева в Китае можно говорить и в связи с рассказом Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй».

3.1. Человек на войне

Герои Б. Васильева, как и герои других представителей «лейтенантской прозы», это простые обыкновенные люди. В то же время его персонажи обладают совершенно необыкновенными чертами. Для многих героев Б. Васильева характерны такие качества, как сила духа, порядочность и доброта. Вспомним хотя бы молодых девушек-зенитчиц из повести «А зори здесь тихие...», которые защитили родину ценой собственной жизни, отважно и бесстрашно выполнили солдатский долг, продемонстрировав безграничный патриотизм. Идея патриотизма звучит в словах Риты: «Мы защищаем Родину» [Васильев 2004: 104]. Героические качества личности еще более очевидны у Васкова. Он внимателен, дисциплинирован, опытен: «Трижды в день обходил старшина объект, замки пробовал и в книге, которую сам же завел, делал одну и ту же запись: "Объект осмотрен. Нарушений нет". И время осмотра, конечно» [Васильев 2004: 10-11]. В борьбе с врагом он находчив, спокоен и храбр. Находясь под смертельной угрозой, он знает только одно в этом бою: «Не отступать. Не отдавать немцу ни клочка на этом берегу. Как ни тяжело, как ни безнадежно – держать. Держать эту позицию, а то сомнут – и все тогда. И такое чувство у него было, словно именно за его спиной вся Россия сошлась, словно именно он, Федот Евграфыч Васков, был сейчас ее последним сыном и защитником. И не было во всем мире больше никого: лишь он, враг да Россия» [Васильев 2004: 98–99].

Плужников, герой повести «В списках не значился», мог бы оставить крепость и уйти со своей любимой девушкой, но чувство ответственности требовало, чтобы он остался до конца. Этот молодой человек, которого не было в списках, воплощает в себе «высочайший дух храбрости»⁹⁵. «Он сам себе командир. Он имеет право уйти, имеет право сдаться в плен. Он выбирает,

⁹⁵ Васильев Б. Л. Чувство ответственности. Театр. 1980. № 2 // Современные советские писатели говорят о творчестве. Институт советской литературы Пекинского педагогического университета. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 1984. С. 235.

исходя из своего запаса нравственности, благородства, чести, и идет в бой за эту крепость»⁹⁶. Когда Плужников снял со старшины знамя, разделся и обмотал знамя вокруг себя, «он уже не ощущал своего "я", он ощущал нечто большее: свою личность. Свою личность, ставшую звеном между прошлым и будущим его родины, частица которой грела его грудь благородным шелком знамени... Важным было одно: звено, связывающее прошлое и будущее в единую цепь времени, было прочным. И твердо знал, что звено это – прочно и вечно» [Васильев 2004: 318]. «Он был выше всех мыслимых почестей, выше славы, выше жизни и выше смерти... он шел и шел, шел гордо и упрямо, как жил, и упал только тогда, когда дошел... Упал свободным и после жизни, смертью смерть поправ» [Васильев 2004: 324]. Как точно отмечает Чэнь Цзинъюн, Б. Васильев «соединил формирование героического характера с нравственным источником великих достижений героя»⁹⁷. И не случайно сам писатель говорил: «Я хочу показать человека с высоким чувством морали и гражданской ответственности, как солдат, который еще совсем подросток, вырастает в настоящего воина, при виде которого враг будет трепетать от страха»⁹⁸.

В повести Б. Васильева «Завтра была война» нет прямого описания войны, идеологические и моральные качества героев писатель художественно исследовал через историю об учебе и жизни девятиклассников. Черты характера этих молодых людей, честных и добрых, любящих родину, умеющих любить и ненавидеть, являются основой героического поведения и даже победы на войне. Об этом в повести говорится следующим образом: «Мы не знали, что подвиг надо сначала посеять и вырастить. Что зреет он медленно,

⁹⁶ Минкин А. Запись интервью Бориса Васильева. 1979 // URL: <https://nekrasov1979.livejournal.com/116385.html>, 13. 09. 2021.

⁹⁷ Чэнь Цзинъюн. История советских антифашистских военных романов. Нанкин: Нанкинский университет, 1992. С. 195.

⁹⁸ Васильев Б. Л. Тема важнее сюжета. В мире книг. 1979. № 5. // Современные советские писатели говорят о творчестве. Институт советской литературы Пекинского педагогического университета. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 1984. С. 226.

незримо наливаясь силой, чтобы однажды взорваться ослепительным пламенем, сполохи которого еще долго светят грядущим поколениям» [Васильев 2004: 334].

Действительно, Б. Васильев не стремился передать свои идеалы через образы великих героев. Его герои – обыкновенные, неидеальные люди. То, что они делают, о чем они думают, нельзя назвать героическими делами и героическими мыслями. Это простые люди с определенными слабостями и противоречиями, но в то же время они патриоты с чувством гражданской ответственности и героическим характером.

Персонажи Б. Васильева – это в основном «новобранцы»⁹⁹. И хотя они уже солдаты, но солдаты незрелые, не имеющие пока опыта войны, не привыкшие еще соблюдать правила и уставы, не всегда знакомые с боевой обстановкой, подчас даже наивные. А еще они молоды, иногда даже юны, потому подчас не понимают, с чем им предстоит столкнуться, с какой жестокостью войны. Например, в повести «Завтра была война» есть строки, раскрывающие мотивы поведения таких юных героев: «Да, мы искренне хотели, чтобы судьба наша была суровой. Мы сами избирали её, мечтая об армии, авиации и флоте: мы считали себя мужчинами, а более мужских профессий тогда не существовало» [Васильев 2004: 334].

Плужников, герой повести «В списках не значился», сразу по окончании военного училища с присвоением воинского звания получил приказ о прибытии в воинскую часть, но он не был готов ни морально, ни с точки зрения реального боевого опыта столкнуться с тем, что ему предстояло испытать. Пока он просто радуется тому, что его новенькая военная форма «хрустит, хрустит приятно, громко и мужественно... И хруст этот очень ему нравится» [Васильев 2004: 111–112]. Когда курсанты первый раз его приветствовали, «Коля изо всех сил старался отвечать с усталой небрежностью, но сердце его

⁹⁹ Чжао Ваньчэнь. Исследование военных произведений Б. Васильева. Хайнань: Хайнаньский педагогический университет, 2013. С. 59.

сладко замирало в приступе молодого тщеславия... И уже зная, что вот-вот ладони упруго взлетят к вискам, старательно хмурил брови, стремясь придать своему круглому, свежему, как французская булка, лицу выражение невероятной озабоченности» [Васильев 2004: 114]. В то время он плохо понимал, что такое война, в душе он просто гордился своим статусом офицера. На контрасте с этим состоянием героя в начале повести автор изобразил страшные картины войны, с которыми молодой офицер столкнулся позже, уже на фронте: он бежал неуклюже, «лицом вниз упал в ближайшую воронку» и потерял сознание. Когда первый раз видел убитого, «жуткое любопытство невольно притягивало к нему» [Васильев 2004: 162]. При атаке близкие выстрелы застали его врасплох, он потерял пистолет и чуть не попал в плен.

Нельзя назвать бывалыми солдатами и зенитчиц из повести «А зори здесь тихие...». Это обыкновенные девушки, шумные и задиристые, любящие пошутить над Васковым. Оглядывая их при первом построении, старшина «сморщился»: «Строй, нечего сказать. У одной волосы, как грива, до пояса, у другой какие-то бумажки в голове... Так и есть: у половины сапоги на тонком чулке, а у другой половины портянки намотаны, словно шарфики. С такой обувкой много не навоюешь, потому как через три километра ноги эти вояки собьют до кровавых пузырей» [Васильев 2004: 20]. После того как Женька, одна из зенитчиц, впервые убила человека, ей было плохо даже физически: «Женька вдруг отбросила винтовку и, согнувшись, пошла за кусты, шатаясь, как пьяная. Упала там на колени: тошнило ее, выворачивало, и она, всхлипывая, все кого-то звала – маму, что ли...» [Васильев 2004: 73]. Некоторые другие героини были убиты просто по глупости: Соня из-за того, что хотела принести кисет Васкову, а Галка из-за того, что от страха выбежала из кустов, укрывавших ее, прямо на немцев.

Можно сказать, что именно такое противоречие между силой и слабостью, храбростью и робостью делает героев Б. Васильева реалистичными и яркими. Показательно, что положительные черты васильевских героев как

бы несколько снижают трагизм его произведений. Слово Б. Васильева – слово романтическое, страстное. Возможно, именно поэтому трагические финалы его повестей не отнимают у читателя веру в жизнь и чувство торжества справедливости.

Как и Б. Васильев, китайские военные писатели новой эры также стремились нарисовать портреты простых людей на войне.

В повести «Венки под высокими горами» изображены современные китайские солдаты (до, во время и после войны), такие как Чжао Мэншэн – инструктор пехотного батальона Юньнань. И хотя вначале он был ленивым и думал только о себе, со временем, став свидетелем самопожертвования своих товарищей, он вырос в настоящего китайского солдата, который на протяжении многих лет охранял линию границ Китая. Командир роты Лян Саньси все время скучал по своей матери и жене, которая скоро должна была родить, но, когда началась война, без колебаний отказался от отпуска и отправился на фронт. Солдат Цзинь Кайлай был известен в армии как «король жалобы» из-за своих постоянных жалоб, но даже он в критические моменты всегда брал на себя решение самых опасных задач. Решая проблему нехватки воды, он погиб.

Рассказ «Западные анекдоты» определенно был написан под влиянием повести «А зори здесь тихие...». История, которая лежит в основе рассказа, произошла во время Китайско-вьетнамской войны 1979 г. Героями произведения стали двадцатидвухлетние молодые солдаты и шесть телефонисток в возрасте двадцати лет. Под свинцовым дождем они прокладывали на фронте телефонные линии, чтобы войска могли поддерживать связь с фронтом. Молодой телефонист Лю Маомей погиб в одном из боев. Писатель не ставит цель напрямую описать процесс и детали войны, он сосредоточивается на героях и создает их образы через «анекдоты», которые отражают характеры и внутренний мир персонажей. Писатель упомянул в одной из своих статей: «Я не заставляю солдат в своем

произведении совершать войну, а описываю молодое поколение, которое зародилось в этой войне»¹⁰⁰. Шесть телефонисток в рассказе – обычные девушки, они веселые и наивные, любят поесть, могут плакать, часто мечтают о романтической любви. Однажды у телефонистки Лу Ман поднялась температура, но она не хотела препятствовать действиям команды, не давала своей подруге рассказать командиру отряда о своем самочувствии и по-детски говорила: «Если ты расскажешь, то не буду с тобой больше дружиться!» [Сюй Хуайчжун 1981: 35].

Главная героиня рассказа Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй» также меньше всего думает о себе. Хань Цзяньюй – обычная крестьянская девушка, которая пошла в армию, чтобы изменить свою судьбу и спастись от бедности. Благодаря своим усилиям, она обрела любовь и стала старшей медсестрой военного госпиталя. Она просто осуществила свою мечту, которая на самом деле не была связана ни с войной, ни с великим патриотизмом и стремлением бороться за народ; она хотела простого женского счастья. До войны она планировала перевестись с мужем и детьми в другой госпиталь, но, столкнувшись с военным приказом директора, она «не могла вымолвить ни слова, и уж тем более возразить» [Чжоу Дасинь 1988: 4]. В конце концов она решила разлучиться с мужем и детьми и отправиться на фронт.

В произведениях об антияпонской войне «Красный Гаолян» и «13 цветов Нанкина» также представлены яркие и самобытные образы простых людей. Повесть «Красный Гаолян» рассказывает историю борьбы бабушки и дедушки рассказчика против японских фашистов в северо-восточном городке Гаоми в 1937 г. Дед Юй Чжаньао был бандитом, но когда японцы вторглись в страну и началась война, он поднял знамя сопротивления и организовал антияпонский партизанский отряд, в котором сложили песню: «Гаолян заалел, гаолян

¹⁰⁰ Лю Цзиньбао, Лу Сичжоу, Фан Фусян. Материалы исследования по современной китайской литературе: Монография Сюй Хуайчжуна. Пекин: Издательство народно-освободительной армии, 1983. С. 300.

покраснел, псы японские тут как тут, и творят беспредел, и страну они рвут, наши родичи толпами мрут! Ты, товарищ, вставай, будем бить мы врагов, охранять наш родимый край!» [Мо Янь 2018: 34]. Юй Чжанао не был идеальным героем, он не думал о великой стране или нации, его героизм в большей степени проистекал из ненависти к японскому фашизму, и он всего лишь хотел защитить окружающих его людей. Как было сказано в критическом научном эссе Хуан Гочжу о повести «Красный Гаолян», «В центре исторической картины находится Юй Чжаньао и ряд персонажей, связанных с его судьбой, для которых важно не то, кто в конечном итоге победил или проиграл – этот исторический результат уже давно известен, – а то, как они жили и умирали в то время»¹⁰¹.

В основе повести «13 цветов Нанкина» лежит история, произошедшая в 1937 г. в городе Нанкине. Шестнадцать школьниц и четырнадцать проституток укрылись в церкви под американским флагом. Японцы случайно заметили школьниц и пригласили их на так называемую рождественскую вечеринку, однако истинным их намерением было отдать девушек на поругание японским солдатам. Чтобы защитить школьниц, проститутки решили отправиться на вечеринку вместо них. Персонажи повести самобытны: здесь есть как конфликтные, так и гармоничные группы проституток и школьниц, также есть солдаты из Национальной армии, получившие тяжелые ранения в бою, но защищающие всех людей за пределами церкви. В отличие от других военных произведений, главными героями в повести «13 цветов Нанкина» являются проститутки, а не женщины-воины. Они не обладают героическим духом или волей сражаться за свою страну. Единственной их целью на войне является желание выжить. Но когда чистые и невинные школьницы оказались под угрозой быть обесчещенными, эти падшие женщины храбро встали на их защиту. В этом показано проявление их великой любви, которая превыше

¹⁰¹ Хуан Гочжу. Стимулирующий и каталитический подход Мо Яня к военной литературе // Пекин: Литературно-художественная газета, 4 июня 1988 г.

патриотизма и героизма в традиционном понимании. Это демонстрация любви и человечности, которые являются основой национального нравственного идеала, а также гуманистического духа, который воплощается в современной военной прозе двух стран.

Общая черта этих произведений заключается в том, что писатели не стремятся создать образы всемогущих «супергероев», вместо этого они рисуют характеры простых людей. И творчество Б. Васильева, и китайская военная проза новой эры выражают общую идею: «красота» может быть эстетическим идеалом и у простых людей. Пять зенитчиц и старшина Васков в повести «А зори здесь тихие...», Плужников в «В списках не значился», ученики в «Завтра была война», телефонист Лю Маомей и шесть телефонисток в «Западных анекдотах», командир роты Лян Саньси и инструктор Чжао Мэншэн в повести «Венки под высокими горами» – все это простые люди, но их души прекрасны и чисты. Именно такие обычные люди проявляли на войне силу и смелость, жертвовали своей жизнью, чтобы защитить родину. Это едва ли не самая главная особенность названных произведений, отличающая их от других.

Одной из важнейших характеристик героев является их речь. Разговорная речь персонажей (включая диалект, жаргон, сленг и просторечие) подчеркивает их индивидуальность, вызывает интерес у читателя, делает образы узнаваемыми, понятными и близкими каждому. Разговорный характер речи персонажей в основном представлен в диалогах. В военной трилогии Б. Васильева и китайской военной прозе новой эры диалоги занимают большое место, они могут отражать взаимоотношения героев, их характер и психологическое состояние. Например, в повести «А зори здесь тихие...» у Васкова грубоватая внешность, но при этом он лоялен и добр. У него только четыре класса образования, поэтому в его языке большое количество разговорных и диалектных слов. Например, он называет немцев *немчурами* и *фрицами*, использует разговорную лексику (*наворачивать*, *умаяться*, *помер*,

покуда) и диалектные слова (*дрыгва\леший\лешак, сиверко, чуня, хованки*). Показателен пример из эпизода о переходе главных героев через болото: когда Васков произнес слово *слега*, то девушки его даже не поняли.

– Повторяю, значит, чтоб без ошибки. За мной в затылок. Ногу ставить след в след. Слегой топь...

– Можно вопрос?

Господи, твоя воля! Утерпеть не могут.

– Что вам, боец Комелькова?

– Что такое – слегой? Слегка, что ли?

Дурака валяет рыжая, по глазам видно. Опасные глазищи, как омуты.

– Что у вас в руках?

– Дубина какая-то...

– Вот она и есть слега. Ясно говорю?

– Теперь прояснилось. Даль.

– Какая еще даль?

– Словарь такой, товарищ старшина. Вроде разговорника [Васильев 2004: 28].

Комелькова вскользь сказала, что слово «слега» включено в словарь Даля, но Васков не знает, что речь идет о словаре. Употребление этих разговорных слов не только соответствует характеру и культурному уровню Васкова, но и раскрывает читателям личность героя. Так, Соня – студентка университета, знающая и любящая литературу. Она любит «бубнить нараспев, точно молитву» строки из тонюсенького сборника стихотворений А. Блока. Она является «воплощением поэтической натуры»¹⁰², ее образ, возможно, даже перекликается с образом Прекрасной Дамы, Незнакомки, вышедшей из томика стихов Александра Блока.

¹⁰² Колотилина Е. А. Художественное портретирование женских образов в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» // Новосибирск: Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания, 2015. № 27. С. 74.

Речь героев в повести «Венки под высокими горами», «Хань Цянюй» и «13 цветов Нанкина» также своеобразна. И командир роты Лян Саньси, и медсестра Хань Цянюй, и дедушка Юй Чжаньбао, и бабушка Дай Фэнлянь – родом из деревни, в их речи часто встречается диалектная лексика и некоторые разговорные частицы. «Король жалобы» Цзинь Кайлая («Венки под высокими горами») – веселый и прямодушный человек, помимо множества разговорных и сленговых слов, в его речи часто встречается и инвективная лексика. А Чжао Мэншэн и Сюэ Кайхуа («Венки под высокими горами») происходят из образованных семей и потому говорят на языке, близком к литературному китайскому, в основном употребляют книжную лексику. Многие персонажи в повести «13 цветов Нанкина» родом из города Нанкина, потому их речь объединяет общий нанкинский диалект, однако различает социальная принадлежность героев. Так, проститутки всегда говорят развязным тоном, школьницы же, наоборот, говорят сдержанно, и даже во время ссор с проститутками не произносят никаких нецензурных выражений, они лишь «позволяли мерзким и грязным ругательствам вторгаться в свои чистые уши» [Янь Гэлин 2014: 19]. Что касается священника из Америки, то здесь можно отметить, что его искусный китайский язык иногда смешивается с некоторыми синтаксическими конструкциями из английского языка.

Еще одной отличительной чертой всех рассматриваемых произведений является их психологизм, служащий важным средством раскрытия внутреннего мира литературного персонажа. Создавая произведение, автор представляет персонажей, стремится выстроить сюжет, воссоздать окружающую обстановку, прибегая иногда для этого к помощи рассказчика. Воспоминания, внутренние монологи, сны и слова героев являются важным средством раскрытия их сложного и богатого внутреннего мира.

Воспоминания и внутренние монологи героев довольно часто встречаются в военных произведениях как Б. Васильева, так и китайских авторов. Например, в повести «А зори здесь тихие...» это воспоминания

Васкова о своем жизненном опыте, воспоминания Риты и Лизы о любви, Сони и Жени – о семейной жизни до войны и т.д. А в рассказе «Западные анекдоты» после смерти Лю Маомэя Тао Кэ вспоминала его трагическую жизнь и их детство. Мать Тао Кэ, когда встречается с дочерью, вспоминает свою тяжелую жизнь во время культурной революции. Повесть «Венки под высокими горами» основана на воспоминаниях Чжао Мэншэна о войне и героях войны. Нередко для выражения мыслей персонажа в конкретной ситуации используется внутренний монолог, он во многом способствует раскрытию характера героя. В качестве примеров можно привести внутренние монологи старшины Васкова (А зори здесь тихие...), внутренний монолог старого генерала, с которым Тао Кэ встретила в детстве («Западные анекдоты»), и др.

Кроме того, в произведениях китайских авторов внутренний мир персонажей нередко раскрывается с помощью текстов писем, чаще всего предсмертных записок. Так, письма Хань Цянюй к мужу написаны очень простым языком, но при этом ее любовь к мужу и детям пронизывает каждое слово ее заботливых наставлений («Хань Цянюй»). Предсмертная записка Лю Маомэя к матери в рассказе «Западные анекдоты» живо и ярко показывает читателям его внутренний мир: молодой человек душевно уязвлен десятилетней разрухой в период культурной революции, полон сомнений относительно себя и своего будущего, недоволен своей жизнью. Но во время войны он пересмотрел свои личные ценности и глубоко задумался о значимости интересов родины. В конце концов он принес себя в жертву во имя родины. «Это война, и в непредвиденных обстоятельствах все это может стоить многого. Тем не менее я чувствую себя спокойно», – написал он [Сюй Хуайчжун 1981: 56]. Это признание – проявление его патриотизма.

