

## Деятельность Общества изучения литературы как фактор формирования реализма в Китае<sup>1</sup>

Проанализирована деятельность членов Общества изучения литературы, созданного в 1921 г. и вплоть до середины 1930-х гг. определявшего направление развития китайской литературы. В декларации Общества были отражены взгляды как китайских традиционалистов, отстаивавших принципы конфуцианской литературы, так и тех прогрессивных литераторов, которые ратовали за переход к новым художественным приемам, к которым следует отнести элементы реализма, в частности в «проблемных рассказах» — новом жанре современной китайской литературы. Этот жанр еще не был предметом исследования российских синологов, хотя китайские критики отмечали его роль в формировании современной китайской литературы. Задача определения новации жанра «проблемной прозы решена на примере анализа рассказов Бин Синь и Ван Тунчжао», участников Общества изучения литературы, которые впервые объектом своего внимания сделали неприглядную действительность современного им китайского общества. Герои этих произведений — выходцы из разных социальных слоев, они в разной степени страдают, столкнувшись с жестокостью окружающего их мира, и находят разные способы противостоять ей. В «проблемной прозе» видим совмещение художественного и публицистического стилей, усиление роли автора, жизненную достоверность. В результате исследования сделан вывод о том, что постепенное накопление в прозе новых художественных элементов способствовало в дальнейшем усилению реалистических компонентов в повествованиях китайских писателей.

**Ключевые слова:** современная китайская литература, Общество изучения литературы, «проблемные рассказы», социальная проза.

The article analyzes the activities of the members of the “Society for the Study of Literature”, established in 1921 and up to the mid-30s determined the direction of development of Chinese literature. The Declaration of the Society reflected the views of both Chinese traditionalists, who defended the principles of Confucian literature, and those progressive writers who advocated the transition to new artistic techniques, which should include elements of realism, in particular, in “problem stories” — a new genre of modern Chinese literature. This genre has not yet become the subject of research by Russian sinologists, although Chinese literary critics have noted its role in the formation of modern Chinese literature. The task of identifying innovations in the genre of “problem prose” is solved by analyzing the stories of Bing Xin and Wang Tongzhao, members of the “Society for the Study of Literature”, who for the first time made the object of their attention the unsightly reality of contemporary Chinese society. The heroes of these works come from different social strata, they suffer to varying degrees when faced with the cruelty of the world around them, and find different ways to resist it. In “problem prose” we see a combination of styles of artistic and journalistic narration, strengthening the role of the author, life authenticity. As a result of the study, it was concluded that the gradual accumulation of new artistic elements in prose further contributed to the strengthening of realistic components in the narratives of Chinese writers.

**Keywords:** Modern Chinese literature, “Chinese Society for the Study of Literature”, problem stories, social prose.

В 1921 г. более двухсот писателей, поэтов и критиков литературы организовали Общество изучения литературы («Вэньсюэ яньцзюхуэй»), сыгравшее значительную роль в развитии реалистической литературы Китая<sup>2</sup>.

Инициаторами Общества, официально объявившего о своем создании в январе 1921 г., выступили Чжоу Цзожэнь (1885–1962), Чжэн Чжэньдо (1898–1958), Шэнь Яньбин (известен под псевдонимом Мао Дунь<sup>3</sup>; 1896–1981), Ван Тунчжао (1898–1957), Е Шаоцзюнь (известен под псевдонимом Е Шэнтао; 1894–1888), Сюй Дишань (1894–1941). Общество насчитывало более 170 участников. Сначала его центром был Пекин, потом Шанхай.

Декларация Общества была составлена ректором Пекинского университета Цай Юаньпэем (1868–1940). Он получил традиционное конфуцианское образование, сдал экзамены на высшее

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФ (проект № 23-28-00110).

<sup>2</sup> Некоторые китайские исследователи называют Общество изучения литературы «школой (направлением) литературы, описывающей жизнь» («жэньшэн пай дэ вэньсюэ»).

<sup>3</sup> Бинтом Мао Дунь (茅盾), который выбрал себе в качестве литературного псевдонима Шэнь Яньбин, является омофоном двуслога «противоречие» (矛盾) и отличается от него в написании только добавлением ключа.