В повести «Венки под высокими горами» предсмертная записка, написанная Лян Саньси жене, выражала его любовь и нежелание расставаться с ней. Напоминание о неоплаченных счетах и его отношение к отправке на

войну еще убедительнее показывают, насколько он был ответственным, храбрым и добрым китайским солдатом. В предсмертной записке Сюэ Кайхуа – солдата «Маленького Пекина» – выражается его любовь к родине и уверенность в победе. Предсмертная записка Лян Саньси написана простым языком, записка же Сюэ Кайхуа свидетельствует о том, что герой обладает чрезвычайно высоким военным талантом и богатыми знаниями. Читатели таким образом могут глубже проникнуть во внутренний мир героев и увидеть их великие устремления и готовность принести себя в жертву во имя родины.

Следует также отметить, что изображение на войне женщин является еще одной важной особенностью произведений как Б. Васильева, так и китайских военных писателей новой эры. Как говорил Б. Васильев в одном из интервью, он сделал из женщин солдат в военных шинелях, что не противоречит правде жизни: «Смерть солдата на войне – какой бы невыносимой и печальной она ни казалась – это все-таки ожидаемое событие и то, что рано или поздно должно произойти. Однако смерть молодой девушки от вражеской пули – это отвратительная и неестественная трагедия, которая вызывает особенно сильное горе, потому что этим девушкам суждено было прийти в мир ради любви. Поскольку я выбрал девушек в качестве главных героев, это преобразует повесть и делает ее богатой определенными моральными значениями и эмоциональным подтекстом. С одной стороны, это дает мне возможность изобразить представителей из разных социальных классов, имеющих общую волю и одинаковую ненависть к захватчикам; с другой стороны, у меня была возможность выразить главное, что определяет ценность человека. Это та моральная сила, которая поддерживает его в испытаниях в чрезвычайно тяжелых условиях без потери достоинства»¹⁰³.

¹⁰³ Васильев Б. Л. Тема важнее сюжета. В мире книг. 1979. № 5. // Современные советские писатели говорят о творчестве. Институт советской литературы Пекинского педагогического университета. Издательство Пекинского педагогического университета. 1984. С. 223.

Б. Васильев очень тонко изображает женские образы, будь то пять женщин-солдат в повести «А зори здесь тихие...», или добрая и смелая Мирра в повести «В списках не значился», или Искра, Вика, Зина в повести «Завтра была война». Эстетическую традицию описания женщин писатель унаследовал от классической русской литературы. Он искренне, с большим уважением относится к женщинам, уделяет внимание их судьбам, передает их обаяние, нежность и доброту, показывает реальную жизнь женщин, их чувства и желания. Еще более ценным является то, что писатель, не переставая изображать женщин как «слабых» и «несчастных», одновременно передает и храбрость, и бесстрашие женщин на войне, демонстрируя их величие в обыденности. Для Б. Васильева женщина является символом гармонии и красоты. Он с горечью показывает в своих произведениях, как война уничтожает красоту, отбирает родину и в конце концов и саму жизнь. В строках трилогии чувствуется нестерпимая боль от ухода прекрасных женщин, а также явное отвращение к войне.

В создании образов героев литературных произведений большую роль играет портрет. Характеризуя внешность и внутренний мир героев, портреты раскрывают их человеческую природу. В этом смысле портрет не только «документ, запечатлевший манеры, жесты, черты того или другого лица, но и отпечаток культурного языка эпохи и личности своего создателя»¹⁰⁴. В повести «А зори здесь тихие...» можно найти много волнующих женских портретов: Рита – это девушка, которая «не засмеется никогда, только что повела чуть губами, а глаза по-прежнему серьезными остаются» [Васильев 2004: 8]; Женька очень красива, она как «русалка», ее «кожа прозрачна», а «зеленые, круглые, как блюдца, глаза» и красивые рыжие волосы завораживают [Васильев 2004: 14]; Галя – «худющая, востроносая, косички из

¹⁰⁴ Колотилина Е. А. Художественное портретирование женских образов в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» //Новосибирск: Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2015. № 27. С. 75.

пакли и грудь плоская, как у мальчишки» [Васильев 2004: 15]. Кроме того, автор подробно описывает одежду молодых женщин: «Красивое белье было Женькиной слабостью» [Васильев 2004: 101]; Соня «в университете носила платья, перешитые из платьев сестер. Длинные и тяжелые, как кольчуги... Недолго, правда, носила: всего год. А потом надела форму. И сапоги – на два размера больше» [Васильев 2004: 68]. Эти детали делают женские образы более яркими и реалистичными. Как утверждает Е. А. Колотилина, «портретирование женских образов служит созданию идейно-художественной целостности произведения. Не случайно изображение дается в деталях, что помогает раскрыть женские образы постепенно и живописать собирательный образ Женщины в условиях войны»¹⁰⁵. Писатель таким образом подчеркивает разрушительность и антигуманную природу войны.

Такое же внимание к портретированию образов можно найти и в китайской военной прозе новой эры. «Большинство женщин-солдат заплетают две маленькие косички, перевязанные резинками; когда они качают головой, две косички трясутся над плечом, как две кисточки» [Сюй Хуайчжун 1981: 10]. Героиня Тао Кэ – довольно спокойная девушка: «Вот Тао такая, любитель тишины. Когда она была счастлива, на ее розовой щечке появлялась детская улыбка. Она часто остается одна, ее узкие глаза слегка прищурены... Это розовое круглое лицо очень серьезно, очень сосредоточенно...» [Сюй Хуайчжун 1981: 14] («Западные анекдоты»). Шуцзюань – это школьница из повести «13 цветов Нанкина», «молодая девушка с детской прической в школьной форме, худенькая и чистенькая, форма ее темно-синего цвета с поднятым матросским воротником». При виде Шуцзюань проститутка Ю Мо даже пытается изменить свое поведение, «пытается исправить впечатление о своем типе женщины» и ведет себя «более изысканно и достойно, почти как

¹⁰⁵ Колотилина Е. А. Художественное портретирование женских образов в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» // Новосибирск: Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2015. № 27. С. 78.

дама. Она также старалась красиво выпрямить свою спину: длинные кудрявые волосы, простой хлопковый ципао¹⁰⁶ с цветами, чистая пара черных кожаных туфель» [Янь Гэлин 2014: 12].

Однако, сравнивая изображение женщин в военной трилогии Б. Васильева и китайских военных произведениях новой эры, мы видим и различия, которые в основном отражаются в рисунках судеб персонажей и идеях, которые писатели хотят выразить через образы женщин.

Пять зенитчиц в повести «А зори здесь тихие...», Мирра в повести «В списках не значился» – все они трагически погибли. Эти факты говорят о несовместимости самих понятий «женщина» и «война»: женщины не приспособлены к условиям военной жизни, не созданы для войны в принципе.

Эта же мысль становится главной при изображении женских судеб в военной прозе, посвященной антияпонской войне. В повести «Красный Гаолян» бабушка рассказчика, Дай Фэнлянь, была убита японцами, когда доставляла еду антияпонскому партизанскому отряду. Из четырнадцати проституток («13 цветов Нанкина»), кроме Доу Коу, которая была поймана и замучена до смерти японскими солдатами, и еще двух девушек, убитых на месте из-за оказанного ими сопротивления, все остальные отправлены на станцию утешения¹⁰⁷, где их держат в течение трех лет. Уже там некоторых расстреливают из-за попытки к бегству, часть из них умирает от болезней, а другие оканчивают жизнь самоубийством.

Однако большинство героинь китайских военных произведений новой эры изо всех сил старались сохранить свою жизнь на войне. Они потеряли близких и любимых, испытали на себе все жестокости войны, но при этом проявили не меньшую духовную силу, чем мужчины.

¹⁰⁶ Ципао – это распространенное в Китае длинное женское платье, которое первоначально носили маньчжурские женщины. Современная его форма создана в 1920-х годах модельерами Шанхая.

¹⁰⁷ Станции утешения – это учреждения на оккупированных Японией территориях, в которых предоставлялись услуги сексуального характера солдатам японской армии. Эти учреждения также функционировали в 1937 – 1945 годах на территории Китая.

В повести «Венки под высокими горами» мать Лян – решительная, добросердечная женщина, в сердце ее – огромная материнская любовь. Во время антияпонской войны ее старший сын был убит японцами, сохранив секреты армии; второй сын погиб, защищая старого коммуниста во время культурной революции; а когда началась китайско-вьетнамская война, Лян без колебаний поддержала своего единственного оставшегося в живых третьего сына в борьбе за родину. После смерти сына она не плакала от горя, вместо этого они со снохой и внуком пешком шли четыре дня, чтобы выплатить долг сына, при этом она отказалась от помощи других людей. Эти детали наглядно показывают, что женщины обладают не только огромной любовью к своим близким, но и благородством, альтруизмом и патриотизмом.

В рассказе «Западные анекдоты» телефонистки постепенно становятся более решительными и зрелыми, только на войне они постигают смысл жизни. Существенная разница между этим рассказом и повестью «А зори здесь тихие...» заключается в том, что в рассказе все шесть девушек выжили, они выдержали испытания и обрели надежду на будущее. Это смягчило изображение войны, да и тон всего произведения оказался не столь трагичен, как в повести Б. Васильева.

Даже в очень трагической повести «13 цветов Нанкина» школьницы успешно убежали из города, а проститутке Ю Мо удалось бежать со станции утешения; ее лицо было полностью обезображено, но она выжила и свидетельствовала против жестокости японских фашистов на Нанкинском процессе в 1946 г. Бабушка Дай Фэнлянь в повести «Красный Гаолянь» любила и ненавидела, боролась и была полна жизненных сил. Это умная и независимая китайская женщина. Дай Фэнлянь была первым человеком, который призвал жителей деревни к восстанию и борьбе против японских фашистов, своими идеями она внесла большой вклад в антияпонскую кампанию.

Заметим, что в повести «А зори здесь тихие...» писатель подробно описал жизнь каждого героя до войны: Женька была дочерью генерала, ее родители, сестры и братья были убиты фашистами; муж Риты погиб на второй день войны; Лиза в четырнадцать лет стала ухаживать за больной матерью; Соня была хорошей студенткой университета, в момент начала войны она была в Москве, готовилась к сессии и перестала получать известия о родителях; Галя была сиротой, тосковала по любви, обманывала других, что у нее есть мама, которая работает врачом... Такая информация о жизни героинь до войны помогла глубже понять их характеры и дальнейшее их поведение.

Ретроспективный подход в создании образов используют и китайские авторы. Известно, что китайская молодежь 1980-х гг. – это поколение, пережившее культурную революцию, которая не могла не вызвать разного рода психологические травмы. «Война и Культурная революция принесли двойные страдания поколению 1980-х гг., и эти невыносимые страдания не могли быть компенсированы Победой»¹⁰⁸.

В рассказе «Западные анекдоты» главные герои живут в эпоху перемен. У них много хороших качеств, но в то же время они бездуховны, они не уверены в своей будущей жизни и не понимают важность таких понятий, как «родина» и «народ». Так, глаза Лю Маомэй «затуманенные, потерявшие первоначальный свет» [Сюй Хуайчжун 1981: 45]. Независимо от того, о чем он говорил, он был равнодушен. О своей будущей работе он говорил так: «Без разницы, я думаю, могу делать все, что угодно, потому что ничего не делать, пожалуй, не получается» [Сюй Хуайчжун 1981: 45]. Но на фронте эти люди меняют свои жизненные привычки, меняется и их духовный облик. Вот как было написано в предсмертной записке Лю Маомэй матери: «Сейчас я

¹⁰⁸ Чжоу Синхуа. Новая эстетическая перспектива – сравнение повести «Венки под высокими горами» и «А зори здесь тихие...» // Харбин: Вестник Хэйлунцзянского экономического института. 1990, № 2. С. 108.

собираюсь на фронт, я прекрасно понимаю, что я настоящий китайский революционный солдат» [Сюй Хуайчжун 1981: 54].

В повести «Венки под высокими горами» Лян Санси принес себя в жертву ради будущего своей страны, но оставил своим родственникам неоплаченные счета; Цзинь Кайлай погиб, но не получил награды из-за нарушения правил; смерть Сюэ Кайхуа была тем более тяжелой, что он взял две бомбы, некачественно изготовленные во время культурной революции, а потому не взорвавшиеся. Все это свидетельствует о том, что жестокость десятилетней культурной революции была не меньше жестокости войны. Сельская бедность и духовное опустошение, вызванное жесткой политикой, печальнее физического разрушения. «Черные волосы стали белыми в течение нескольких дней, даже за одну ночь – это одна из достоверных записей десяти лет катастрофы. Можно реабилитировать доброе имя, можно восстановить репутацию, но такие видимые следы, оставленные на внешности человека, уже нельзя изменить, так же, как и травму, нанесенную сердцу, нельзя исцелить» [Сюй Хуайчжун 1981: 26] («Западные анекдоты»).

И все же общий тон этих произведений вселяет надежду: культурная революция и война уже позади, умершие оплаканы, а живые должны продолжать жить с надеждой, используя историю как урок для лучшего будущего. Как сказал Ли Цунбао, «На полях сражений, залитых кровью и огнем, выжившие часто оставляют после себя самые блестящие воспоминания, и эти жемчужные воспоминания будут светить нам к лучшему будущему»¹⁰⁹. Об этом говорится и в рассказе «Западные анекдоты»: «только по тому, что один полет столкнулся с бурей, нельзя сомневаться в том, что отныне не будет чистого неба и красивой зари» [Сюй Хуайчжун 1981: 46]. Все это показывает, что авторы обращаются к теме войны для того, чтобы читатели через людей прошлых поколений увидели надежду на будущее нации.

¹⁰⁹ Ли Цунбао. Послесловие автора повести «Венки под высокими горами» // Пекин: Октябрь 1982, № 6. С. 63.

Таким образом, само описание процесса формирования героя на войне сближает китайскую военную прозу новой эры и военные произведения Б. Васильева. Однако если Б. Васильев описывает жестокость войны, чтобы призвать людей противостоять ей, то китайские произведения новой эры о войне призывают людей к размышлению о будущей жизни.

3.2. Пафос героизма и гуманизма

Одной из важнейших тенденций в развитии мировой современной литературы о войне является углубление гуманизма. Акцентированная субъектность человека и второстепенность войны в произведениях показывают, что и Б. Васильев, и китайские писатели новой эры постоянно размышляют над двумя вечными темами: природы человека и войны. «Человек и война», эта центральная тема в творчестве как Б. Васильева, так и китайских писателей, предполагает, конечно, не только обращение к антивоенной проблематике, но и то, что в рамках этой темы писатели размышляют о других вечных темах, таких как «любовь и ненависть», «жизнь и смерть», «добро и зло».

Одной из важных тем в произведениях Б. Васильева является любовь – любовь мужчины и женщины, любовь к родине, любовь к миру и жизни. Через раскрытие диалектики любви писатель стремится показать все богатство и сложность человеческих эмоций. В ситуации выбора – любимый человек или родина – герои Б. Васильева всегда выбирают родину; они полны любви к жизни, но выбирают смерть – ради родных и близких, ради процветания страны. В этом заключается, по мысли писателя, величие простых людей на войне.

Нельзя не согласиться с мнением А. Бочарова, утверждающего в книге «Требовательная любовь», что любовь в окопах и убежищах – «это высоко человеческое выражение, обогащающее и раскрывающее целостность человеческого духа, а иногда непосредственно вдохновляющее на героическое

поведение»¹¹⁰. Люди жаждут любви и хотят ощутить ее красоту – это естественное отражение нормальных человеческих чувств. Поэтому в произведениях Б. Васильева война не уничтожает любовь солдат, а наоборот, их любовь становится здесь чище и выше. Независимо от ситуации, герои Б. Васильева всегда стремятся к любви: сами любят и хотят, чтобы их любили. Героиня повести «Завтра была война» Вика говорит: «счастье – это любить и быть любимой... Я не хочу какой-то особой любви: пусть она будет обыкновенной, но настоящей. И пусть будут дети. Трое: вот я – одна, и это невесело. Нет, два мальчика и девочка. А для мужа я бы сделала все, чтобы он стал... чтобы ему всегда было со мной хорошо. И чтобы мы жили дружно и умерли в один день, как говорит Грин» [Васильев 2004: 383-384].

Жаждет любви и каждая из героинь повести «А зори здесь тихие...». До войны Лиза влюбилась в охотника, который однажды остался ночевать в их доме. Застилая постель для гостя, девушка волнуется, ее сердце бешено бьется: «Можно было спускаться, звать гостя, но она, настороженно прислушиваясь, все еще ползала в темноте по мягкому прошлогоднему сну, взбивая его и раскладывая поудобнее. В жизни она бы никогда не призналась себе, что ждет скрипа ступенек под его ногами, хочет суетливой и бестолковой встречи в темноте, его дыхания, шепота, даже грубости. Нет, никаких грешных мыслей не приходило ей в голову; просто хотелось, чтобы вдруг в полную мощь забилося сердце, чтобы пообещалось что-то туманное, жаркое, помаячило бы и – исчезло» [Васильев 2004: 59]. Лиза довольно замкнута, поэтому у нее нет друзей, она одинока и жаждет, чтобы кто-то любил ее и заботился о ней: «Она не знала, зачем сидит, как не знала и того, зачем шла сюда. Она почти никогда не плакала, потому что была одинока и привыкла к этому, и теперь ей больше всего на свете хотелось, чтобы ее пожалели. Чтобы говорили ласковые слова, гладили по голове, утешали и – в этом она себе не признавалась – может быть,

¹¹⁰ Бочаров А. Г. Требуемая любовь: концепция личности в современной советской прозе. М.: Художественная литература, 1977. С. 368.

даже поцеловали» [Васильев 2004: 60]. Как только началась война, девушка ушла на фронт. Васков «понравился Лизе сразу: когда стоял перед их строем, растерянно моргая еще сонными глазами. Понравились его твердое немногословие, крестьянская неторопливость и та особая, мужская основательность, которая воспринимается всеми женщинами как гарантия незыблемости семейного очага» [Васильев 2004: 62]. Когда Васков предложил ей после выполнения боевого приказа вместе спеть песню, она «думала о его словах и улыбалась, стесняясь того могучего незнакомого чувства, что нет-нет да и шевелилось в ней, вспыхивая на упругих щеках» [Васильев 2004: 62]. Все это – естественное выражение любви. Ее любовь невинна, чиста, полна надежды. Такая любовь придавала ей огромную силу, именно она и подтолкнула девушку к тому, чтобы в одиночку пойти на задание. Даже когда Лиза тонет в болоте, она до последней минуты не теряет надежды.

В повести «В списках не значился» также много страниц посвящено описанию любви Плужникова. Писатель рассказывает, как Коля, «запинаясь», приглашал библиотекаршу Зою на бал; как влюбился с первого взгляда в подружку сестры Валю и на семейной вечеринке незаметно наблюдал за ней, ловил ее улыбки, взмахи ресниц, редкие взгляды, «а сердце стучало, как паровой молот возле станции метро Дворец Советов» [Васильев 2004: 130]; как в крепости он встретил Мирру и полюбил ее. В отличие от любви с первого взгляда к Вале, эта новая любовь была глубока и велика. Коля и Мирра поддерживали друг друга в экстремальных условиях, делили все тяготы войны. Когда Мирра рассказывала о своей любви, она «крепко прижимала к груди его руку, плакала и говорила, говорила, дрожа, как в ознобе. Все вдруг рухнуло для нее: и привычная настороженная пугливость, и робость, и застенчивость. Горячая благодарность словно растопила все оковы, искреннее чувство любви и нежности затопило ее, заставив забыть обо всем, и она спешила рассказать ему об этом, излить всю себя, ни на что не рассчитывая и ни на что не надеясь» [Васильев 2004: 277]. Наверху шла война, в подвале же была только их любовь:

«Снова не было ни тьмы, ни подвала, ни крыс, что пищали в углах. И снова не было войны, а были двое. Двое на Земле. Мужчина и Женщина» [Васильев 2004: 279].

Тема любви на войне также важна и для китайских писателей новой эры. В рассказе «Западные анекдоты» Сюй Хуайчжун сосредоточивает внимание на любви солдата Лю Миаомэй и Тао Ке. Они выросли вместе, но из-за культурной революции расстались, война же заставила встретиться вновь. Любовь у персонажей безмолвна и сдержанна. Тао Ке была застенчива и оттолкнула Лю Маомэя, когда он хотел поцеловать ее, но после того как герой погибает, пожертвовав собой, девушка бережно и нежно обмывает его лицо: «... она окунула марлевую тряпку в воду и протерла лицо Лю Маомэя. Время от времени она останавливалась и смотрела в глаза покойному. Ей казалось, что он был обижен на нее, поэтому закрыл глаза, чтобы не смотреть на нее» [Сюй Хуайчжун 1981: 59–60]. Такая невесторженная любовь была нормой для людей той эпохи. Любовь тихая, скромная, но глубокая.

Любовь в повести «Красный Гаолян» другая: страстная, всепоглощающая и полная непокорности. Родители заставили совсем юную Дай Фэнлянь выйти замуж по расчету за прокаженного сына из богатой семьи. По традиции, на третий день после свадьбы Дай Фэнлянь должна была поехать навестить родителей. Девушка с нетерпением ждала этого дня, чтобы вырваться на свободу. На пути в родительский дом Дай Фэнлянь встретила тайно влюбленного в нее Юй Чжанао. Узнав о том, что Дай Фэнлянь насильно выдали замуж, Юй Чжанао пообещал спасти ее, убив прокаженного мужа и родителей. Дай Фэнлянь была очарована смелостью Юй Чжанао и тоже влюбилась в него. Когда он выполнил свое обещание, она повторно вышла замуж, несмотря на совершенные преступления и нарушения моральных норм. Тем не менее образ Дай Фэнлянь, который отличается от традиционных благородных женских образов в других китайских романах, не оставляет у читателей ощущение пошлости и мерзости, он обладает мощной жизненной

силой: «Бабушка с дедушкой любили друг друга среди колышущегося гаоляна, две вольных души, презревшие земные правила, растворялись одна в другой даже сильнее, чем тела, дарившие друг другу радость. Они в гаоляновом поле "вспахивали облака и сеяли дождь"¹¹¹, чтобы оставить ярко-алый след в и без того богатой истории нашего дунбэйского Гаоми» [Мо Янь 2018: 45].

В повести «13 цветов Нанкина» проститутка Доу Коу влюбилась в солдата Ван Пушэна. Когда у ее пипы¹¹² осталась только одна струна и она не могла сыграть полный цзяннань-минор для своего тяжелораненого возлюбленного, она решила выйти из церкви за струнами. «Она тайно решила, что если достанет четыре струны, то сыграет для него «Лунную ночь среди цветов на весенней реке» (《春江花月夜》) и «Тройное цветение сливы»¹¹³ (《梅花三弄》) [Янь Гэлин 2014: 51-52]. Однако этому не суждено было свершиться: на обратном пути ее поймали японские солдаты, надругались над ней и бросили умирать.

В повести «Венки под высокими горами» нет прямого описания любви персонажей, но искренность и глубина чувств героев ярко проявляются через отдельные детали. Все предсмертные записки Лян Саньси были адресованы жене, искренние слова выражали его тоску и вину перед ней: «Дорогая Сю, каждый раз, когда я слышу, как мои товарищи хвалят тебя, у меня в сердце приятно и сладко, ты – моя большая гордость и радость! Но в то же время всякий раз, когда я думаю о тебе, мое сердце наполняется печалью. Это из-за того, что наша семья была настолько бедна, что после того, как ты вышла за меня замуж, ты не прожила богато ни одного дня..., ты лишь утешаешь меня без всяких жалоб. Думая обо всем этом, я действительно не знаю, как тебя благодарить. Моя дорогая жена, тебе только 24 года, ты все еще молода, я

¹¹¹ Это выражение обычно употребляется в значении «покорять природу», однако здесь улавливается и связь с эвфемизмом «тучи и дождь», широко распространённым в Старом Китае и обозначающим соитие.

¹¹² Пипа – китайский 4-струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни, один из самых распространённых и известных китайских музыкальных инструментов.

¹¹³ «Лунная ночь среди цветов на весенней реке» и «Тройное цветение сливы» – известные древнекитайские классические мелодии.

лишь надеюсь, что после моей смерти ты будешь жить счастливо... Если ты познакомишься с подходящим мужчиной, пожалуйста, выходи за него замуж. Сю, у меня нет ничего, что я мог бы оставить тебе, кроме нового пальто, которое я не надевал ни разу за два года. После моей смерти это новое военное пальто будет моим подарком твоему будущему мужу» [Ли Цуньбао 1983: 132–134].

Известный русский маршал Г. Жуков в мемуарах «Воспоминания и размышления» писал: «Обо что же споткнулись фашистские войска, сделав свой первый шаг на территорию нашей страны? Что же прежде всего помешало им продвигаться вперед привычными темпами? Можно твердо сказать – главным образом массовый героизм наших войск, их ожесточенное сопротивление, упорство, величайший патриотизм армии и народа»¹¹⁴. Главные герои произведений о войне русских и китайских авторов, не раздумывая идут на войну, самоотверженно сражаются на фронте – так воплощаются их патриотические чувства, ими движет именно любовь к родине.

Так, Васков до последнего момента придерживался принципа «не отступать»; Рита перед смертью говорит Васкову: «Мы защищали родину» («А зори здесь тихие...»); лейтенант Плужников, не попавший в списки, защищал крепость до последнего момента; парализованный старшина Семишный рассказывает о себе: «Думал, кто я теперь есть. Как назваться, если немцы найдут, а застрелиться не успею. И думал так сказать: русский солдат я. Русский солдат мне звание, русский солдат мне фамилия» [Васильев 2004: 312]. Перед смертью, передавая знамя Плужникову, Семишный произносит: «Знамя полка на мне, лейтенант. Его именем приказывал тебе. Его именем сам жил, смерть гнал до последнего. Теперь твой черед. Умри, но немцам не

¹¹⁴ Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. В 2 т. М.: Олма-Пресс, 2002. С. 332.

отдавай. Не твоя это честь и не моя – родины нашей это честь. Не запятай, лейтенант» [Васильев 2004: 317].

Похожие события происходят и в китайской повести «Венки под высокими горами». Не все солдаты, прибывшие на фронт из других военных округов, успевали зарегистрироваться. И погибали они безымянными, потому как «в списках не значились». Сын генерала Сюэ Кайхуа на вопрос, как его зовут, ответил так: «Имя сложно запомнить, но из пятнадцати товарищей нашей роты только я приехал из Пекина, так что просто зовите меня Пекин» [Ли Цуньбао 1983: 55]. А в предсмертной записке Пекина, адресованной отцу, есть такие слова: «Если я погибну как солдат на поле боя, то, конечно, нет необходимости, чтобы народ хоронил меня как «будущего маршала». Однако если я смогу положить голову на величественные зеленые холмы родины и покрыть своим телом землю южного края страны¹¹⁵, я умру без сожаления. И я буду достоин потомков Хуася¹¹⁶ и потомков императора Хуанди¹¹⁷» [Ли Цуньбао 1983: 112]. И в эпиграфе повести автор прямо говорит о том же: «не помню, какой поэт из какой династии и поколения написал эту бессмертную строку: «Каким бы ни было твое общественное положение, никогда не забывай о своей стране (位卑未敢忘忧国)» [Ли Цуньбао 1983: 1].

В рассказе «Западные анекдоты» две телефонистки случайно получили помощь от главного героя Лю Маомэя на поле боя и сумели установить телефонную линию. Когда они собирались попрощаться, он сказал:

– Передайте привет всем товарищам от меня.

– А вы знаете кого-нибудь из нашего отряда?

Он затих на минутку, а потом сказал:

– Знаю или не знаю – это не важно, никто не обижается из-за приветствия.

¹¹⁵ Имеется в виду граница провинции Юньнань.

¹¹⁶ Древнее название Китая.

¹¹⁷ Легендарный правитель Китая и мифический персонаж, который считается также основателем даосизма и прародителем всех китайцев.

– Тогда как передать от тебя привет, если мы даже не знаем твоего имени?

– Просто скажите, что «беспроводной солдат» посылает свое сердечное приветствие своим «проводным товарищам» [Сюй Хуайчжун 1981: 40].

В письме Лю Маомэя матери читаем: «В нашем национальном гимне есть такое предложение: «Китайская нация достигла самого опасного момента...» (中华人民共和国到了最危险的时候), сейчас именно такой вот «опасный момент» [Сюй Хуайчжун 1981: 54].

В повести «13 цветов Нанкина» китайские солдаты, охранявшие церковь, пытались защитить школьниц и вступили в схватку с японскими офицерами. Впоследствии все китайские солдаты были заколоты штыками, а Ю Мо в это время пряталась в темноте и горько плакала: «Она была влюблена в инструктора Дай, но в этот момент ее легкомысленное сердце разрывалось от боли и любви ко всем пятерым погибшим солдатам» [Янь Гэлин 2014: 70].

Таким образом, именно любовь главных героев всех вышеназванных произведений стала основной движущей силой их мыслей, действий, поступков. При этом их любовь была проявлением лучших свойств человеческой природы, а еще воплощением основного принципа китайского нравственного идеала конфуцианства – «жэнь».

В то же время эта любовь сочетается с ненавистью. Очень точно и выразительно сказал об этом герой повести «Завтра была война» директор Николай Григорьевич: «настоящий мужчина тот, кто любит только двух женщин. Да, двух, что за смешки! Свою мать и мать своих детей. Настоящий мужчина тот, кто любит ту страну, в которой он родился. Настоящий мужчина тот, кто отдаст другу последнюю пайку хлеба, даже если ему самому суждено умереть от голода. Настоящий мужчина тот, кто любит и уважает всех людей и ненавидит врагов этих людей. И надо учиться любить и учиться ненавидеть, и это самые главные предметы в жизни!» [Васильев 2004: 364–365]. Действительно, война разрушает любовь и лишает людей счастья, именно поэтому любовь эта трансформируется в ненависть к врагу, вдохновляет на

героическую борьбу, на месть за своих близких. Как отмечал Б. Васильев в интервью, «еще одно глубокое чувство я открыл во время войны, оно заключается в сочетании сильной ненависти и любви... Было бы невозможно победить, не научившись сильно ненавидеть вторгающегося врага. С другой стороны, наша армия пронизана любовью, которая является не только братским чувством между солдатами, офицерами, но и священной любовью к нашей родине и народу. Именно такая великая любовь, основанная на глубоко укоренившейся ненависти к вторгающемуся врагу, объединяет наш народ и военных в единое целое»¹¹⁸.

В китайской повести о войне «13 цветов Нанкина» описание унижения Доу Коу наполнено любовью и ненавистью одновременно: «Ее руки привязаны к подлокотникам стула, а ноги широко раздвинуты. Она непрерывно то ругается, то плюется, а японцы, испытывая отвращение к ее шуму, дают ей пощечины. Она замолкает, но это не потому, что решила покориться, а потому, что вдруг вспомнила о Ван Пушэне. Только вчера вечером она решила выйти за него замуж и провести оставшуюся жизнь вместе» [Янь Гэлин 2014: 51]. И еще: «Пятнадцатилетняя Доу Коу была привязана к стулу и подвергалась зверствам японских солдат, которые выстраивались в очередь, чтобы насладиться ею. У нее была только одна мысль: умереть, умереть, умереть и, как самый злой призрак, вернуться и задушить этих зверей, которые использовали ее как игрушку, которые пришли в ее страну и растоптали ее вот так. Все, чего она хотела, это только умереть как можно скорее, превратиться в дымку, которая будет извиваться и превратится в мстительный призрак с клыками и десятью окровавленными ногтями» [Янь Гэлин 2014: 52–53].

¹¹⁸ Лю Нин. Интервью с советским писателем Б. Васильевым // Пекин: Советская литература, 1986. № 1. С. 53.

Тема любви к жизни, одна из самых значимых и в русской, и в китайской военной прозе, неизбежно актуализирует проблему выбора, который герой должен сделать, находясь в ситуации пограничья жизни и смерти.

С одной стороны, все главные герои Б. Васильева – люди, любящие жизнь и полные надежды на будущее. Например, повесть «А зори здесь тихие...» содержит множество описаний повседневной жизни женщин-солдат: эти шумные, непослушные зенитчицы любят давать прозвище Васкову, им нравится собирать ягоды и щавель, готовить еду, сушить белье, жарким днем «загорать на казенном брезенте в чем мать родила» [Васильев 2004: 8]. Даже в тяжелых условиях войны они по-прежнему живут с надеждой на светлое будущее. Лиза, например, всю свою недолгую жизнь прожила в ощущении завтрашнего дня. Даже уже тонущая в болоте, «Лиза долго видела это синее прекрасное небо. Хрипя, выплевывала грязь и тянулась, тянулась к нему, тянулась и верила. Над деревьями медленно всплыло солнце, лучи упали на болото, и Лиза в последний раз увидела его свет – теплый, нестерпимо яркий, как обещание завтрашнего дня. И до последнего мгновения верила, что это завтра будет и для нее» [Васильев 2004: 64]. В свой последний час и Женька тоже «не расстраивалась. Она вообще никогда не расстраивалась. Она верила в себя и сейчас, уводя немцев от Осяниной, ни на мгновение не сомневалась, что все окончится благополучно. И даже когда первая пуля ударила в бок, она просто удивилась. Ведь так глупо, так несуразно и неправдоподобно было умирать в девятнадцать лет» [Васильев 2004: 102].

С другой стороны, столкнувшись с выбором между жизнью и смертью, эти герои, имеющие огромную любовь к жизни, оказались достаточно смелыми, чтобы отказаться от нее, что, безусловно, нельзя расценить иначе как проявление героизма. По словам А. Бочарова, «Неразрывность героического и трагического – важнейшее качество военной прозы: военный герой – чаще всего трагический герой, а военные обстоятельства – чаще всего трагические обстоятельства, будь то столкновение двух сражающихся армий

или конфликт человечности с бесчеловечием, жажды жизни с суровой необходимостью жертв»¹¹⁹.

Тяжело раненная, умирающая Рита просит Васкова поцеловать ее. В этой просьбе проявилась глубокая привязанность девушки к жизни и любви, но в то же время, как пишет автор, «она не жалела себя, своей жизни и молодости, потому что все время думала о том, что было куда важнее, чем она сама» [Васильев 2004: 103]. Защищая подполье, Искра была повешена гестаповцами; Артем сам себя взорвал вместе с мостом, когда перебило провод («Завтра была война»). Отношение писателя к жизни и смерти наглядно показывают слова Плужникова: «Потому что человека нельзя победить, если он этого не хочет. Убить можно, а победить нельзя... А человека победить невозможно, даже убив. Человек выше смерти. Выше [Васильев 2004: 269] («В списках не значился»).

Немало размышлений на вечную тему жизни и смерти находим и в китайской военной прозе новой эры. Автор рассказа «Западные анекдоты» психологически точно описывает внутреннее состояние девушек-телефонисток: «О чем думают эти девушки? Сначала эта мысль появилась в сердце, и только заговорив, они заметили, что все думают об одном и том же. О смерти. Что касается обстоятельств, при которых каждый из них встретит смерть, никто не высказал конкретного видения. Только одно было предельно ясно: никто не думал о том, чтобы вернуться живым» [Сюй Хуайчжун 1981: 11]. Другой герой Сюй Хуайчжуна, Лю Маомэй, в прощальном письме говорит: «Я думаю, что, независимо от точки зрения, нет сомнений в том, что мученики пожертвовали бы своей жизнью при двух обстоятельствах: первое – гибель на поле боя, в сражении с врагом. Второе – гибель во внутреннем заговоре. Кажется, это правило. Отец оставил нас во второй ситуации, но на этот раз я бы предпочел первую... На фронте, может быть, моего сердца случайно

¹¹⁹ Бочаров А. Г. Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. – 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1978. С. 437.

коснется шальная пуля и в течение секунды все закончится... Это война... Тем не менее я чувствую себя спокойно» [Сюй Хуайчжун 1981: 55–56]. Инструктору Даю в повести «13 цветов Нанкина» разрешили войти в церковь с условием, что он не возьмет с собой оружия. Дай согласился, но при этом попросил оставить при себе две гранаты, которые были не для нападения или защиты, он хотел «использовать их для того, чтобы устроить себе славный конец. Нет ничего более достойного для побежденного солдата, чем такое вечное отступление. Если повезет, даже можно утащить с собой несколько врагов» [Янь Гэлин 2014: 30].

«Жертвенное правосудие» (舍生取义) – китайская патриотическая традиция, существующая на протяжении тысячелетий, она источник всех героических подвигов китайского народа. Герои военной прозы любят жизнь и надеются на будущее, но, размышляя о смысле бытия, столкнувшись с выбором между жизнью и смертью, они отказываются от своей драгоценной жизни ради высшего идеала. «Эти высочайшие идеалы, глубокая любовь сразу же сгущаются на поле боя и концентрируются в критические моменты, когда жизненная сила людей достигает своего апогея»¹²⁰. Вот что по этому поводу говорил китайский философ Мэн-цзы: «Мне хочется жить, хочется также быть справедливым, но я поступлюсь жизнью и предпочту справедливость, если нельзя будет получить и то и другое одновременно. Так как мне хочется жить и хочется еще чего-то, что больше жизни, я не буду действовать так, чтобы как-нибудь получить это желаемое. Так как мне ненавистна смерть и ненавистно еще что-то большее, чем смерть, я озабочен, как бы ни случилось того, чего не избежать. Допустим, что в желаемом всеми людьми нет большего, чем жизнь, тогда почему бы им не воспользоваться тем, от чего можно обрести жизнь? Допустим, что в ненавистном для всех людей нет большего, чем смерть, тогда почему бы им не делать всего, что могло бы избавить от этой напасти?»

¹²⁰ Лю Цзиньюн и др. Исследовательский альбом Сюй Хуайчжуна. Пекин: Издательство литературы и искусства Народно-освободительной армии, 1983. С. 21.

Между тем есть такие люди, которые не делают этого, тогда как они могли бы избавиться от этой напасти, если бы исходили из такого желания. Вот почему в желаемом людьми бывает что-то большее, чем жизнь, в ненавистном людям бывает что-то большее, чем смерть. Такие чувства возникают не у одних только просвещенных людей, все люди имеют их. Только просвещенные в состоянии добиться того, чтобы не лишиться их»¹²¹.

Смерть – это отрицание жизни и разрушение природной красоты. Война и смерть неразделимы. Изображение смерти главных героев придает военной прозе двух стран явно трагический характер. Как говорил еще Н. Чернышевский, «Трагическое есть страдание или погибель человека – этого совершенно достаточно, чтобы исполнить нас ужасом и состраданием, хотя бы в этом страдании, в этой погибели и не проявлялась никакая "бесконечно могущественная и неотразимая сила"»¹²². Но в то же время патриотический дух и героические поступки главных героев придают их смерти высокую ценность: смерть в этих произведениях становится «объектом поэтической красоты, позволяя оценить смысл существования в эстетике смерти, так что противоположные категории жизни и смерти объединяются в эстетической сфере»¹²³. Смерть, таким образом, является не только разрушением жизни человека, но и воплощением благородства его духа. В произведениях о войне проявляется преклонение перед такой смертью.

Итак, патриотизм и героизм являются неотъемлемыми чертами военной литературы. Еще одна общая черта всех анализируемых произведений – значимость человеческого начала. Эта особенность тесно связана со сложностью внутреннего мира героев произведений. Так, все герои Б. Васильева обладают такими положительными качествами, как доброта,

¹²¹ Мэн-цзы. Мэн-цзы. Предисл. Л. Н. Меньшикова. Пер. с китайского В. С. Колоколова / Под ред. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. С. 164–165.

¹²² Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 30.

¹²³ Янь Сянлин. Эстетика смерти. Шанхай: Издательство Сюэлинь, 1998. С. 145–146.

смелость, ответственность, честность, порядочность, и именно эти качества в героях побуждают их придерживаться высоких моральных принципов даже в экстремальных условиях войны.

Если в начале повести «А зори здесь тихие...» старшина Васков предстает перед читателями очень серьезным, официально обращается к девушкам «товарищи бойцы», то позднее он начинает ласково называть их «девочками», «сестрами». Гуманность находит свое отражение в заботе о девушках, их смерть приносит Васкову страдания, он обвиняет себя и не считает, что их смерть является «необходимостью войны», «необходимой для победы». Все это показывает лучшие свойства его характера, человечность.

В повести «В списках не значился», когда солдаты не хотят брать с собой Мирру из-за ее инвалидности, Плужников кричит: «Мы – Красная Армия, это вы понимаете? А я его не забывал! ... Вот он, билет, здесь, на сердце! Я его вместе с жизнью отдам, только вместе с жизнью!» [Васильев 2004: 274]. Когда Коля взял в плен немца, поначалу он испытывает некоторые сомнения, стрелять ли в него; в конце концов он его отпускает. Автор так комментирует этот поступок героя: «...он не застрелил этого немца все-таки для себя. Для своей совести, которая хотела остаться чистой, несмотря ни на что» [Васильев 2004: 259]. Такой поступок героя показывает, что посреди жестокой, злобной и ненавистной войны человек не утрачивает своей человечности и не превращается при виде смерти и крови в безэмоциональное чудовище.

Даже изображение врага в произведениях о войне также является важным показателем гуманизма писателей. Так, например, у Б. Васильева после пленения немец «важно достал из кармана черный пакет, склеенный из автомобильной резины. Вытащил из пакета четыре фотографии и положил на стол». Это его дети. «Мирра и тетя Христя рассматривали фотографии, расспрашивали пленного о чем-то важном, по-женски бестолково подробном и добром. О детях, булочках, здоровье, школьных отметках, простудах, завтраках, курточках» [Васильев 2004: 257]. Весь этот фрагмент, наполненный

столь значимыми и красноречивыми деталями, демонстрирует гуманное мышление Б. Васильева: враг – тоже человек, у него есть семья, дети, любимые люди, они тоже испытывают любовь к жизни, только война разделяет людей на противоборствующие стороны, несет конфликты и трагедии.

Проявление тех же благородных качеств можно увидеть и в китайской военной прозе новой эры. В повести «Венки под высокими горами» командир роты Лян Саньси обладает сильным чувством ответственности. Понимая, что нужен стране, он решительно отказывается от отпуска, а в прощальной записке неоднократно подчеркивает: «Человек умирает, но долг не должен умирать, помните, помните!» [Ли Цуньбао 1983: 134]. Школьницы из повести «13 цветов Нанкина» сначала смотрели на проститутку свысока, даже злобно, насмехаясь над ними: «Красавице неведома скорбь о муках родной страны, она по-прежнему на берегу воспевает «Цветы на заднем дворе»¹²⁴ (商女不知亡国恨, 隔江犹唱后庭花). Но эти проститутки в конце концов пожертвовали собой, чтобы защитить невинных девушек. В рассказе «Хань Цзяньюй» героиня хотела перевестись с мужем и детьми в другой госпиталь, но когда началась война, она пошла на фронт, делала все возможное, чтобы спасти раненых солдат, и в итоге погибла в автокатастрофе.