ученое звание *цзиньши* и был избран членом академии Ханьлин<sup>4</sup>. Традиционные ценности прекрасно сочетались с блестящим знанием европейской культуры, к которой Цай Юаньпэй приобрел во время учебы в Лейпцигском университете, где он изучал философию, эстетику и антропологию. Свои взгляды на необходимость объединения китайских литераторов Цай Юаньпэй выразил в декларации Общества. В ней были закреплены три основных положения будущего объединения. Главное из них — формирование связи между писателями. В декларации говорится о том, что «традиционалистская и современная школы писателей разобщены, поэтому необходимо сообщество для обмена мнения и поиска взаимопонимания. <...> Объединение писателей должно способствовать развитию и повышению значимости литературного труда» (цит. по: [1]). Согласно третьему принципу — «улучшению» (*цзэнцзинь чжиши*), китайским писателям следовало обогатить свои знания лучшими образцами западной литературы и познакомиться с теоретическими взглядами европейских критиков.

Цай Пэйюань писал:

Изучение литературы требует совместных усилий. Литераторы, придерживающиеся традиционных взглядов, должны использовать новые художественные приемы, для этого необходимо знание того, что издается за рубежом. Но познания одного человека и его экономические ресурсы ограничены, перевод иностранных книг требует объединенных усилий [Там же].

Декларация стала документом, отражавшим взгляды как китайских традиционалистов, отстаивавших принципы конфуцианской литературы, так и тех реформаторов, которые декларировали принципы создания творческого объединения, оказавшиеся привлекательными для членов Общества.

С первых дней образования Общество стало выпускать журнал «Ежемесячник прозы», в редколлегия которого входили Мао Дунь и Чжэн Чжэньдо, и приложение к шанхайской газете «Известия» («Шиши синьбао») — «Светоч» («Сюз дэн»). Их страницы стали платформой, во-первых, для дискуссий о путях развития новой литературы, во-вторых, для осуществления переводческой деятельности членов Общества.

Среди членов Общества шла бурная полемика по многим вопросам литературной деятельности. Чаще всего дискуссии возникали по поводу необходимости использования новых творческих приемов, отличных от традиционных китайских. Известный российский исследователь китайской литературы В.Ф. Сорокин считал, что «теоретические высказывания членов сообщества о реализме (нередко именовавшемся “натурализмом”), как и их художественная практика тех лет, позволяют отнести их творчество к сфере критического реализма» [2. С. 154]. С ним согласен и современный китайский литературный критик Вэнь Жумэй, отмечавший, что

реализм стал ведущим направлением в литературе после Движения 4 мая <...>. Главное отличие китайского реализма от европейского заключалось в революционности идей, борьбе против старой литературы, влиянии переводов, философичности, привычке к национальной эстетике и длительном периоде развития национальной прозы. <...> Китайский реализм Движения 4 мая отставал от европейского XIX века [3].

Однако более правомерна оценка китайского исследователя Чжан Юя, призывающего осторожнее относиться к использованию термина «реализм» при определении творческого метода членов Общества изучения литературы [4. С. 44].

О реализме как о литературном течении в Китае узнали достаточно поздно. Лу Синь (Чжоу Шужэнь) и его брат Чжоу Цзожэнь в конце XIX — начале XX в. обучались в Японии и имели возможность через переводы на японский язык знакомиться с философской, художественной и критической литературой Англии, Франции, Германии и России, благодаря чему узнали в том

<sup>4</sup> Академия «Ханьлин» («Лес кистей») была создана при династии Тан (618–907). Ее членами были многие известные литераторы. Одной из задач академии было комментирование классических памятников конфуцианской мысли. Она была закрыта в 1911 г., после свержения маньчжурской династии.

числе и о реализме. Сам термин «реализм» (*сяньшичжун*) был заимствован через язык-посредник — японский — и вошел в употребление в среде китайских критиков только в 1930-е гг.

К 1920-м гг. в Китае были созданы культурно-исторические предпосылки для возникновения реалистического направления в литературе. Постепенный переход от просветительского метода, главенствующего еще в первое десятилетие XX в., к романтическому и реалистическому совпал с формированием основных теоретических принципов литературы Китая Новейшего времени (*сяньдай взньсюэ*). Просветительское движение, определявшее на протяжении трех столетий развитие художественной прозы, в первой четверти XX в. вступило в свой завершающий этап. Иницировавшее интерес ко всему иностранному, подогреваемое переводами на китайский язык социологической и художественной литературы, оно выполнило свою миссию. Благодаря многочисленным переводам (интерпретациям) художественной, философской, социальной литературы с японского и европейских языков прогрессивная китайская интеллигенция получила возможность выйти за рамки познаний, ограниченных конфуцианской идеологией. Первые десятилетия XX в. в Китае были отмечены борьбой двух типов художественного сознания: традиционного, основанного на конфуцианской идеологии, и новаторского, в формировании которого превалирующую роль играла рецепция японской, русской и англоязычной литературы, шли поиски новых литературных форм. Доминантой в этом процессе китайские литераторы считали переход с книжного *вэньяня*, который до 1919 г. оставался официальным литературным языком, на разговорный *байхуа*. Поэтому те немногочисленные прозаические произведения, в которых отчетливо прослеживаются элементы реалистической (правдивой)<sup>5</sup> прозы, созданные на *вэньяне*, традиционно не учитываются литературоведами как подготовившие почву для рождения реализма в Китае. Такой подход китайских критиков не может не вызывать возражений. Так, в повести Чжоу Цзожэня «Сирота» («Гуэцзи», 1906), опубликованной в издательстве «Лес прозы» («Сяошо линь») под псевдонимом Пин Юнь, можно отметить маркеры правдивости (реализма), которые исследователи находят только в повести его брата Лу Синя «Былое», опубликованной лишь 12 лет спустя, в 1918 г.