В рассказе «Западные анекдоты» Тао Кэ, столкнувшись с вьетнамской женщиной-солдатом, не выстрелила: «... они гоняются друг за другом, как две порхающие бабочки, появляясь на лесной поляне в какой-то момент и улетающая в густой лес в другой» [Сюй Хуайчжун 1981: 73]. Уже во время схватки Тао Кэ не стала трогать «самую мягкую часть женщины – грудь», а «просто изо всех сил скрутила вьетнамскую девушку и несколько раз протащила по земле» [Сюй Хуайчжун 1981: 74]. Эта вьетнамская женщина-солдат Нгуен Тхи Динсян становится главной героиней второй половины рассказа, которая

¹²⁴ Строфа из стихотворения «Причалил у набережной Циньхуай» поэта Ду Му в династии Тан. «Цветы на заднем дворе» – стихотворение последнего императора Южной династии (420 – 589 до н. э.), который был невежественным, лишь предавался удовольствиям, поэтому мелодия «Цветы на заднем дворе» позже стала символом павшего государства.

описывает жизнь вьетнамских пленных женщин в китайских казармах. С самого начала они «умышленно держат головы высоко, смотрят прямо, их глаза полны высокомерия, враждебности, провокации, демонстрируя неприкосновенное женское достоинство» [Сюй Хуайчжун 1981: 89]. Но постепенно эти женщины и китайские телефонистки узнали друг друга и подружились. Когда Тао Ке и Нгуен Тхи Динсян рассказывают об их первой встрече под виноградной шпалерой как «о каком-то странном анекдоте, который они пережили вместе» [Сюй Хуайчжун 1981: 97], Нгуен Тхи Динсян говорит: «Ты солдат, ты меня понимаешь. Я не должна радоваться, что меня не убили в битве, и не должна быть благодарна тебе за то, что ты не захотела застрелить меня. Но я должна благодарить тебя за мою маму, у которой нет других детей, кроме меня» [Сюй Хуайчжун 1981: 98–99]. С помощью деталей и психологического описания вьетнамских женщин-солдат Сюй Хуайчжун создает точный и яркий образ «врага», показывая, что даже враги – живые существа со своими чувствами, что все люди одинаковы. Важно, что подобные изображения врага в русской и китайской военной прозе позволяют разрушить стереотипный образ врага в его традиционном понимании.

Таким образом, анализ произведений о войне Б. Васильева и китайских авторов позволяет утверждать, что все писатели в первую очередь обращают внимание на человеческое начало своих героев, их нравственные принципы. Они пишут не только о трагедиях, которые приносит война, но исследуют природу человека в экстремальных условиях войны, подчеркивают значимость любого человека на войне, пытаются выявить моральные источники его героизма и патриотизма. Такой подход к описанию войны позволил русскому и китайским авторам художественно осмыслить события прошлого, предложить разностороннее, психологически достоверное и глубокое изображение войны. Размышляя о трагичности и бесчеловечности войны, авторы-гуманисты призывают читателей дорожить тем, что завоевано громадной ценой, – миром и счастливой жизнью сегодняшнего дня.

3.3. Художественный мир

Основными параметрами художественного образа мира произведения [Лихачев 1995: 70] являются художественное время и художественное пространство [Лихачев 1967: 74–79]. Поскольку «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [Лотман 1988: 267], то особое внимание в данной работе будет уделено анализу пространственной составляющей художественного образа мира автора. В настоящей работе термин «художественный образ мира» употребляется в значении общепринятой метафоры «художественный мир», как бы уравнивающей, по точному замечанию Л. Чернец, первичную и вторичную – вымышленную, воссозданную – реальность [Чернец 1995: 70].

Именно поэтому под художественным образом мира в данной работе будет пониматься некая художественная целостность, модель мира, связанная, по выражению Ю. Лотмана, с «формами пространственного конструирования мира в сознании человека»¹²⁵. Такое понимание термина «художественный мир» определяет и логику построения данного параграфа, в котором на материале военной прозы Б. Васильева и произведений о войне китайских авторов рассматриваются специфика образа автора, образа времени и пространства.

Образ автора в художественном произведении отражает «представление писателя о высшей норме человеческих отношений, о человеке, воплощающем мечты автора о том, какой должна быть личность»¹²⁶. По мнению И. А. Широковой, образ автора может быть выявлен на «поверхностном» и «глубинном»¹²⁷ (смысловом) уровнях.

¹²⁵ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1996. С. 239.

¹²⁶ Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2000. С. 38.

¹²⁷ Широкова И. А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого // Челябинск: Вестник Челябинского государственного университета, 2014. № 23 (352). С. 104.

Под поверхностным уровнем понимаются те компоненты текста, в которых читатель может понять позицию автора, не привлекая дополнительные фоновые знания; и здесь автор обращается непосредственно к читателю. К этому уровню относятся, например, заглавие, эпиграф, начало, посвящение, авторские примечания, предисловие, послесловие. Однако эти компоненты являются лишь «указателями поиска характеристик образа автора, которые не исключают и использования компонентов, заключающих в себе подтекст, глубинный смысл»¹²⁸.

Как в военной прозе Б. Васильева, так и в китайских произведениях о войне новой эры преобладающий тип повествования – от первого и от третьего лица. Такое повествование также является проявлением «авторского присутствия в тексте»¹²⁹. Пример повествования от первого лица находим, например, в повести Ли Цунбао «Венки под высокими горами», которая представляет собой воспоминания главного героя Чжао Мэншэна. В повести «Красный Гаолян» тоже от первого лица рассказывается история района Гаоми на северо-востоке Китая во время войны. Такая форма повествования в полной мере открывает перед читателем внутренний мир главного героя. Читатель может непосредственно ощущать различные мысли героев: их радости, печали, эмоциональные изменения. Например, в произведении «Венки под высокими горами» главный герой Чжао Мэншэн проходил путь от безразличия ко всему – к страстному горению. В начале повести мы видим безучастного человека, не желающего работать, воевать, мечтающего заниматься всевозможными незначительными делами, причем только для вида. Но, сражаясь с врагом, он постигает новый для себя смысл жизни. Такое изменение героя не может остаться незамеченным для читателя, делает характер героя ярким и привлекательным.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении: учебное пособие. М.: Флита, 2019. С. 5.

А в трилогии Б. Васильева (за исключением пролога и эпилога к повести «Завтра была война»), в рассказе «Западные анекдоты», в рассказе «Хань Цянюй» и в повести «13 цветов Нанкина» повествование ведется от третьего лица. По сравнению с формой повествования от первого лица использование формы повествования от третьего лица имеет свои преимущества. Такие произведения характеризуются наличием перспективы «всеведения». Это один из наиболее распространенных способов создания перспективы повествования, который предстает в форме повествования стороннего наблюдателя, не имеющего отношения к событиям. Всеведущий рассказчик как наблюдатель находится вне повествования, знает все о развитии сюжета и направлении судьбы персонажей. А за этим наблюдателем стоит сам писатель. Преимущество такой перспективы в том, что она может учесть предысторию жизни каждого персонажа, их прошлое, настоящее и будущее, с точки зрения наблюдателя, описывающего поведение и действия персонажа; кроме того, проникнуть в душу героя и описать постепенные изменения в его психологическом состоянии, встраивая внутренний мир и мысли персонажа в контекст повествования, в широкое повествовательное пространство, дающее максимальную свободу для творчества. Например, в повести «А зори здесь тихие...» были описаны не только семейные ситуации и жизненный опыт главных героев до войны (чтобы читатели имели почти визуальное представление о действиях героев и их личностях), но и их внутренний мир.

Более того, преимущество повествования от третьего лица заключается в том, что писатель как бы скрыт, несмотря на его постоянное присутствие в тексте произведения. В таких произведениях жизнь, речь героев формально являются неотъемлемой частью авторского повествования, но при этом сохраняются некоторые интонационные, лексические и синтаксические характеристики собственно персонажей. Например, в повести «А зори здесь тихие...» в описании эпизода, когда Васков нашел в лесу следы немецких разведчиков, есть такие строки: «Бойцы его шагали бодро и вроде вполне

соответственно: смеху и разговорам комендант не обнаружил. Как уж они там наблюдали, про это он знать не мог, но под ноги себе глядел, как при медвежьей облоге, и засек-таки легкий следок с чужими рубчиками. Следок этот тянул на добрый сорок четвертый размер, из чего Федот Евграфыч заключил, что оставил его детина под два метра и весом пудов на шесть с гаком. Конечно, с таким обормотом встречаться девчатам с глазу на глаз, даже если они и вооружены, никак не годилось, но вскоре старшина углядел еще отпечаток и по двум сообразил, что немец топал прямехонько в обход топи. Все выходило так, как он замыслил» [Васильев 2004: 25]. Автор использует несобственно-прямую речь (здесь она содержит некоторые разговорные слова и просторечную лексику), чтобы «разбавить» язык повествования языком персонажей. Это обогащает текст и придает повествованию изысканное многоголосье, полифонические характеристики.

В то же время использование в произведении «скрытого» рассказчика позволяет читателю не отождествлять героев с писателем, а события, происходящие с персонажами, – с жизненным опытом писателя, чтобы лучше регулировать дистанцию между рассказчиком и повествованием. Это подтверждает высказанную ранее мысль о том, что произведения Б. Васильева не столько «автобиографические», сколько произведения с «автобиографическим ощущением».

Особо стоит в этой связи отметить повесть «Красный Гаолян», где повествование хотя и ведется от первого лица, но имеет свою специфику. История рассказана внуком главных героев Дай Фэнляня и Юй Чжанао и повествует историю отца героини в детстве во время войны. Повествование ведется от лица «я», «моего отца», «моего деда» и «моей бабушки», но то, что знает и чувствует рассказчик, выходит за рамки первого лица («я») и приобретает характер всезнающей перспективы (от третьего лица). Метод повествования, сочетающий в себе «близость» от первого лица и «всеведение» от третьего лица, дает рассказчику большую свободу повествования и

приближает его к читателю, «описываются персонажи и события с разных сторон и во всеохватывающей манере, меняя и смещая наблюдательные и повествовательные перспективы в частично гибкой манере для повышения достоверности произведения»¹³⁰.

Анализ образа автора на глубинном уровне включает изучение темы, проблематики и идеи художественного произведения. Ценности, этика и позиция автора в произведении могут быть выражены с помощью ряда художественных приемов. Так, при освещении общей антивоенной темы в творчестве Б. Васильева и китайских авторов военной прозы новой эры основными художественными приемами являются прием контрастного описания и символика.

В первую очередь следует обратить внимание на мастерское использование приема контраста, играющего большую роль как в военной трилогии Б. Васильева, так и в китайской военной прозе новой эры. Действительно, использование приема контраста между мирной жизнью главного героя до войны и жестокостью войны в повести «А зори здесь тихие...» помогает раскрыть главную идею повести. Центральное слово в названии повести – «тихие», но в этих тихих местах таится опасность, и выстрелы раздаются особенно гулко, на фоне обычно спокойной природы происходит гибель девушек. Такой контраст призван подчеркнуть позицию автора. Описание мирного и спокойного вокзала после войны в эпилоге повести «В списках не значился» («... вокзал живет привычной жизнью. Приходят и уходят поезда, дикторы объявляют, что люди не должны забывать билеты, звучит музыка, смеются люди» [Васильев 2004: 326]) также контрастирует с военной обстановкой в крепости: «артиллерийский обстрел», «грохот взрывов», «неживотный крик», «снарядные всплески, дым и пламя». Различные сцены в одном и том же пространстве в разное время не только

¹³⁰ Мо Янь. Почему я хочу писать «Красный Гаолян» // Пекин: Мир здоровья, 2015. № 1. С. 78.

подчеркивают жестокость войны, но и несут в себе надежду, которая обращена не в прошлое, а в будущее.

Этот же прием используется и автором повести «13 цветов Нанкина». Несмотря ни на что, каждую ночь школьницы в церкви распевают библейские псалмы: «Из огня и крови восстали библейские псалмы, которые поют чистым, прозрачным голосом, одна нота плавно стекала в адский город, как слеза с небес. В одно мгновение она пробуждает рассеянную человечность захватчиков, которые устраивают пожары, орудуя ножами и совершают изнасилования» [Янь Гэлин 2014: 40–41].

Прием контрастного описания реализуется в произведениях китайских авторов и через изображение внешности персонажей. Вот как описан облик проституток в повести «13 цветов Нанкина»: «над стеной сидят две молодые женщины, одна задрапирована в шаль из лисьей шкуры, другая – в розовом кованом халате, расстегнутом, что позволяет просочиться слоям одежды разных цветов весны, лета, осени и зимы» [Янь Гэлин 2014: 2]. Внешний облик падших женщин резко отличается от внешности школьниц, представленных читателю «в школьной форме», «опрятными и чистыми» [Янь Гэлин 2014: 4]. Такое сопоставление обнажает различия между этими двумя группами женщин – в профессии, статусе в обществе и образе жизни. Показателен в этом смысле эпизод в конце повести, когда проститутки, чтобы защитить школьниц, нарядились школьницами: «их волосы зачесаны в две косы, завязаны за уши с шелковыми бантами. Они надели белые рубашки и длинные черные платья – действительно как группа необученных молодых девушек, каждая держит в руках нотную тетрадь и Библию с бронзовой кожаной поверхностью» [Янь Гэлин 2014: 81]. Это показывает, что противоречия между проститутками и школьницами стираются перед лицом войны, опасности и противостояния жестоким врагам; у всех этих женщин – чистая душа, стремящаяся к миру.

В художественном мире Б. Васильева значимым оказывается контраст между образами директора школы Николая Григорьевича и завуча Валентины

Андроновны («Завтра была война»); контраст между ответственным Плужниковым и солдатами, которые не пропускают Мирру из-за ее физических недостатков («В списках не значился»). Эти совершенно разные, можно даже сказать антагонистические, образы не только делают героев более самобытными, но и позволяют читателю отличить хорошее от плохого, правильное от неправильного, а также более четко выражают позицию автора.

В рассказе «Западные анекдоты» контраст между героями проявляется в описании двух поколений: старшего поколения, пережившего культурную революцию, к которому относится мать Тао Кэ, мать Лю Маомэй и старый генерал, и поколения молодого, представленного Тао Кэ, которое стремится залечить свои раны и полно надежд на будущее. Через контраст между «тьмой» и «светом», исследуя уродство и красоту души героев, выражая собственные позитивные ожидания относительно будущей жизни, автор представляет широкую картину жизни и свои философские размышления.

Важным художественным приемом, играющим особую роль в военных произведениях русского и китайских писателей, является символическое изображение чего-то или кого-то. Заметим, что в символе «соединяется физическая картина и ее запредельный, метафизический смысл, который вдруг, внезапно начинает "просвечивать" сквозь обыденно-реальное, придавая ему черты иного, идеального бытия»¹³¹. В литературных произведениях писатели придают реальным предметам абстрактные символические значения, вызывая у читателей определенные ассоциации и выражая более глубокие коннотации.

Пять девушек-зенитчиц из повести «А зори здесь тихие...» являются символами жизни и красоты, все они имеют свои собственные черты: Рита – воплощение материнства, Женя – воплощение мужества и красоты, Соня – воплощение знаний, Галя представляет собой обездоленных в обществе, а Лиза – воплощение природы. Болото в повести символизирует опасность и

¹³¹ Безрукова А. В. Литературный словарь. М.: Луч, 2007.

смерть: «Сырой, стоялый воздух душно висел над болотом. Цепкие весенние комары тучами вились над разгоряченными телами. Остро пахло прелой травой, гниющими водорослями» [Васильев 2004: 29]. Это описание предупреждает, что путь опасен, задачи, поставленные перед девушками, очень трудны. Хотя старшина Васков и его группа успешно пересекли болото, все же оно отняло у них большую часть энергии, Галя потеряла в болоте свои сапоги, а позже в болоте погибает Лиза. Лес и березы в романе являются символами одновременно преграды и защиты, о чем свидетельствуют эпизоды, в которых главные герои прячутся в лесу, изменяют маршрут немцев, когда рубят дерево, выигрывая время и одержав небольшую победу. Не случайно Васков произносит: «Отстреливаться – три винтаря, два автомата да наган. Не очень-то разгуляешься, как с десятка полоснут. Но, надо полагать, свой лес выручит. Лес да речка» [Васильев 2004: 97]. Между тем немецкие солдаты-разведчики в лесу являются символом зла, несовместимого с природой; оттуда, где хозяйничают немцы, даже улетают птицы, и смерть главные герои принимают именно от немцев.

В повести «В списках не значился» тоже можно увидеть множество символических знаков. Например, перед отправлением на фронт Плужников встретился со своей первой любовью – Валей. У них состоялся разговор об аистах:

– Папа говорил, что там много аистов. Ты видел когда-нибудь аистов?

– Нет.

– Там они живут прямо на крышах домов. Как ласточки. И никто их не обижает, потому что они приносят счастье. Белые, белые аисты... Ты обязательно должен их увидеть.

– Я увижу, – пообещал он.

– Напиши, какие они. Хорошо?

– Напишу.

– Белые, белые аисты... [Васильев 2004: 131].

Аист символизирует в тексте счастье, мир и процветание. Коля не видел их ни разу до этого разговора. Однажды в поезде его товарищ крикнул, что видит аиста, Плужников побежал, но так и не увидел этой птицы. Мирра тоже никогда не видела аистов, потому что «в Бресте их почему-то нет» [Васильев 2004: 279]. То, что эту белую птицу, символизирующую мир и счастье, главные герои никогда не видели, не может быть случайностью. Неслучаен и разговор об аистах между Колей и Миррой, который происходит до обнаружения беременности Мирры, он предвещает будущие трагические события в жизни главных героев и то, что их ребенку не суждено родиться (аист никогда не принесет его).

Одним из самых известных символов в китайской военной прозе новой эры является красное сорго в повести «Красный Гаолян». Гаолян (сорго) – это самая распространенная зерновая культура на северо-востоке Китая, это символ народов северо-востока на протяжении многих поколений, символ их стремления к лучшей жизни. Важно отметить, что в китайской культуре красный цвет символизирует, с одной стороны, процветание жизни, а с другой – боль и смерть. Мо Янь объединяет красный цвет и гаолян в одном образе – это символ родины, места, где жили и умирали люди северо-востока, где во время войны встречались любовь и ненависть. Это «клубок» противоречий, как говорит сам писатель: «Гаоми, бесспорно, самое прекрасное и самое ужасное место на земле, самое возвышенное и самое приземленное, самое непорочное и самое грязное, здесь больше всего героев и больше всего ублюдков, здесь умеют пить вино и любить» [Мо Янь 2018: 2]. С одной стороны, у красного гаоляна самая полная душа и самая великая жизнь: «Метелки стояли неподвижно, все колоски демонстрировали темно-красные лица. Растения сплотились во внушительный коллектив, охваченный одним великим замыслом» [Мо Янь 2018: 15]. Красный гаолян в этой земле порождает жизнь и надежду, является вечным хозяином этой земли, свидетелем любви и ненависти народа Гаоми, который защитил свою родину

от агрессии: «Незаметно в море тумана стали появляться прорехи, из которых на отца пристально и тревожно глядел мокрый от росы гаолян, а отец в ответ с почтением смотрел на гаолян. Внезапно его осенило, что гаолян – живое существо: пускает корни в чернозем, подпитывается лучами солнца и блеском луны, его увлажняют дожди и росы, он понимает, как все устроено на небе и на земле» [Мо Янь 2018: 6]. С другой стороны, на сорговом поле текла кровь и наступала смерть. Например, Дай Фэнлянь в последний момент жизни увидела другой гаолян: «Перед затуманенным взором его стебли принимали причудливые формы, стонали, перекручивались, подавали сигналы, обвивались друг вокруг друга, то становились похожими на бесов, то на родных и близких, переплетались перед бабушкиными глазами в клубок, словно змеи, а потом с треском распускались, и бабушка была не в состоянии выразить их красоту. Гаолян был красным и зеленым, белым, черным, синим, гаолян смеялся, гаолян рыдал, и слезы, словно дождевые капли, падали на пустынный берег бабушкиного сердца» [Мо Янь 2018: 46]. Здесь красный гаолян – кровожадный, уродливый и грязный, забирающий жизнь японский захватчик.

Показателен анализ и других китайских военных произведений с точки зрения проявления в них символических значений. Так, например, название повести «Венки под высокими горами» тоже имеет символический смысл: высокая гора символизирует страну и границу, которую китайские солдаты охраняют ценой своей жизни, а венки – могилы мучеников. В этом проявляется глубокое восхищение автора их подвигом и преклонение перед ними. Название повести перекликается не только с финальным эпизодом, в котором главный герой возлагает цветы на могилы героев, но и указывает на то, что сама повесть является «венком» для тысяч китайских солдат, которые погибли за родину.

С образом автора в тексте всегда тесно связаны художественное пространство и художественное время. Прежде чем перейти к рассмотрению

особенностей художественного времени в военной прозе, обратимся к утверждению М. Бахтина о том, что любой текст является прежде всего объектом эстетического восприятия. Художественное произведение становится продуктом творчества благодаря наличию в нем особой эстетической реальности, обозначение которой в литературоведении закрепилось в термине «внутренний мир» (Д. Лихачев). По мнению ученого, во внутреннем мире все свое: время, пространство, социальные, экономические и прочие закономерности, которые не сводятся к закономерностям объективной действительности. «В произведениях может быть и свой психологический мир, – подчеркивает Д.С. Лихачев, – не психология отдельных действующих лиц, а общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц, создающих "психологическую среду", в которой разворачивается сюжет. Эти законы могут быть отличны от законов психологии, и им бесполезно искать точные соответствия в учебниках психологии и учебниках психиатрии»¹³².

Следовательно, время в литературных произведениях субъективно. Как правило, оно зависит от особенностей эмоционального состояния персонажа. В связи с этим выделяют объективное время, относящееся к сфере объективно существующего внешнего мира, и перцептуальное, относящееся к сфере восприятия реальной действительности отдельным человеком. Кроме того, время в повествовательной литературе делится на «время действия» (или «рассказанное» время) и «время рассказывания» (или художественное время, сюжетное время)¹³³. Время действия относится к естественному времени в реальном мире, оно многомерно в пространстве; при этом различные события могут происходить в разных пространственных плоскостях одновременно. Время рассказывания – это время в тексте, представленное в

¹³² Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // М.: Вопросы литературы. 1968, № 8. С. 76–77.

¹³³ Веденкова Е. С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Тамбов: Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, № 12 (104), 2011, С. 281.

повествовательной последовательности, основанное на развитии сюжета, оно также связано с хронотопом автора и читателя, который Бахтин определил как «единый реальный незавершенный исторический мир»¹³⁴.

Художественное время носит «системный характер»¹³⁵. Это свойство времени отражается в организации эстетической реальности произведения, его внутреннего мира, в изображении, связанном с воплощением авторской концепции, его восприятием окружающей действительности. Поэтому художественное время и время естественное в произведениях иногда совпадают. Например, в повести «В списках не значился» повествование ведется в обычном хронологическом порядке, т.е. и время текста, и время рассказа начинается с окончания Плужниковым военного училища, далее идет повествование о его участии в войне, постепенном взрослении на войне и, в конце концов, гибели за родину. Этот вид повествования ясен и понятен, а также четко определен, что помогает сюжетной линии развиваться послойно, и читатель погружается в сюжет по мере его развития.

Следует также разграничивать время как «имманентное свойство произведения и время протекания текста, которые можно рассматривать как время читателя»¹³⁶. То есть в реалистических произведениях художественное время часто не совпадает с реальным временем; и средствами, с помощью которых нарушается эта естественная хронологическая схема, является описание биографии главного героя, воспоминания, письма и т.д. Например, в повести «А зори здесь тихие...» автор чередует предысторию (довоенную жизнь) каждого персонажа с основным сюжетом, на контрасте показывая мирную и счастливую жизнь до войны и жестокость военного настоящего. Так, описание довоенной жизни Лизы помещено в главу, предшествующую ее

¹³⁴ Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 187.

¹³⁵ Николина Н. Н. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2007. С. 256.

¹³⁶ Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Самара: Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. № 13. С. 1217.

гибели. Сначала автор создает полный очарования образ девушки, близкой к природе, жаждущей любви, эмоциональной и глубоко чувствующей, затем показывает, как в разгар войны она погибает, поглощенная болотом. Таким образом, Б. Васильев сводит воедино непримиримые противоречия: надежду и отчаяние, жизнь и смерть, мир и войну, подчеркивая тем самым антивоенную направленность своего повествования. Историю же довоенной жизни Риты автор предлагает читателю после того, как Рита поздно ночью покидает казарму, чтобы навестить своего ребенка. Так читатель становится свидетелем знакомства ее с мужем, счастливого материнства, смерти мужа во второй день начала войны и непростого решения Риты – оставить сына своей матери и уйти на фронт. Такое развитие сюжета необходимо для того, чтобы читатель понял, что у девушки были личные мотивы ненавидеть врага и встать на защиту родины. А в повести «Завтра была война» воспоминания рассказчика о своих одноклассниках вводятся через групповую фотографию класса, в основном же содержание романа излагается Б. Васильевым в хронологическом порядке. Несмотря на то что пролог и эпилог даются в естественном времени «настоящего», основная часть повести – это воспоминания рассказчика о жизни до войны. Художественное время как бы «встроено» автором во время реальное.

Встроенность художественного времени в реальное время также показана в повести «Красный Гаолян». Основная линия повести – засада отца и деда, напряженная военная сцена, перемежающаяся воспоминаниями о довоенной жизни в северо-восточном Гаоми и любви деда и бабушки. Прошлое и настоящее переплетаются между собой, романтическая любовь и трагическая война сталкиваются друг с другом, в конечном итоге образуя новую цепь повествования, читатель «больше не пассивно наблюдает за естественным процессом конфликта от возникновения до разрешения в хронологической последовательности, а осознанно понимает, что развитие

событий нарушено восприятием рассказчика и требует активного участия в интерпретации для полного понимания и принятия»¹³⁷.

Художественное и реальное время в рассказе «Западные анекдоты», в повестях «Венки под высокими горами» и «13 цветов Нанкина» также разделены. Например, в рассказе «Западные анекдоты» обычный хронологический порядок повествования воспринимается как линейная временная последовательность. Однако добавление в рассказ воспоминаний главных героев (воспоминания Тао Кэ о старом генерале в ее детстве, ее воспоминания о Лю Маомэй, воспоминания матери Тао Кэ о культурной революции) и писем (предсмертная записка Лю Маомэя) дополняет исторический фон повествования, придает персонажам целостность и глубину. Такую же роль играют письма главных героев (предсмертная записка Лян Санси и Сюэ Лайхуа, письмо матери Ляна и др.) в повести «Венки под высокими горами» и воспоминания героев (воспоминание Ю Мо о ее жизни проститутки, воспоминание Шуцзюаня о ее семейной жизни до войны) в повести «13 цветов Нанкина». Следует отметить, что свобода обращения авторов со временем позволила китайским литературоведам назвать структуру этих произведений «монтажной»¹³⁸.

Помимо рекомбинации фрагментов последовательного временного ряда, важным средством в раскрытии идеи произведения, формировании образов персонажей является удлинение и сжатие художественного времени. Как известно, художественное время в литературе действительно может ускоряться и замедляться, в зависимости от потребностей развития сюжетной линии. В повествовании, как правило, художественное время движется быстрее реального, в диалоге оно совпадает с реальным, в описании – замедлено.

¹³⁷ Чжао Цинчао. Образный поворот в литературном творчестве – исследование киноадаптации в новую китайскую эпоху. Цзинань: Книжное общество Цилу, 2012. С. 154.

¹³⁸ См.: Чэнь Цзин. Монтаж в литературе: дис. ... маг. филол. наук. Шанхай. 2010. С. 53.

Примеров замедления, сжатия, сокращения художественного времени в произведениях Б. Васильева немало. В повести «А зори здесь тихие...» повествование о том, как Васков учил зенитчиц наматывать портянки и полировать оружие, дается лишь в нескольких словах: «Сорок минут преподавал, как портянки наматывать. А еще столько же – винтовки чистить заставил... Показал, куда вещмешки сложить, куда – скатки, куда винтовки составить, и распустил свое воинство. Враз все в кусты шмыгнули, как мыши» [Васильев 2004: 23]. Описание выпускного бала в военном училище в повести «В списках не значился»; время, когда Плужников остался инструктором в военном училище; смерть Искры, Артема в повести «Завтра была война» – обо всех этих событиях автор рассказывает предельно лаконично, используя обзорное повествование и пропуски, чтобы не утяжелять текст деталями и сосредоточить внимание на главном. Напротив, в заключительной ожесточенной битве Васькова с немцами, в первом сражении Плужникова на фронте большая часть текста посвящена подробным психологическим описаниям, дается большое количество диалогов. Художественное время при этом как бы растягивается, что, с одной стороны, доказывает важность данного конкретного эпизода, а с другой – способствует более глубокому прочтению образов, постижению проблематики повести.

Такую же особенность художественного времени демонстрирует и китайская военная проза новой эры. В рассказе «Западные анекдоты», в котором дается лишь общий обзор повседневной жизни и привычек телефонисток, внимание автора главным образом сосредоточено на эпизодах, в которых несколько главных героев прокладывают телефонные линии на поле боя. В эпизоде же с Тао Кэ, оплакивающей Лю Маомэя, время наполнено большим количеством воспоминаний героини о детстве, ее психологическом состоянии и чувствах. Описание смерти Дай Фэнлянь в повести «Красный Гаолян» включает в себя детальное описание ее внутреннего состояния, ее мыслей и чувств: «Небо... небо даровало мне возлюбленного, даровало мне

сына, даровало богатство и тридцать лет жизни такой же яркой, как красный гаолян. Небо, раз ты дало мне все это, то не забирай обратно, помилуй меня, отпусти меня! Небо, ты считаешь, что я провинилась? Ты считаешь, что спать с прокажённым на одной подушке и нарожать паршивых чертят, замарав этот прекрасный мир, было бы правильно? Небо, а что такое чистота? Что такое истинный путь? Что такое доброта? А порок? Ты мне никогда этого не говорило, я поступала так, как считала нужным, я любила счастье, любила силу, любила красоту, я сама себе хозяйка, я не боюсь вины и не боюсь наказания, я не боюсь пройти восемнадцать уровней ада¹³⁹. Я сделала все, что должна была сделать, и не боюсь ничего. Но я не хочу умирать, хочу жить, подольше посмотреть на этот мир, о Небо...» [Мо Янь 2018: 45]. Описание смерти героини включает и подробное описание природы вокруг: «Просветы между стеблями и метелками гаоляна были инкрустированы синим небом, одновременно высоким и низким. Бабушке казалось, что небо смешалось с землёй, с людьми, с гаоляном – все вокруг накрыто куполом, не имеющим себе равных ... Стая белоснежных диких голубей спорхнула вниз с неба и уселась на макушки гаоляна ... Внизу остались чернозем и гаолян. Она с тоской смотрела на свою израненную деревню, на извилистую речку, на сетку дорог, на беспорядочно рассекаемое пулями пространство и множество живых существ, которые замешкались на перекрёстке между жизнью и смертью» [Мо Янь 2018: 46–47]. Таким образом, художественное время в повести растягивается, максимально насыщая произведение трагизмом, помогаю раскрыть внутренний мир героини.

Погружения героев в природную среду часто встречаются и в военной прозе Б. Васильева. В повести «А зори здесь тихие...» читаем: «Опять же туман помогал: та весна туманистой была. Чуть солнце за горизонт уходило, низины словно дымком подергивались, туман слоился, цеплялся за кусты, и в

¹³⁹ В китайской мифологии под влиянием буддизма сложилась система ада из десяти судилищ, позднее количество судилищ увеличилось до восемнадцати.

густом том молоке не то что человек – полк свободно бы спрятался» [Васильев 2004: 88]. Эти бессюжетные описания пейзажей не способствовали движению времени повествования, наоборот – прозаически красивые и лиричные фразы замедляли его темп, позволяя читателям получить эстетическое наслаждение. Таким контрастным столкновением гармонии природы и напряжения войны подчеркивалась разрушительная сила войны для всей природы, включая человека.

Как отмечал В. И. Вернадский, «... и время, и пространство отдельно в природе не встречаются, они неразделимы. Мы не знаем ни одного явления в природе, которое не занимало бы части пространства и части времени»¹⁴⁰. Художественное пространство, наряду с художественным временем, также является одной из смыслообразующих текстовых категорий. По мнению О. О. Кандрашкиной, в художественном тексте различаются пространство повествователя и пространство персонажей. Их взаимодействие делает художественное пространство всего произведения «многомерным, объемным и лишенным однородности»¹⁴¹.

Эта пространственная многомерность выражается посредством многоуровневой открытой структуры, где внутренний мир главного героя не только охватывает прошлое, настоящее и будущее время, но и рекомбинирует и расширяет пространство произведения, которое больше не ограничивается изображением событий или сферой деятельности персонажей. Автор может рассказывать о происходящем в разных пространствах, через точки зрения разных действующих лиц.

В повести «А зори здесь тихие...» после сцены гибели Лизы в болоте сразу же дается сцена, в которой Васков и девушки счастливы и веселы от того, что на время одурачили немцев. Они не знают, что в этот момент Лизы уже

¹⁴⁰ Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. М.: Наука, 1988. С. 419.

¹⁴¹ Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Самара: Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. № 13. С. 1218.

нет в живых. В рассказе «Западные анекдоты» Тао Кэ в разговоре с матерью перед отправлением на фронт вспоминает свою бабушку, и сразу вслед за этим пространственная картина меняется, действие переносится в дом бабушки, где Тао Кэ жила в детстве. Это пространство героини, созданное ее собственными воображением и ассоциациями, взаимодействует с пространством основного повествования, чтобы дать читателю более полное представление о мире художественного произведения.

Таким образом, в художественном мире Б. Васильева авторская позиция чаще всего проявляется через образ повествователя. Порой автор открыто представляет свои мысли, а порой имплицитно присутствует в тексте, проявляясь в монологах, диалогах, поступках героев или даже в описании пейзажа. Авторский голос в произведениях Б. Васильева нередко выражается и с помощью средств и способов художественной выразительности, таких, например, как приемы контрастного описания и символического изображения. Своеобразие образа автора в прозе Б. Васильева помогают раскрыть также категории художественного времени и художественного пространства.

Сжатие и расширение художественного времени, его разнонаправленность и обратимость, многомерность художественного пространства и его свободное преобразование – эти особенности, столь значимые в военной прозе Б. Васильева, обращают на себя внимание и в военной прозе китайских авторов новой эры: Сюй Хуайчжуна, Ли Цунбао, Мо Яня, Янь Гэлина и Чжоу Дасиня. В их художественных текстах внутренние монологи, диалоги, письма и воспоминания персонажей органично включены в ткань повествования, а сущность героев часто раскрывается через обращение к приему ретроспекции. Эти и другие художественные приемы являются формой выражения концепции автора и предоставляют читателям более широкие возможности для понимания авторской позиции, осмысления идейно-художественной ценности произведения.

Итак, проведенный сравнительный анализ военной трилогии Б. Васильева и произведений китайских писателей Сюй Хуайжуна, Ли Цунбао, Чжоу Дасиня, Мо Яня и Янь Гэлина позволяет сделать следующие выводы.

На военную прозу Б. Васильева в большей или меньшей степени ориентировались все известные китайские военные писатели новой эры. Китайские литературоведы, такие как Чэнь Цзинъюн, Хуан Гочжу и др. убеждены в том, что их произведения заимствуют не только образы, темы и мотивы, но и творческие принципы, художественные приемы русского автора и в целом вписываются в традиции русской военной прозы XX в.

Главные герои военной трилогии Б. Васильева – обычные люди, совершившие героические поступки во время войны. Они отправляются на фронт, чтобы защитить свою страну, и жертвуют там своими жизнями. Но не величие и возвышенность стремится описать писатель, гораздо важнее для него сосредоточиться на эмоциях, внутреннем мире персонажей, на их восприятии войны. Все герои Б. Васильева обладают благородными качествами – добротой, честностью и чувством ответственности. Эти качества остаются неизменными в условиях жестокой войны. Подобная тенденция «дегероизации», проявляющаяся в приоритетном внимании к судьбе простого человека на войне, а также поиск духовно-нравственного идеала, были унаследованы и китайскими военными писателями новой эры. Среди главных героев произведений Сюй Хуайчжуна, Ли Цунбао, Мо Яня, Янь Гэлина и Чжоу Дасиня не только солдаты, но и простые люди, живущие в разрушенных войной районах, – крестьяне, торговцы, студенты, проститутки, школьницы и т.д. Писатели размышляют о природе войны с точки зрения разных героев, показывая читателям реальную судьбу простого человека на войне. Как и Б. Васильев, китайские военные писатели новой эры стремятся донести до читателя, что источником всех конфликтов, смертей и несчастий является война.

Тема женщин на войне всегда волновала Б. Васильева. В его произведениях много типичных женских образов: пять зенитчиц в повести «А зори здесь тихие...», Мирра в повести «В списках не значился», Искра и Вика в повести «Завтра была война». Это внимание к теме женщины на войне напрямую повлияло на китайских писателей, изображающих в своих произведениях самых разных женщин: это и шесть телефонисток из рассказа «Западные анекдоты», и старшая медсестра Хань Цянюй из рассказа «Хань Цянюй», и Дай Фэнлянь из повести «Красный Гаолян», и проститутки и школьницы в повести «13 цветов Нанкина». Как и Б. Васильев, китайские писатели стремились показать несовместимость женщины с ее красотой, беззащитностью и – войны. Тем не менее все они через своих героинь продемонстрировали важное: в условиях жестокой войны женщины становятся сильными, обретают такую же духовную силу, что и мужчины.

Изображая войну, и Б. Васильев, и китайские писатели новой эры обращают первостепенное внимание на вечные общечеловеческие темы. Они прославляют любовь, доброту, храбрость, сокрушаются, когда их герои гибнут. Русский и китайские авторы исследуют природу патриотизма и героизма человека, пытаются понять, почему их герои при такой огромной любви к жизни в критические моменты все-таки выбирают смерть, как это связано с их моральными принципами и национальными традициями.

Авторская позиция в художественном мире Б. Васильева и китайских военных писателей раскрывается через монологи, диалоги, изображение внутреннего мира героев, через приемы художественной выразительности. Так, большую роль в произведениях русского и китайских авторов играют символы, что позволяет им глубже раскрыть идейно-художественный замысел произведений, придать им высокую эстетическую ценность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Китайская литература о войне XX в. всегда была тесно связана с русской литературой о Великой Отечественной войне. О значимости влияния русской военной прозы на китайскую не раз говорили сами писатели, литературоведы, переводчики, критики. «Наша литература о войне имеет давнюю и тесную связь с советским литературным творчеством на эту же тему. Даже сегодня литературное влияние все еще проявляется в тонкой форме через творческую деятельность китайских писателей»¹⁴², – утверждает Ван Аньган.

Русская литература о Великой Отечественной войне во многом определила своеобразие китайской военной литературы, однако восприятие ее китайскими писателями и учеными в разные периоды развития страны было различным по своему характеру и интенсивности. В военные годы благодаря укреплению связей между Советским Союзом и Китаем наблюдалось развитие творческого взаимодействия и сотрудничества двух стран, влияние русской литературы на китайскую было в этот период огромно. Герои произведений Симонова, Фадеева и Гроссмана почитались в Китае, вдохновляли китайский народ на строительство нового государства, а китайских писателей, таких как Би Е, Сунь Ли, Ду Пэнчэн, У Цян, – на создание прекрасных художественных произведений. В 1950-е гг. интерес к творчеству русских писателей в Китае продолжает расти; процессы, происходящие в советской культуре, китайский народ воспринимает как ориентир для собственного развития. Волна советской «оттепели», докатившись до Китая, спровоцировала настоящую «советскую лихорадку»¹⁴³ и обозначила начало нового периода в китайской литературе второй половины XX в., названного литературой Байхуа и

¹⁴² Ван Аньган. Сравнение некоторых влияний и связей в военной литературе между Советским Союзом и Китаем // Современное направление мысли в литературе и искусстве, 1984. № 5. С. 112.

¹⁴³ Сунь Шэнву. Наш путь. Наши достижения. Оглядываясь назад и глядя вперед: Двадцать лет изучения русской литературы в Китае (материалы конференции 1979 – 1999 гг.). Пекин: Издательство народной литературы, 2001. С. 65.

ставшего определенной кульминацией в процессе функционирования в стране русской литературы в целом. Последовавшая за этим процветанием культурная революция затормозила и развитие китайской литературы, и распространение в Китае литературы иностранной, в частности русской. Новый всплеск восприятия русской военной прозы произошел только в 1980-е гг., когда в поле зрения китайского читателя попали произведения 1960-х – 70-х гг.

Наиболее популярным и любимым русским писателем в Китае стал Б. Васильев. В 1980-е гг., с момента первых публикаций этого автора в стране, его произведения широко распространялись в Китае. Военная трилогия Б. Васильева многократно переводилась, публиковалась, воплощалась в различных жанровых формах – телесериалах, комиксах, опере и спектаклях. Переводились и публиковались не только повести, вошедшие в военную трилогию Б. Васильева («А зори здесь тихие...», «В списках не значился», «Завтра была война»), но и другие его художественные тексты: рассказы «Ветеран», «Старая «Олимпия» и «Мир восклицательный знак», а также некоторые интервью, критические статьи и автобиография писателя. Такое активное распространение в Китае творчества Б. Васильева о войне в 1980-е гг. можно объяснить не только начавшимся процессом возвращения в пространство китайской культуры русской литературы, но, конечно, и стилевой уникальностью прозы этого автора, его романическим мироощущением, а также совпадением творческой концепции русского писателя с китайским традиционным нравственным идеалом.

Очевидную близость к прозе Б. Васильева демонстрирует китайская военная проза 1980-х гг., в первую очередь произведения о китайско-вьетнамской войне. Рассказы Сюй Хуайчжуна «Западные анекдоты» Чжоу Дасиня «Хань Цзяньюй», повесть Ли Цунбао «Венки под высокими горами» призваны – через восприятие главных героев – передать не только жестокость и бесчеловечность войны, но, что более важно, и человечность, и красоту духа,

которые могут проявиться в человеке в ситуации войны. Центральной темой этих произведений является тема «человек и война». Как и в творчестве Б. Васильева, китайские произведения о войне новой эры характеризуются пониманием значимости человека и второстепенности войны. Величие обычных героев состоит в том, что, столкнувшись с необходимостью сделать выбор в экстремальных обстоятельствах, они способны пожертвовать собственным благополучием и даже жизнью. Таковы все герои Б. Васильева: и Плужников, и Искра, и Мирра, и девушки-зенитчицы. Таковы и герои китайской прозы: Лян Саньси и Сюэ Кайхуа (повесть «Венки под высокими горами» Ли Цуньбао), Юй Чжаньбао (повесть «Красный Гаолян» Мо Яня), проститутки (повесть «13 цветов Нанкина» Янь Гэлина). Китайские военные писатели новой эры также убеждены, что такие прекрасные качества героев, как сила, честность и доброта, являются нравственным источником героических поступков.

Общность китайских авторов и Б. Васильева проявляется и в особенном характере романтизма их произведений. Романтизм Б. Васильева всегда связан с трагизмом, что превращает его военную прозу в довольно специфическую художественную систему, которую современный исследователь назвал «социалистическим сентиментализмом»¹⁴⁴. Воспоминания о мирной и счастливой жизни перед войной; скрипка, которую Николай Плужников слушал в ресторане («В списках не значился»); стихотворение А. Блока «Рожденные в года глухие...», которое читает Соня Гурвич («А зори здесь тихие...») – все эти моменты прошлой довоенной жизни резко противостоят крови и смерти настоящего, жестокости войны. Писатель объединяет романтическую манеру и контрастное столкновение любви и ненависти, жизни и смерти, тем самым подчеркивая, с одной стороны, трагизм судьбы главных героев, с другой же – сопровождающие их – даже на волосок от

¹⁴⁴ Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015. С. 34.

смерти – свет и надежду. Явную ориентацию на эту примечательную особенность стиля Б. Васильева находим и в творчестве китайских прозаиков. Песня школьниц, выходящих из церкви (повесть «13 цветов Нанкина» Янь Гэлина), свидание Юй Чжаньао и Дай Фэнляня на сорговом поле (повесть «Красный Гаолян» Мо Яня), откровенная и веселая улыбка Лю Маомэя в пороховом дыму (рассказ «Западные анекдоты» Сюй Хуайчжуна) – эти яркие и теплые моменты, вспышки-зарисовки воспоминаний не обостряют трагедию настоящего, а помогают читателю испытать подлинный катарсис – «очищение от той невыносимой душевной тяжести, в которую мы погрузились при зрелище бедствий и гибели»¹⁴⁵. И в прозе Б. Васильева, и в прозе китайских авторов соединение трагического и романтического становится важным структурообразующим принципом.

Одним из первых русских писателей XX в. Б. Васильев ввел в художественное пространство войны образы женщин, сделал их главными героями многих своих произведений. Следуя традиции русской литературы, писатель создает галерею незабываемых женских образов. Это зенитчицы из повести «А зори здесь тихие...», Искра и Вика из повести «Завтра была война», Мирра из повести «В списках не значился» – все эти женские образы, уже вошедшие в историю русской литературы XX в., призваны передать главную мысль Б. Васильева о несовместимости женщины и войны. Однако не менее важно было писателю подчеркнуть и духовную мощь женщины, ее внутреннюю силу, необычайное мужество, способность в критической ситуации пожертвовать жизнью. В произведениях китайских писателей о войне также находим немало женских образов, в создании которых авторы, по собственному их признанию, во многом ориентировались на открытия русского писателя, следовали важным для него художественным и нравственным принципам. Это девушки-телефонистки из рассказа «Западные

¹⁴⁵ Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны (70 – 80-е гг.): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. С. 32.

анекдоты», так напоминающие русских девушек-зенитчиц, оказавшихся в подчинении у Васкова, студентки и проститутки из повести Янь Гэлина «13 цветов Нанкина», военная медсестра Хань Цзяньюй из рассказа «Хань Цзяньюй» Чжоу Дасиня, мать Лян и Юй Сю из повести «Венки под высокими горами» Ли Цуньбао. Эти героини, вписываясь в традиционные представления о женском начале, о роли женщины в семье, являются выражением нравственного идеала русских и китайских авторов.

Во многом ориентируясь на открытия Б. Васильева в создании женских образов, показывая несовместимость женщины и войны, китайские авторы стремятся подчеркнуть важность и другого аспекта проблемы «женщина и война». Сюй Хуайчжун, Ли Цуньбао, Янь Гэлин, Мо Янь, Куан Яньчи, Мэн Вэйцзай убеждены, что, испытав на себе жестокость войны, женщины как бы возрождаются, причем в условиях войны они способны проявить не меньшую силу духа, чем мужчины.

Важно, однако, заметить, что, во многом следуя открытиям военной прозы Б. Васильева (особенности образов героев, своеобразию стилиевой манеры, художественного времени и пространства и др.), китайские авторы нередко сопровождают их новыми, неожиданными, на первый взгляд, акцентами. Произведения Б. Васильева фокусируются на катастрофах и трагедиях человека, вызванных жестокостью войны. Они призывают задуматься о том, насколько разрушительна война для человека, о том, как меняются на войне характеры людей и их система нравственных ценностей. Китайская военная проза новой эры сопрягает в своих размышлениях последствия войны с последствиями культурной революции, вписывая тем самым трагедию войны в процесс разрушения китайского народа культурной революцией, подавления человеческой природы и аннигиляции человечности. Именно поэтому в произведениях китайских авторов так ярко показана жестокость, кровь, смерть.

Таким образом, на формирование китайской военной прозы огромное влияние оказала вся русская военная проза второй половины XX в. Однако особая роль в процессе ее становления принадлежит Б. Васильеву. Разрабатывающие военную проблематику такие китайские авторы, как Сюй Хуайжун, Ли Цунбао, Хань Цзинтин, Ван Чжунцай, Чжоу Дасинь, ориентировались не только на образы, темы и мотивы произведений Б. Васильева, но и на творческие принципы и художественные приемы русского автора. Глубокое восприятие и творческое переосмысление традиций Б. Васильева во многом было продиктовано стремлением китайских писателей второй половины XX в. интегрировать свой художественный опыт в мировое пространство. Имя Б. Васильева не было забыто в Китае с течением времени, напротив, открытия его прозы, самобытный литературный стиль в произведениях современных авторов XXI в. преломились на новом уровне. Испытав сильное влияние прозы Б. Васильева, его традиции сегодня продолжают Чэнь Фан (роман «Последний портрет»), Цзян Ань (роман «Богиня из дыма»), Сюй Гуйсян (роман «Небо истории»), Ду Лян (роман «Яркий меч»), Куан Яньчи (роман «Стеллера карликовая»), Ицан Конжэн (роман «Снайпер»), Сунь Лишэн (повесть «Душа героя обрела покой») и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные произведения:

1. Астафьев В. П. Пастух и пастушка. М.: Эксмо, 2017. 640 с.
2. Астафьев В. П. Прокляты и убиты. М.: Азбука, 2021. 832 с.
3. Астафьева В. П. Где-то гремит война. М.: АСТ. 1958 – 1988 (Русская классика (АСТ), 2019. 62 с.
4. Бакланов Г. Я. Навеки девятнадцатилетние. М.: Вече, 2020. 352 с.
5. Би Е. Любовь к песчаной буре. Чунцин: Издательство Цюньи, 1944. 293 с. (碧野. 风砂之恋. 重庆: 群益出版社, 1944. 293 页).
6. Бондарев Ю. В. Берег. Выбор. Игра. М.: Советский писатель, 1988. 752 с.
7. Бондарев Ю. В. Горячий снег. М.: Азбука, 2020. 448 с.
8. Быков В. В. Василь Быков. Повести. М.: Детская литература, 1989. 444 с.
9. Ван Мэн. Молодой человек из отдела организации. Гуанчжоу: Издательство Хуачэн, 2009. 108 с. (王蒙. 组织部来了个年轻人. 广州: 花城出版社, 2009. 108 页).
10. Ван Хо. Война и человек. Роман из 10 томов. Чэнду: Сычуаньское издательство литературы и искусства, 2017. 628 с. (王火. 战争和人(10卷). 成都: 四川文艺出版社, 2017. 628 页).
11. Василевская В. Л. Радуга / Пер. Усиевич Е. Ф., Василевская Э. Р. // М.: Вече, 2015. 384 с.
12. Васильев Б. Л. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. М.: Любимая Россия, 2004. 742 с.
13. Васильев Б. Л. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. М.: Любимая Россия, 2004. 662 с.
14. Васильев Б. Л. Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. М.: Любимая Россия, 2004. 598 с.
15. Васильев Б. Л. Избранные произведения Б. Васильева. Пекин:

- Международная культурная издательская компания, 1986. 616 с. (鲍·瓦西里耶夫. 鲍·瓦西里耶夫优秀作品选. 北京: 国际文化出版公司, 1986. 616 页).
- 16.Владимов Г. Н. Генерал и его армия. М.: Азбука, 2018. 992 с.
- 17.Горбатов Б. Л. Непокорённые. Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1975. 136 с.
- 18.Гроссман В. С. Народ бессмертен. Воронеж: Воронежское областное книжное издательство «Коммуна», 1945. 142 с.
- 19.Гуань Хуа. Генеральская река. Пекин: Китайское молодежное издательство, 1979. 669 с. (管桦. 将军河. 北京: 中国青年出版社, 1979. 669 页).
- 20.Дин Лин. Незаряженная пуля. Пекин: Издательство Знаний, 1946. 88 с. (丁玲. 一颗未出膛的枪弹. 北京: 知识出版社, 1946. 88 页).
- 21.Ду Лян. Яркий меч. Пекин: Издательство народно-освободительной армии, 2005. 570 с. (都梁. 亮剑. 北京: 解放军文艺出版社, 2005. 570 页).
- 22.Ду Пэнчэн. Защита Яньана. Пекин: Издательство народной литературы, 1956. 442 с. (杜鹏程. 保卫延安. 北京: 人民文学出版社, 1956. 442 页).
- 23.Е Чжаоянь. Пришли японские агрессоры. Пекин: Издательство народной литературы, 2012. 350 с. (叶兆言. 日本鬼子来了. 北京: 人民文学出版社, 2012. 350 页).
- 24.Жуков Г. К. Воспоминания и размышления. В 2 т. М.: Олма-Пресс, 2002. 332 с.
- 25.Катаев В. П. Сын полка. М.: АСТ, 2015. 256 с.
- 26.Кондратьев В. Л. Сашка. Повести и рассказы. М.: Речь, 2018. 512 с.
- 27.Конфуций. Лунь юй (Беседы и суждения) / Пер. Л. С. Переломов; комментарии Чжу Си; РАН. Институт Дальнего Востока. М.: Восточная литература РАН, 1998. 588 с.

28. Крутилин С. А. Лейтенант Артюхов. М.: Советский писатель, 1970. 301 с.
29. Куан Яньчи. Стеллера карликовая. Пекин: Издательство народно-освободительной армии, 2007. 227 с. (权延赤. 狼毒花. 北京: 解放军文艺出版社, 2007. 227 页).
30. Ли Цунбао. Венки под высокими горами. Пекин: Пекин пресс, 1983. 171 с. (李存葆. 高山下的花环. 北京: 北京出版社, 1983. 171 页).
31. Ло Биньцзи. На окраине. Шэньян: Издательство литературы и искусства Чуньфэн, 2020. 168 с. (骆宾基. 边陲线上. 沈阳: 春风文艺出版社, 2020. 168 页).
32. Лу Жугуо. Сражение за Шанганьлин. Пекин: Издательство популярной литературы и искусства, 2005. 386 с. (陆柱国. 上甘岭. 北京: 大众文艺出版社, 2005. 386 页).
33. Лю Чжися. Железнодорожный партизанский отряд. Пекин: Издательство народной литературы, 2019. 548 с. (刘知侠. 铁道游击队. 北京: 人民文学出版社, 2019. 548 页).
34. Лю Чжэнь. Мелодия героя. Шизячжуан: Хэбэйское народное издательство. 1981. 236 с. (刘真. 英雄的乐章. 石家庄: 河北人民出版社, 1981. 236 页).
35. Мао Дунь. Разъедание. Пекин: Издательство народной литературы, 1982. 268 с. (矛盾. 腐蚀. 北京: 人民文学出版社, 1982. 268 页).
36. Мао Цзэдун. Мао Цзэдун – избранные произведения. В 8 тт. Т. 7. Пекин: Народное издательство, 1999. 465 с. (毛泽东. 毛泽东文集. 第七卷. 北京: 人民出版社, 1999. 465 页).
37. Мо Янь. Красный Гаолян. Пекин: Издательство китайской литературы, 1993. 471 с. (莫言. 红高粱. 北京: 中国文学出版社, 1993. 471 页).
38. Мэн Вэйцзай. Собрание сочинений Мэн Вэйцзая. Пекин: Издательство

- народной литературы, 2014. 482 с. (孟伟哉. 孟伟哉文集. 北京: 人民文学出版社, 2014. 482 页)
39. Мэн-цзы. Мэн-цзы. Предисл. Л. Н. Меньшикова. Пер. с китайского В. С. Колоколова / Под ред. Л. Н. Меньшикова. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. 272 с.
40. Некрасов В. П. В окопах Сталинграда. М.: Речь, 2018. 416 с.
41. Распутин В. Живи и помни. М.: Мартин, 2020. 256 с.
42. Симонов К. М. Дни и ночи. М.: Эксмо, 2013. 640 с.
43. Стаднюк И. Ф. Война. М.: Советский писатель, 1985. 624 с.
44. Сунь Ли. Озеро лотосов. Тяньцзинь: Тяньцзиньское народное издательство, 2018. 216 с. (孙犁. 荷花淀. 天津: 天津人民出版社, 2018. 216 页).
45. Сунь Ли. Собрание сочинений Сунь Ли. Т. VI. Тяньцзинь: Издательство литературы и искусства Байхуа, 1982. 336 с. (孙犁. 孙犁文集. 第六卷. 天津: 百花文艺出版社, 1982. 336 页).
46. Сунь Лишэн. Душа героя обрела покой (повесть, перевод А. А. Никитиной). // Времена и нравы: проза писателей провинции Гуандун. СПб.: Гиперион, 2017. С. 275–329.
47. Сюй Гуйсян. Небо истории. Пекин: Издательство Писателей, 2011. 526 с. (徐贵祥. 历史的天空. 北京: 作家出版社, 2011. 526 页).
48. Сюй Хуайчжун. Западные анекдоты. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1981. 163 с. (徐怀忠. 西线轶事. 上海文艺出版社. 1981. 163 页).
49. Ся Янь. Весенняя прохлада. Шанхай: Книжный магазин Жэньцзянь, 1949. 264 с. (夏衍. 春寒. 上海: 人间书屋, 1949. 264 页).
50. Ся Янь. За пределом неба. Шанхай: Книжный магазин Каймин, 1949. 146 с. (夏衍. 芳草天涯. 上海: 开明书店, 1949. 146 页).

- 51.Ся Янь. Фашистские бактерии. Пекин: Издательство народной литературы, 1959. 154 с. (夏衍. 法西斯细菌. 北京: 人民文学出版社, 1959. 154 页).
- 52.Сяо Цзюнь. Деревня в августе. Нанкин: Издательство литературы и искусства Цзянсу, 2010. 277 с. (萧军. 八月的乡村. 南京: 江苏文艺出版社, 2010. 277 页).
- 53.У Цян. Красное солнце. Пекин: Китайское молодежное издательство, 2019. 545 с. (吴强. 红日. 北京: 中国青年出版社, 2019. 545 页).
- 54.Фадеев А. А. Молодая гвардия. М.: АСТ, 2021. 640 с.
- 55.Фэн Дейин. Цветы осота. Пекин: Китайское молодежное издательство, 2019. 500 с. (冯德英. 北京: 中国青年出版社, 2019. 500 页).
- 56.Хань Цзинтин. Триумф в полночь. Пекин: Издательство Куньлунь, 1987. 200 с. (韩静霆. 凯旋在子夜. 北京: 昆仑出版社, 1987. 200 页).
- 57.Цзян Ань. Богиня из дыма. Пекин: Издательство народно-освободительной армии, 2001. 362 с. (姜安. 走出硝烟的女神. 北京: 解放军文艺出版社, 2001. 362 页).
- 58.Цю Дунпин. Седьмая рота. Шанхай: Шанхайская научно-техническая литература, 2014. 216 с. (丘东平. 第七连. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2014. 216 页).
- 59.Цюй Бо. Через леса и снега. Пекин: Издательство народной литературы, 1977. 600 с. (曲波. 林海雪原. 北京: 人民文学出版社, 1977. 600 页).
- 60.Чаковской А. Б. Блокада. Книга II. М.: Эксмо, 2019. 640 с.
- 61.Чжоу Дасинь. Хань Цзяньюй. Ухань: Издательство литературы и искусства Чанцзян, 1988. 388 с. (周大新. 汉家女. 武汉: 长江文艺出版社, 1988. 388 页).
- 62.Чжоу Мэйсэнь. Исторические романы Чжоу Мэйсэня (Военная песня. Холодная кровь. Национальная скорбь). Нанкин: Издательство

- литературы и искусства Цзянсу Феникс, 2018. 930 с. (周梅森. 周梅森历史小说经典. (《军歌》, 《冷血》, 《国殇》). 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2018. 930 页).
63. Чжоу Эрфу. Картина Великой китайской стены. Роман из 6 томов. Т. 6. Пекин: Издательство народной литературы, 1994. 1066 с. (周而复. 长城万里图 (6 卷). 第六卷. 北京: 人民文学出版社, 1994. 1066 页).
64. Чжоу Ян. Собрание сочинений Чжоу Яна. Т. 1. Пекин: Издательство народной литературы, 1984. 535 с. (周扬. 周扬文集. 第一卷. 北京: 人民文学出版社, 1984. 535 页).
65. Чэн Цзачжи. Подполье. Фучжоу: Народное издательство Фуцзянь. 1983. 358 с. (程造之. 地下. 福州: 福建人民出版社. 1983. 358 页).
66. Чэнь Фан. Последний портрет. Цзилинь: Издательство современной литературы и искусства, 2000. 600 с. (陈放. 最后一幅肖像. 吉林: 时代文艺出版社, 2000. 600 页).
67. Шолохов М. А. Они сражались за Родину. М.: Вече, 2005. 400 с.
68. Шолохов М. А. Судьба человека. Рассказы. М.: Стрекоза, 2018. 288 с.
69. Янь Гэлин. 13 цветов Нанкина. Ухань: Издательство литературы и искусства Чанцзян, 2014. 210 с. (严歌苓. 金陵十三钗. 武汉: 长江文艺出版社, 2014. 210 页).

Научно-исследовательские работы:

70. А Ин. Русская и советская литература в Китае. Собрание сочинений А Ина. Пекин: издательство Саньянь, 1981. 918 с. (阿英. 俄罗斯和苏联文学在中国. 阿英文集. 北京: 三联书店, 1981. 918 页).
71. Абашева М. П., Аристов Д. В. Военная проза 1990 – 2000-х годов: генезис и поэтика // Томск: Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. №. 8. С. 133–137.

72. Автор «А зори здесь тихие...» умер // Народная сеть. URL: <http://edu.people.com.cn/n/2013/0313/c1053-20770338.html>. 22.06.2021.
73. Агаджанян Л. Л. «Оттепель» в истории Отечественной культуры: конъюнктурное и непреходящее // М.: Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. М.: 2015. №4. С. 85–89.
74. Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. М.: Наука, 1983. 448 с.
75. Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пермь. 2013. 191 с.
76. Баевский В. С. История русской литературы XX века. М.: Языки славянской культуры, 1999. 271 с.
77. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической действительности // Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
78. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
79. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 187 с.
80. Бедрикова М. Л. Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов (Творчество В. Астафьева и В. Распутина): дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. М.: 1995. 203 с.
81. Безрукова А. В. Литературный словарь. М.: ЛУЧ, 2007. 320 с.
82. Бережная В. А. Духовно-эстетические основы литературы «потерянного поколения» и ее влияние на Отечественную «военную прозу» 50–80-х годов XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Майкоп. 2005. 177 с.
83. Бондарев Ю. В. Поиск истины. М.: Молодая гвардия, 1973. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-publicism/71321-yuriy-bondarev-poisk-istiny.html> 28.09.2021.

84. Бондарев Ю. В., Быков В. В., Кузнецов М. А. Почему мы и сегодня пишем о войне? // М.: Литературная газета. 1975. № 8. С. 4.
85. Бочаров А. Г. Литература и время: из творческого опыта прозы 60-х – 80-х гг. М.: Художественная литература, 1988. 383 с.
86. Бочаров А. Г. Требовательная любовь: концепция личности в современной советской прозе. М.: Художественная литература, 1977. 368 с.
87. Бочаров А. Г. Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. 2-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1978. 437 с.
88. Ван Аньган. Сравнение некоторых влияний и связей в военной литературе между Советским Союзом и Китаем // Современное направление мысли в литературе и искусстве. 1984. № 5. С. 110–117. (王安刚. 比较苏、中两国军事文学上的某些影响和联系 // 当代文艺思潮. 1984. № 5. 110–117 页).
89. Ван Вэньшэн. Непробиваемая осада – размышления о литературе Байхуа в сравнении с литературой «оттепели» // Нанкин: Вестник Нанкинского педагогического университета, 2000. № 5. С. 86–92. (王文胜. 突不出的重围——在与“解冻文学”比较中反思“百花文学” // 南京: 南京师大学报, 2000. № 5. 86–92 页).
90. Ван Дуншэн. Учителя и ученики нашей школы оживленно обсуждали повесть «Завтра была война» // Советская литература. 1985, № 3. 147 с. (王栋生. 我校师生热烈讨论《后来发生了战争》 // 苏联文学. 1985. № 3. 147 页).
91. Ван Личан. Направление советской военной литературы: война и человек // Академический журнал Шелкового пути. Шанхай: 1995. № 3. С. 35–37. (王立昌. 苏联军事文学的倾向: 战争与人 // 丝路学刊. 上海:

1995. № 3. 35–37 页).
92. Ван Худагула. Исследования литературы о войне в период «оттепели» Советского Союза: дис. ... маг. филол. наук. Хух-хото. 2012. 34 с. (王胡达古拉. 苏联“解冻”时期战争题材文学研究: 硕士学位论文. 呼和浩特. 2012. 34 页).
93. Ван Чжаньфэн. Откровения современной литературы по военной тематике – сравнительная характеристика повести «А зори здесь тихие...» и рассказа «Западные анекдоты» // Вестник Суйхуаского педагогического колледжа. Суй Хуа: 1988. № 2. С. 20–25. (王占峰. 当代军事题材文学的启示录——《这里的黎明静悄悄》与《西线轶事》比较谈 // 绥化师专学报. 绥化: 1988. № 2. 20–25 页).
94. Ван Чжаофэн, Ю Хун. Гуманистическая философская мысль о «жэнь» Конфуция // Экономика. Тайюань: 2006. № 12. С. 30–32. (王兆峰, 俞红. 试论孔子“仁”的人本哲学思想 // 经济师. 太原: 2006. № 12. 30–32 页).
95. Васильев Б. Л. Армия – это не зона // М.: Российская газета, 1997. 20 сентября. С. 1–4.
96. Васильев Б. Л. Битва за вчерашний день // М.: Общая газета, 1999. № 14. С. 8.
97. Васильев Б. Л. В начале была война // М.: Советская драматургия, 1985. № 1. С. 227–233.
98. Васильев Б. Л. Важен герой нравственный // М.: Смена, 1983. 2 мая. С. 2.
99. Васильев Б. Л. Власть и сласть // М.: Культура, 1993. 27 февраля. С. 3.
100. Васильев Б. Л. Вот это моя полоса жизни // Смоленск: Смоленские новости, 1994. 21 мая. С. 4.
101. Васильев Б. Л. Все о Еве // М.: Труд, 1994. 20 июля. С. 6.

102. Васильев Б. Л. Встречи на Воздвиженке // М.: Российская газета, 1997. 19 июля. С. 3.
103. Васильев Б. Л. Долг чести // М.: Театр, 1980. № 2. С. 11–15.
104. Васильев Б. Л. Есть такая профессия // М.: Культура, 1996. 29 июня. С. 5.
105. Васильев Б. Л. Жизненные и творческие планы // М.: Новое время, 1988. № 50. С. 44.
106. Васильев Б. Л. Завидую внукам // М.: Известия, 1988. 1 января. С. 2.
107. Васильев Б. Л. И земля – это наш музей // Советский музей, 1984. № 1. С. 76–78.
108. Васильев Б. Л. И подвиг в душе взрастить // М.: Красная звезда, 1988. 31 августа. С. 4.
109. Васильев Б. Л. Интеллигенция – слово наше // М.: Студенческий меридиан, 1984. № 2. С. 14–16.
110. Васильев Б. Л. Интеллигенция без лозунгов // М.: Российские вести, 1998. 29 января. С. 3.
111. Васильев Б. Л. Интервью журналу «В мире книг» // М.: В мире книг, 1984. № 7. С. 76–77.
112. Васильев Б. Л. К вопросу «о себе» // М.: Аргументы и факты, 1999. № 6. С. 8.
113. Васильев Б. Л. Каждой новой строкой // М.: Учительская газета, 1984. 7 июня. С. 6.
114. Васильев Б. Л. Любить Россию в непогоду // М.: Литературная газета, 1990. 30 мая. С. 3.
115. Васильев Б. Л. Мне не в чем себя упрекнуть // М.: Российская газета, 1994. 21 мая. С. 4.
116. Васильев Б. Л. Мы слишком долго были великодушными // М.: Культура, 1993. 9 октября. С. 1.

117. Васильев Б. Л. Надо любить ее и в шторм // М.: Диалог, 1992. № 1. С. 8–13.
118. Васильев Б. Л. Наш пульс // М.: Спутник, 1990. № 11. С. 132–133.
119. Васильев Б. Л. Не жди, не бойся, не проси // М.: Известия, 1994. 21 мая. С. 5.
120. Васильев Б. Л. Не заучивать слова – думать // М.: Литературная Россия, 1988. 2 сентября. С. 6–7.
121. Васильев Б. Л. Нигде, кроме самой жизни // М.: Строительная газета, 1979. 19 января. С. 4.
122. Васильев Б. Л. Однажды на старом Арбате // М.: Советская культура, 1985. 1 октября. С. 8.
123. Васильев Б. Л. Ответы на анкету журнала «Дружба народов» // М.: Дружба народов, 1997. № 4. С. 191–195.
124. Васильев Б. Л. Ответы на пять вопросов // М.: Литературная газета, 1994. 30 марта. С. 6.
125. Васильев Б. Л. Открытия и судьбы // М.: Книжное обозрение, 1987. 11 сентября. С. 10.
126. Васильев Б. Л. Откуда мы все // М.: Литературная газета, 1982. 17 февраля. С. 6.
127. Васильев Б. Л. Память // М.: Труд, 1980. 9 мая. С. 2.
128. Васильев Б. Л. Письмо Б. Васильева китайским читателям. Избранные произведения Б. Васильева // М.: Редакционный отдел журнала «Советская литература». Международная культурная пресса. 1986. С. 1–3.
129. Васильев Б. Л. Покаянные дни // М.: Родина, 1990. № 10. С. 8–11.
130. Васильев Б. Л. Предисловие к Новому Году // М.: Российские вести, 1997. 4 января. С. 3.
131. Васильев Б. Л. Прозрение // М.: Наука и религия, 1988. № 4. С. 49–52.

132. Васильев Б. Л. Пройти путь дважды // М.: Советская культура, 4 января. С. 6.
133. Васильев Б. Л. Простой рецепт – работа // М.: Литературная газета, 1984. 15 января. С. 7.
134. Васильев Б. Л. Самый памятный день // М.: Театр, 1985. № 5. С. 89–90.
135. Васильев Б. Л. Свобода требует рамок // Смоленск: Край Смоленский, 1994. № 5. С. 3–7.
136. Васильев Б. Л. Служебный роман с легкомысленной музой // М.: Советская культура, 1986. 14 октября. С. 5.
137. Васильев Б. Л. Снятие с креста // М.: Культура, 1996. 8 мая. С. 3.
138. Васильев Б. Л. Становимся жизнью // М.: Советский экран, 1985. № 24. С. 16.
139. Васильев Б. Л. Тема должна быть больше сюжета // М.: В мире книг, 1979. № 5. С. 65–67.
140. Васильев Б. Л. Цените мгновения // М.: Советская Россия, 1985. 1 января. С. 2.
141. Васильев Б. Л. Ценю добросовестных людей // М.: Крестьянка, 1984. № 12. С. 22–23.
142. Васильев Б. Л. Человек сквозь прицел // М.: Русская провинция, 1993. № 1. С. 102–108.
143. Васильев Б. Л. Я – неисправимый оптимист // М.: Книжное обозрение, 1994. № 21. С. 5.
144. Васильев Б. Л. Я – советский писатель // Смоленск: Смоленские новости, 1993. 21 января. С. 3.
145. Васильев Б. Л. Я верю в Россию // Нижневартовск: Торговая газета, 1995. 25 января. С. 8.
146. Васильев Б. Л. Я хочу писать об этом // М.: В мире книг, 1984. № 7. С. 76–77.

147. Виденкова Е. С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Тамбов: Серия: Гуманитарные науки, № 12 (104). 2011. С. 279–284.
148. Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. М.: Наука, 1988. 522 с.
149. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
150. Веселовский А. Н. Собрание сочинений Александра Николаевича Веселовского. Собр. соч. Т. 8. Вып. 1. СПб.: 1921. 416 с.
151. Веселовский А. Н. Сравнительная мифология и её метод // М.: Вестник Европы. 1873. № 10. С. 637–680.
152. Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы: дис. ... д-ра филол. наук:10.01.01. Екатеринбург. 2014. 591 с.
153. Волкова Н. А. Роль гендерного фактора в военном кино (на примере фильма «А зори здесь тихие...» 2015 г.) // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: материалы III международной научно-практической конференции, Брянск, 24 – 25 мая 2016 года. Брянск: Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского, 2016. С. 110–113.
154. Вэй, Цзяньго, У Сяочэн. Струны сердца, почему их выщипывают – краткий анализ построения женской красоты в трех современных китайских и советских произведениях о войне // Вестник Гуйянского педагогического колледжа. Гуйян: 1996. № 1. С. 47–53. (韦建国, 吴孝成. 心弦, 为什么被他们拨动——简析中苏三部当代军事题材小说中女性美的建构 // 贵阳师范高等专科学校学报. 1996. № 1. 47–53 页).
155. Голыгина К. И. Великий предел: «Китайская модель мира в литературе и культуре I-XIV вв.». М.: Восточная литературы, 1995. 366 с.

156. Гольгина К. И., Сорокин В. Ф. Изучение китайской литературы в России. М.: Издательская фирма Восточная литература РАН, 2004. 55 с.
157. Горбачев А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов. Минск: БГУ, 2015. 34 с.
158. Горковенко А. Е., Петухов С. В. Русская литература в культурном пространстве Китая: история и современность // Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ: Педагогика. Филология. Философия, 2011. № 10. С. 184–188.
159. Грибков И. В. Газеты на оккупированной территории СССР на русском языке в период Великой Отечественной войны (1941–1944 гг.): источниковедческое исследование: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.09. Москва. 2016. 262 с.
160. Гуань Вэйчжун. Гуманизм в военной литературе // Пекин: Современные литературные мысли, 1987. № 1. (管卫中. 军事文学中的人道主义 // 北京: 当代文艺思潮, 1987. № 1).
161. Гуральник З. Е. Поэтика военной прозы Бориса Васильева в историко-литературном контексте 60 – 70-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ленинград. 1990. 185 с.
162. Гэ Баоцюань. Русская и советская литература в Китае // Пекин: Переведенный информационный бюллетень, 1984, № 11. С. 34–37. (戈宝权. 俄国和苏联文学在中国 // 北京: 翻译通讯, 1984. № 11. 34–37 页).
163. Джин Ланна. Ошибки перевода русско-китайской литературы: анализ переводов произведений Васильева: дис. ... маг. филол. наук. Далянь. 2014. 44 с. (金兰娜. 俄汉文学翻译偏误——瓦西里耶夫小说译本分析: 硕士学位论文. 大连. 2014. 44 页).
164. Дин Фань, Сюй Чжиин. Основной поток китайской прозы новой эры // Пекин: Издательство народной литературы, 2001. С. 778–779. (丁帆, 许志英. 中国新时期小说主潮 // 北京: 人民文学出版社, 2001.

778–779 页).

165. Добренко Е. А. Формирование советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический Проект, 1999. 558 с.
166. Дун Дань. Влияние русской военной литературы 20 века на китайскую журналистику // Харбин: Сравнительное исследование культурных инноваций, 2020. № 004 (3). С. 58–59. (董丹. 20 世纪俄罗斯战争文学对中国新闻学的影响 // 哈尔滨: 文化创新比较研究, 2020. № 004 (3). 58–59 页).
167. Дэн Мэй. «Мелодия героя» в Эхо: обзор персонифицированного написания в рассказе «Мелодия героя» // Аньхой: Аньхойский литературный ежемесячник, 2008, № 3, С. 352–353. (邓梅. “英雄的乐章”在回响——评《英雄的乐章》的个性化写作 // 安徽文学月刊. 2008. № 3. 352–353 页).
168. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. 7-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. 244 с.
169. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. М.: Наука, 1979. 495 с.
170. Зайцев В. А., Герасименко А. П. История русской литературы второй половины XX века. М.: Высшая школа, 2004. 200 с.
171. Залыгин С. П. Литературные заботы. М.: Советская Россия, 1982. 460 с.
172. Зись А. Я. Философское мышление и художественное творчество // М.: Искусство, 1987. С. 14–20.
173. Зубков В. А. Поворот русла. Проза о Великой Отечественной войне сегодня // М.: Вопросы литературы. 2011. № 6. С. 473–486.
174. И Цзицзюань, Чжао Ган. Краткое обсуждение художественных

- особенностей военных повестей Васильева // Наньчан: Вестник Цзянсиского университета, 1991. № 1. С. 15–17. (易季娟, 赵刚. 略谈瓦西里耶夫战争小说的艺术特色 // 南昌: 江西大学学报, 1991. № 1. 15–17 页).
175. Игнатъева А. В. Эволюция образа русской женщины в творчестве В. Г. Распутина: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Тюмень. 2008. 23 с.
176. Институт советской литературы Пекинского педагогического университета (перевод). Современные советские писатели говорят о творчестве. Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 1984. 281 с. (北京师范大学苏联文学研究所 (编译). 北京: 苏联当代作家谈创作, 1984. 281 页).
177. Каган М. Литература как человековедение // М.: Вопросы литературы. 1972. № 3. С. 152–175.
178. Кандрашкина О. О. Категории пространства, времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения // Самара: Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2011. № 13. С. 1217–1221.
179. Карнюшин В. А. Литература о войне: взгляд на «уходящую тему»: Борис Васильев, Виктор Астафьев, Василь Быков, Георгий Владимов, Олег Ермаков. М., 2014. 127 с.
180. Карнюшин В. А. Проза Бориса Васильева о фронтовиках после войны, 70 – 80-е гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Смоленск. 2000. 175 с.
181. Карпеченкова Ю. Г. Экранизация произведений российской военной классики как фактор развития межкультурных связей России и Китая: на примере повести Б. Л. Васильева «А зори здесь тихие...» // Екатеринбург: Педагогическое образование в России, 2016. № 11. С. 59–

- 65.
182. Китайские читатели прощаются с Васильевым, автором повести «А зори здесь тихие...» // Синь Хуа. URL: <https://www.163.com/news/article/8PTVMRIV00014JB5.html> 22.06.2021.
183. Колесников А. С. Философия и литература: современный дискурс // Серия «Мыслители», История философии, культура и мировоззрение. № 3. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 8–36.
184. Колемейцев С. Китайские «Зори» на Первом. Амурская правда. URL: <https://ampravda.ru/2007/03/20/3586.html> 22.06.2021.
185. Колотилина Е. А. Художественное портретирование женских образов в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» // Новосибирск: Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания, 2015. № 27. С. 74–78.
186. Конев В. П. Советская художественная культура периода 30 – 80-х годов XX века: теоретико-исторический анализ: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. Кемерово. 2004. 415 с.
187. Кормилова С. И. История русской литературы XX века (20 – 90 годы) – основные имена. М.: Изд-во Московского ун-та, 2008. 570 с.
188. Кроче Бенедетто. История, теория и практика. Нью-Йорк: Рассел и Рассел. 1960. 317 с. // Croce Benedetto. History; its theory and practice. New York: Russell & Russell. 1960. 317 p.
189. Лазарев Л. И. Память // М.: Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 58–78.
190. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60 – 70-е годы. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1982. 255 с.
191. Лейдерман Н. Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне (Историко-литературный процесс и развитие

- жанров. 1955 – 1970): Пособие по спецкурсу. В 2 ч. Министерство просвещения РСФСР. Свердлов. гос. пед. ин-т. Свердловск, 1973. 144 с.
192. Лейдерман Н. Л. «Монументальный рассказ» М. Шолохова // Русская литературная классика XX века. Екатеринбург: 1996. С. 217–245.
193. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы. В 2 тт. Т. 1: 1953 – 1968. М.: Академия, 2003. 412 с.
194. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы. В 2 тт. Т. 2: 1968 – 1990. М.: Академия, 2003. 684 с.
195. Ли Ваньчунь, Ван Лэй. Переводы и распространение советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Пекин: Русская литература и искусство, 2010. С. 51–56. (李万春, 王蕾. 苏联卫国战争文学在中国的译介和传播 // 北京: 俄罗斯文艺, 2010. № 1. 50–56 页).
196. Ли Гуантянь. Народ бессмертен // Литературный свисток. 1945. № 5. С. 4. (李广田. 人民是不朽的 // 文哨. 创刊号. 1945. № 5. 4 页).
197. Ли Нань. Патриотизм в русской литературе об антифашистской войне и патриотическое воспитание – на примере произведений Б. Васильева. дис. ... маг. филол. наук. Цзинань. 2018. 70 с. (李楠. 俄罗斯反法西斯战争文学中的爱国主义与爱国主义教育——以鲍·瓦西里耶夫作品为例: 硕士学位论文. 济南. 2018. 70 页).
198. Ли Пэнчэн. О соотношении «гуманистического» направления мысли в китайской литературе 80-х годов и советской литературе: дис. ... маг. филол. наук. Уси. 2009. 53 с. (李鹏程. 论 80 年代中国文学“人学”思潮与苏联文学的关系: 比较文学与世界文学硕士学位论文. 无锡. 2009. 53 页).

199. Ли Хунмэй. Литература «Оттепели» и «Байхуа»: влияние и различия: дис. ... маг. филол. наук. Нанкин. 2004. 35 с. (李红梅. “解冻”文学与“百花”文学: 影响与差异: 硕士学位论文. 南京. 2004. 35 页).
200. Ли Цунбао. Послесловие автора повести «Венки под высокими горами» // Пекин: Октябрь, 1982. № 6. С. 59–65. (李存葆. 高山下的花环 篇外缀语. // 北京: 十月, 1982. № 6. 59–65 页).
201. Ли Чжицзи. Историческая эволюция советской военной литературы // Литература, история и философия, 1989. № 2. С. 93–96. (李之基. 苏联战争文学的历史演变 // 文史哲. 1989. № 2. 93–96 页).
202. Ли Шичжун. Сравнительное исследование рассказа «Западные анекдоты» и повести «А зори здесь тихие...» // Чанша: Исследования китайской литературы, 1987. № 2, С. 129–133. (李仕中. 《西线轶事》与《这里的黎明静悄悄》比较研究 // 长沙: 中国文学研究. 1987. № 22. 129–133 页).
203. Лиань Джи. Поэзия и философия. После чтения повести «Завтра была война» // Пекин: Советская литература, 1985. № 3. С. 136–140. (连续. 诗意和哲理——《后来发生了战争》读后 // 北京: 苏联文学, 1985. № 3. 136–140 页).
204. Ливанова Р. Исследование детской памяти русских писателей: дис. ... канд. филол. наук. Харбин. 2017. 112 с. (拉伊萨 俄罗斯作家童年记忆书写问题研究: 博士学位论文. 哈尔滨. 2017. 112 页).
205. Линь Гэ, Юань Хайтао, Чжан Хуэй и др. После чтения повести «Завтра была война» // Пекин: Русская литература, 1985. № 5. С. 139–142. (林革, 袁海涛, 张辉等. 《后来发生了战争》读后 // 北京: 俄罗斯文艺, 1985. № 5. 139–142 页).
206. Линь Цзинхуа. От великого героизма к глубокому гуманизму – исследование советской антифашистской военной литературы // Чанша:

- Поиск, 1996. № 1. С. 94–99. (林精华. 从高昂的英雄主义到深广的人道主义——前苏联反法西斯战争文学探幽 // 长沙: 求索, 1996. № 1. 94–99 页).
207. Линь Цзюнь. Гуманизм в творчестве Бондарева: дис. ... маг. филол. наук. Хайкоу. 2012. 55 с. (林俊. 论邦达列夫小说的人道主义: 硕士学位论文. 海口. 2012. 55 页).
208. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // М.: Вопросы литературы, 1968. № 8. С. 74–87.
209. Лихачёв Д. С. Избранные труды по русской и мировой культуре. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2006. 416 с.
210. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. С. 3–9.
211. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. 704 с.
212. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры: Кошелев, 1996. 464 с.
213. Лю Нин, интервью с советским писателем Б. Васильевым // Пекин: Советская литература, 1986, № 1. С. 52–58. (刘宁. 访苏联作家鲍·瓦西里耶夫 // 北京: 苏联文艺, 1986. № 1. 52–58 页).
214. Лю Цзиньбяо, Лу Сичжоу, Фан Фусян. Материалы исследования по современной китайской литературе: Монография Сюй Хуайчжуна. Пекин: Издательство народно-освободительной армии, 1983. 341 с. (刘金镛, 陆思厚, 房福贤. 中国当代文学研究资料——徐怀中研究专集. 北京: 解放军文艺出版社. 341 页).
215. Лю Чжи. «Оттепели» в литературе – «Разблокировка» извилистого развития русской литературы в XX веке // Сиянь: Вестник Шэньсиского педагогического университета, 2007. № 36 (6). С. 36–51. (柳植. 文学的

- “解冻”——20 世纪俄罗斯文学曲折发展的一个“解扣” // 西安: 陕西师范大学学报, 2007. № 36 (6). 36–51 页).
216. Люй Мин. Вечная заря: Васильев и «А зори здесь тихие...» // Пекин: Знание сила, 2013. № 10. С. 74–75. (吕明. 永不落幕的黎明——瓦西里耶夫与《这里的黎明静悄悄》 // 北京: 知识就是力量, 2013. № 10. 74–75 页).
217. Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990 – 2000-х годов // Екатеринбург: Филологический класс, 2015. № 1 (39). С. 12–16.
218. Маркова Т. Н. Художественные реконструкции Великой Отечественной войны в современной массовой литературе // Екатеринбург: Научный диалог, 2019. № 12. С. 152–160.
219. Минкин А. Запись интервью Бориса Васильева. 1979. URL: <https://nekrasov1979.livejournal.com/116385.html> 22.06.2021.
220. Мо Янь. Почему я хочу писать «Красный Гаолян» // Пекин: Мир здоровья, 2015, № 1. С. 78. (莫言. 我为什么要写《红高粱家族》 // 北京: 养生大世界, 2015. № 1. 78 页).
221. Моисеева В. Г. Слова «великие» и «простые» о Великой Отечественной войне: к вопросу об эволюции русской «военной» прозы второй половины XX века // Вестник Московского университета. Серия 9. М.: Филология, 2015. № 3. С. 58–72.
222. Моторина А. А. Русская художественная проза XX – начала XXI века: изображение духовного состояния человека в кризисную эпоху: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва. 2018. 168 с.
223. Му Хуайнь, Ван Лей, Ли Ванчунь. Исследования советской литературы о Великой Отечественной войне в Китае // Пекин: Русская литература и искусство, 2012. № 4. С. 72–78. (穆华英, 王蕾, 李万春. 中国的苏联卫国战争文学研究 // 北京: 俄罗斯文艺, 2012. № 4. 72–78

- 页).
224. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2005. 166 с.
225. Ние Тинтин. Экспериментальное обсуждение «лейтенантской прозы» и ее шедевров // Харбин: Северная литература, 2012. С. 78–79. (聂婷婷. 试论“战壕真实派”及其代表作 // 哈尔滨: 北方文学, 2012. 78–79 页).
226. Николина Н. Н. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2007. 268 с.
227. Окунькова Е. А. Стиль современной русской прозы о войне: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва. 2010. 195 с.
228. Опера «А зори здесь тихие...»: поэтическая интерпретация классики. Новость Китая. URL: http://www.chncpa.org/zxdt_331/zxdtlm/yczx_332/201612/t20161202_163810.shtml 22.06.2021.
229. Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении: учеб. пособие для студентов образовательных организаций высшего образования, обучающихся по направлению подготовки 42.03.02 Журналистика (бакалавриат). М.: Флита, 2019. 113 с.
230. Павлова Л. В., Романова И. В. Тема военных преступлений в современном литературном дискурсе // Смоленск: Известия Смоленского государственного университета, 2018. № 1. С. 7–28.
231. Палиевский П. Роль документа в организации художественного целого // М.: Проблемы художественной формы социалистического реализма. Т. 1. 1971. С. 385–421.
232. Письмо Б. Васильева китайским читателям. Избранные произведения Б. Васильева // М.: Редакционный отдел журнала «Советская литература». Международная культурная пресса, 1986. С.1.

233. Пэй Лиминь. Новые образы и темы в современной русской военной прозе на материале прозы о чеченской кампании: дис. ... маг. филол. наук. Пекин. 2017. 57 с. (裴丽敏. 当代俄罗斯战争文学中的新形象和新命题——以车臣战争文学为例: 硕士学位论文. 北京. 2017. 57 页).
234. Раззаков Ф. И. У войны женское лицо // Наше любимое кино... о войне. М.: Алгоритм: Эксмо, 2005. С. 366–377.
235. Рогов В. Н. Примечание редактора // Пекин: Литература и искусство СССР, 1942. № 1. С. 1–3.
236. Си Пэйцю. «Мелодия героя» и изучение военной литературы – рассказов «Мелодия героя» и «Судьба человека» // Цицикар: Вестник Цицикарского педагогического университета, 1986. № 2. С. 63–65. (奚佩秋. 《英雄的乐章》与军事文学研究——兼比较《英雄的乐章》与《一个人的遭遇》 // 齐齐哈尔: 齐齐哈尔师范学院学报, 1986. № 2. 63–65 页).
237. Скарлыгина Е. Ю. «Книга-документ» в современной художественной прозе о войне // М.: Современная литературная критика: 70-е гг.: Сборник. 1985. С. 218–238.
238. Скребнева А. В. По обе стороны войны (нравственные ценности героев произведений Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» и «В списках не значился») // Филологические науки. Вопросы, теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (2). С. 118–120.
239. Соколов Н. Война – это грязь. Интервью с Борисом Васильевым. 21. 12. 2009. № 46 (141) URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/13387/> 13.09.2021.
240. Су Лин, Лю Вэньфэй. История русской литературы. Хай Коу: Хайнаньское издательство, 1993. 155 с. (苏玲, 刘文飞. 俄罗斯文学简史. 海口: 海南出版社, 1993. 155 页).
241. Су Чжэньлань, У Сяоянь. Военное влияние советской боевой

- литературы на китайскую революцию // Шэньян: История партии, 2008. № 11. С. 56–59. (苏振兰, 吴小燕. 苏联战时文学对中国革命的军事影响 // 党史纵横, 2008. № 11. 56–59 页).
242. Сунь Ли. Собрание сочинений Сунь Ли – Как советская литература нас воспитывала. Том V. Тяньтинь: Издательство литературы и искусства Байхуа, 1982. 429 с. (孙犁. 孙犁文集——苏联文学怎样教育了我们. 天津:百花文艺出版社. 1982. 429 页).
243. Сунь Чжунвэнь. Изучение советской литературы об Отечественной войне: дис. ... маг. филол. наук. Шэньян. 2008. 48 с. (孙中文. 苏联卫国战争文学研究: 硕士学位论文. 沈阳. 2008. 48 页).
244. Сунь Чжунся. Экспериментальная дискуссия о женских литературных произведениях Васильева // Муданьцзян: Вестник Муданьцзянского педагогического колледжа, 2004. № 6. 14–16 с. (孙忠霞. 试论瓦西里耶夫的女性文学作品 // 牡丹江: 牡丹江师范学院学报, 2004. № 6. 14–16 页).
245. Сунь Шэнву. Наш путь – наши достижения. Вспоминание и перспектива: Двадцать лет изучения русской литературы в Китае (материалы конференции 1979 – 1999 гг.). Пекин: Издательство народной литературы, 2001. 65 с. (孙绳武. 我们的道路我们的成绩. 回眸与前瞻: 中国俄罗斯文学研究 20 年(1979 – 1999 会议论文集). 北京: 人民文学出版社, 2001. 65 页).
246. Сюй Цзиньцю. Литература о Великой Отечественной войне Советского Союза в период антифашистской войны: ее распространение и влияние в Китае // Тезисы докладов российско-китайской научной конференции. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук (Москва), 2015. С. 221–227.

247. Тагильцев А. В. «Гуман войны»: образ Великой Отечественной войны в современной массовой литературе // Екатеринбург: Филологический класс, 2012. № 3 (29). С. 94–97.
248. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов, М.: Просвещение, 1974. 509 с.
249. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. Российская академия наук. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. 2. изд. М.: Наследие, 2001. 252 с.
250. У Цзян. Предисловие переиздания «Красное солнце». Пекин: Китайское молодежное издательство, 1957. С. 1. (吴强. 红日再版前言. 北京: 中国青年出版社, 1957. 1 页).
251. Халхарова Л. Ц. Жанр «военного дневника» в творчестве бурятских писателей // Филология: научные исследования, 2018, № 3. С. 191–197.
252. Хань Цзецзинь. Иной ландшафт человеческой красоты: сравнение военной прозы «третьей волны» и «новой эры» // Фучжоу: Фуцзяньский форум, 2009. № 2. С. 101–104. (韩捷进. 人性美画面的别样风景——“第三次浪潮”与“新时期”战场小说之比较 // 福州: 福建论坛, 2009. № 2. 101–104 页).
253. Хань Цзецзинь. Человеческая картина и мирная мелодия в военной литературе: исследование военной прозы Васильева // Шэньян: Журнал социальных наук, 2006. № 6. С. 249–252. (韩捷进. 战争文学中的人性画卷与和平旋律——瓦西里耶夫战争题材小说探微 // 沈阳: 社会科学辑刊, 2006. № 6. 249–252 页).
254. Хасанова Г. Ф. Военная проза конца 1950-х – середины 1980-х гг. в контексте литературных традиций: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орел. 2009. 211 с.
255. Хоу Вэйхун. Современное развитие литературы о Великой Отечественной войне // Пекин: Литературоведение и критика, 2015. №

4. С. 9–13. (侯玮红. 卫国战争文学的当代发展 // 北京: 文艺理论与批评, 2015. № 4. 9–13 页).
256. Хоу Синьфу, Цзяо Юэмэй. Исследование литературной мысли Б. Васильева и его влияния на китайскую литературу // Цицикар: Молодой литературовед, 2013. № 12. С. 85–87. (侯新伏, 焦悦梅. 鲍·瓦西里耶夫的文学思想及其对中国文学的影响研究 // 齐齐哈尔: 青年文学家, 2013. № 12. 85–87 页).
257. Хоу Синьфу, Чжан Чуньюй, Цзяо Юэмэй. Исследование литературной мысли Б. Васильева и ее влияния на формирование ценностей студентов университета // Цицикар: Молодой литературовед, 2014. № 12. С. 66–67. (侯新伏, 张春雨, 焦悦梅. 鲍·瓦西里耶夫文学思想及其对大学生价值观影响研究 // 齐齐哈尔: 青年文学家, 2014. № 12. 66–67 页).
258. Ху Тиешэн. Смысловое пересечение политической культуры и литературных идеологических функций: дис. ... канд. политич. наук. Цзилинь. 2012. 190 с. (胡铁生. 政治文化与文学意识形态功能的意蕴交映: 政治学博士论文. 吉林. 2012. 190 页).
259. Хуан Гочжу. Стимулирующий и каталитический подход Мо Яня к военной литературе // Пекин: Литературно-художественная газета, 4 июня 1988 г. (黄国柱. 莫言对军事文学的激扬和催化. 北京: 文艺报, 1988 年 6 月 4 日).
260. Хуан Маовэнь. Образцы военной литературы и искусства и ложный национальный сепаратизм // Пекин: Вестник Академии художеств НОАК. 2015. № 4. С. 70–74. (黄茂文. 典范的军事文学艺术与错误的民族分离主义——贝科夫军事文学问题简析 // 北京: 解放军艺术学院学报. 2015. № 4. 70–74 页).
261. Хуан Цзиели. Письмо в журнал «Советская литература» // Пекин:

- Советская литература, 18 марта 1985. (黄洁丽. 给苏联文学的信 // 北京: 苏联文学 (读者谈). 1985 年 3 月 18 日).
262. Хуан Ша. «А зори здесь тихие...»: сочетание классики кино и телевидения с популярной эстетикой // Чунцин: Чунцин и мир, 2013. № 10. С. 67–70. (黄莎. 《这里的黎明静悄悄》: 影视经典与大众审美接受视阈的融合 // 重庆: 重庆与世界, 2013. № 10. 67–70 页).
263. Хэ Фэнцзюань. Типы женских образов в прозе о Великой Отечественной войне: дис. ... маг. филол. наук. Сиань. 2015. 52 с.
264. Хэ Юньбо. Война и человек: Сомнение культурного выбора «А зори здесь тихие...» и другие // Ухань: Изучение иностранной литературы, 1995. № 1. С. 101–106. (何云波. “战争与人”文化选择的困惑——《这里的黎明静悄悄》及其它 // 武汉: 外国文学研究, 1995. № 1. 101–106 页).
265. Цао Цзинхуа. Советская литература в Китае – статья для советской газеты «Правда». Собрание сочинений в переводе Цао Цзинхуа (том X). Пекин: Издательство Пекинского университета, 1992. 481 с. (曹靖华. 苏联文学在中国——为苏联《真理报》而作. 曹靖华译著文集(第十卷). 北京: 北京大学出版社, 1992. 481 页).
266. Цзэн Сяоинь. На полотне войны – сравнение рассказа «Западные анекдоты» и повести «А зори здесь тихие...» // Гуандун: Гуандунские социальные науки, 1993. № 1. С. 70–73. (曾小瑛. 在战争这块画布上——《西线轶事》与《这里的黎明静悄悄》之比较 // 广东: 广东社会科学, 1993. № 1. 70–73 页).
267. Цзя Чжифан и др. Общая библиография современной китайской литературы: переводы литературы // Пекин: издательство интеллектуальной собственности, 2010. С. 200–275. (贾植芳. 中国现代文学总书目: 翻译文学卷 // 北京: 知识产权出版社. 2010. 200–275 页).
268. Цзян Хан. Художественный стиль военных повестей Б. Васильева:

- дис. ... маг. филол. наук. Шэньян. 2017. 81 с. (姜函. 鲍·瓦西里耶夫战争体裁小说的艺术风格研究: 硕士学位论文. 沈阳. 2017. 81 页).
269. Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. Фронтовые страницы русской прозы 60 – 90-х годов: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Издательство МГУ, 1998. 120 с.
270. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. 180 с.
271. Чжан Вэньхуан. Три волны советской военной литературы // Пекин: Русская литература и искусство, 2003. № 6. С. 84–86. (张文焕. 苏联战争文学的三次浪潮 // 北京: 俄罗斯文艺, 2003. № 6. 84–86 页).
272. Чжан Сяолин. Художественные особенности композиций Бондарева в 60 – 80-е годы: дис. ... маг. филол. наук. Харбин. 2006. 80 с. (张晓林. 邦达列夫 60-80 年代创作的艺术特色: 硕士学位论文. 哈尔滨. 2006. 80 页).
273. Чжан Юньдун. Цветы, распускающиеся в луже крови – О сознании смерти в современных китайских романах: дис. ... маг. филол. наук. Сучжоу. 2007. 48 с. (张云东. 血泊中开放的花朵——论中国当代小说中的死亡意识: 文艺学硕士学位论文. 苏州. 2007. 48 页).
274. Чжао Ваньчэнь. Исследование военных произведений Б. Васильева: дис. ... маг. филол. наук. Хайкоу. 2013. 59 с. (赵婉晨. 论瓦西里耶夫的战题材小说: 硕士学位论文. 海口. 2013. 59 页).
275. Чжао Цинчао. Образный поворот в литературном творчестве – исследование киноадаптации в новую китайскую эпоху. Цзинань: Книжное общество Цилу, 2012. 375 с. (赵庆超. 文学书写的影像转身——中国新时期电影改编研究. 济南: 齐鲁书社, 2012. 375 页).
276. Чжао Ципэн. Исследование любовного повествования в

- современных китайских военных романах: дис. ... канд. филол. наук. Цзинань. 2008. 314 с. (赵启鹏. 中国当代战争小说中的情爱叙事研究: 中国当代文学博士论文. 济南. 2008. 314 页).
277. Чжоу Синхуа. Новая эстетическая перспектива – сравнение повестей «Венки под высокими горами» и «А зори здесь тихие...» // Харбин: Вестник Хэйлунцзянского экономического колледжа, 1990. № 2. С. 105–110. (周兴华. 新的审美视角——《高山下的花环》与《这里的黎明静悄悄》之比较 // 哈尔滨: 黑龙江财专学报, 1990. № 2. 105–110 页).
278. Чжоу Яньян. Маленький человек в великой войне – Об образе маленьких людей в антияпонской военной литературе нового века: дис. ... маг. филол. наук. Хайкоу. 2014. 53 с. (周彦彦. 大战争中的小人物——新世纪抗战文学小人物形象论: 中国现当代文学硕士论文. 海口. 2014. 53 页).
279. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.
280. Чэнь Гоэнь. Влияние русской и советской литературы на китайскую литературу XX века // Ухань: Исследование зарубежной литературы, 2004. № 2. С. 97–103. (陈国恩. 论俄苏文学对 20 世纪中国文学的影响 // 武汉: 外国文学研究, 2004. № 2. 97–103 页).
281. Чэнь Гунминь. Инструментализм или рефлексивизм – о взаимоотношениях литературы и политики // Шанхай: Искусство драмы. 1979. № 1. С. 1–4. (陈恭敏. 工具论还是反映论——关于文艺与政治的关系 // 上海: 戏剧艺术. 1979. № 1. 1–4 页).
282. Чэнь Сихэ. Курс истории современной китайской литературы. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 1999. 460 с. (陈思和. 中国当代文学史教程. 上海: 复旦大学出版社, 1999. 460 页).

283. Чэнь Сюэмао. Анализ эстетической ценности смерти пяти женщин-солдат в повести «А зори здесь тихие...» // Пекин: Изучение русского языка, 2016. № 375(3). С. 45–47. (陈学貌. 浅析《这里的黎明静悄悄》中五位女战士之死的审美价值 // 北京: 俄语学习, 2016. № 375(3). 45–47 页).
284. Чэнь Цзин. Монтаж в литературе: дис. ... маг. филол. наук. Шанхай. 2010. 53 с. (陈静. 文学中的蒙太奇: 硕士学位论文. 上海. 2010. 53 页).
285. Чэнь Цзинъюн. Исторический взгляд на советские антифашистские военные романы // Нанкин: Современная зарубежная литература, 1992. № 1. С. 162–167. (陈敬詠. 苏联反法西斯战争小说的历史观 // 南京: 当代外国文学, 1992. № 1. 162–167 页).
286. Чэнь Цзинъюн. История советских антифашистских военных творчеств. Нанкин: Издательство нанкинского университета, 1992. 418 с. (陈敬詠. 苏联反法西斯战争小说史. 南京: 南京大学出版社, 1992. 418 页).
287. Чэнь Цзинъюн. Ода революционной ответственности и героическому поведению – комментарий к военной трилогии Васильева // Фронт социальных наук. Пекин: Современная советская литература, 1985. № 4. С. 122–128. (陈敬詠. 革命责任感与英雄行为的颂歌——评瓦西里耶夫的战争三部曲 // 社会科学战线. 北京: 苏联当代文学, 1985. № 4. 122–128 页).
288. Чэнь Цзинъюн. Современный советский литературный обзор войны. Нанкин: Издательство нанкинского университета, 1990. 338 с. (陈敬詠. 当代苏联战争文学评论. 南京: 南京大学出版社, 1990. 338 页).
289. Чэнь Цзиньлинь. Исследование влияния советской военной прозы на китайские военные произведения: дис. ... маг. филол. наук. Ухань. 2006. 40 с. (陈金琳. 苏联战争小说对中国“十七年”战争小说的影响研究:

- 中国现当代文学硕士学位论文. 武汉. 2006. 40 页).
290. Чэнь Цзяньхуа. Читать Россию. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 2007. 191 с. (陈建华. 阅读俄罗斯. 上海: 上海文艺出版社, 2007. 191 页).
291. Чэнь Юнсюэ. Красивый дух под зеленой армейской формой – краткое обсуждение персонажей в рассказе «Западные анекдоты» и повести «Венки под высокими горами» // Каш: Вестник Кашгарского педагогического колледжа, 1983. № 2. С. 89–92. (陈永学. 展示出绿军衣下多彩的心灵——浅谈《西线轶事》和《高山下的花环》中的几个人物形象 // 喀什: 喀什师范学院学报, 1983. № 2. 89–92 页).
292. Шан Цюей. Опровержение утверждения: «литература и искусство – орудия классовой борьбы» // Шанхай: Литература Шанхая. 1979. № 4. 4–9. (商榷. 为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争工具”说 // 上海: 上海文学. 1979. № 4. 4–9 页).
293. Шарипова М. А. Женские образы в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие...» // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Худжанд: Гуманитарные науки, 2016. №. 4. С. 51–55.
294. Широкова И. А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск: 2014. № 23 (352). С. 103–106.
295. Щербаков К. А. Разговор о фильме «Завтра была война» продолжает режиссер Юрий Кара // М.: Искусство кино, 1988. № 6. С. 38–40.
296. Электронная газета «Век». «А зори здесь тихие...»: глазами китайцев. URL: <https://wek.ru/a-zori-zdes-tixie-glazami-kitajcev> 13.09.2021.
297. Юй Цзя. Российско-советская «красная классика» в перспективе китайской критики: дис. ... канд. филол. наук. Шанхай. 2005. 171 с. (余

- 嘉. 中国批评视野中的俄苏“红色经典”: 博士学位论文. 上海. 2005. 171 页).
298. Юэ Фэнлинь. Избранные советские стихотворения о Великой Отечественной войне // Пекин: Русская литература и искусство, 1995. № 3. С. 40–43. (岳凤麟. 苏联反法西斯卫国战争诗选. 北京: 俄罗斯斯文艺, 1995. № 3. 40–43 页).
299. Ян Синмин. Исследование художественных характеристик повести «А зори здесь тихие...»: дис. ... маг. филол. наук. Хух-хото. 2015, 35 с. (杨星明. 《这里的黎明静悄悄》艺术特色研究: 硕士学位论文. 呼和浩特. 2015. 35 页).
300. Янь Сянлин. Эстетика смерти. Шанхай: Издательство Сюэлинь, 1998. 347 с. (颜翔林. 死亡美学. 上海: 学林出版社, 1998. 347 页).
301. Янь Шунлин. Два замечательных цветка в военной литературе: всесторонний обзор повести «А зори здесь тихие...» и рассказа «Западные анекдоты» // Харбин: Вестник Харбинского университета (Общественные науки), 2001. № 2, С. 34–36. (闫顺玲. 军事文苑中的两朵奇葩 —— 综论《这里的黎明静悄悄》和《西线轶事》// 哈尔滨学院学报. 社会科学. 2001. № 2. 34–36 页).