Критики относят повесть Чжоу Цзожэня (в ней 14 глав) к социальной прозе (*шэжуэй сяошо*). Главным героем является сирота А Фань. Действие разворачивается в деревне Аньданы-цунь (Мрачная). Герой потерял родителей в возрасте десяти лет, и его забрала к себе семья дяди; он оказался на положении раба, его «кормили хуже, чем собаку, заставляли работать от зари до зари и за малейшую провинность наказывали плетью» [6]. Чжоу Цзожэнь создает полное драматизма повествование о судьбе юноши, с рождения обреченного на страдания и погибающего, когда он вынужден самостоятельно зарабатывать на жизнь. В предисловии Чжоу Цзожэнь пишет, что на него оказало влияние творчество Виктора Гюго, и признается, что созданная «повесть наполовину оригинальна, наполовину заимствована» [Там же]. Он дает китайское имя своему герою, но оно не звучит, как это было принято в классических романах<sup>6</sup>.

Присутствие в повести разнородных художественных элементов было одним из маркеров просветительской литературы первого десятилетия XX в. Для критиков при определении классификации прозы главным критерием выступал жанровый признак. Так, Сюй Няньцы в 1908 г. выделял в современной ему прозе четыре группы: «детективную, любовную, социальную

<sup>5</sup> В объединении этих двух терминов придерживаемся позиции А.В. Михайлова, считавшего, что «столь же затруднительно разъединять “реализм” и “правдивость”: хорошо ли было бы говорить о “нереалистической правдивости”? По всей видимости, такой центральный термин литературоведения, как “реализм”, было бы целесообразно трактовать как понятие многоярусное, которое предполагало бы и конкретное, и расширительное значение, во всех контекстах отчетливо отделяемое друг от друга» [5. С. 12].

<sup>6</sup> Иероглиф *а*, обозначающий фамильный знак, — восклицательная частица; именной иероглиф *фань* также не является носителем смысла, поэтому герой является Безымянным. Через 13 лет, когда была опубликована повесть брата Чжоу Цзожэня Лу Синя «Подлинная история А-Кью» — одно из первых произведений китайской литературы, в котором наиболее ярко проявилось стремление к реалистичности письма, у главного персонажа был тот же «незвучающий» фамильный иероглиф *а*.

и юмористическую» (цит. по: [7. С. 194]). Однако, как пишет исследователь того периода В.И. Семанов, «о творческом методе, который мог бы послужить главным признаком, объединяющим различные произведения, просветители почти не задумывались» [Там же. С. 195]. Тем не менее анализ повести позволяет выявить в ней реалистическую направленность, которая в первую очередь связана с тематическим новаторством.

Однако вплоть до начала «движения за новую литературу» 1917 г. прозаических сочинений, в которых можно отметить реалистические тенденции, крайне мало. Уменьшение объема повествовательной прозы в исследуемый период компенсировалось возросшим количеством критических статей, авторы которых искали пути развития новой литературы.

В опубликованной в декабрьском номере журнала «Новая молодежь» за 1918 г. статье Чжоу Цзожэня «Литература человека» («Жэнь дэ вэньсюэ») шла речь о необходимости изменений в национальной литературе. Автор статьи видел пути обновления китайской словесности не столько в замене мертвого языка на живой разговорный, сколько в изменении традиционной, как он считал, уже отжившей цели создания литературных произведений — формировании литературы для многочисленной группы конфуцианцев-начетников. Он призывал создавать произведения для горожан и крестьян — для людей. «Литература для людей — это основа гуманистической (*жэньдаочжун*) словесности, призванная реалистично отражать социальные проблемы», — считал он (цит. по: [8]).

Чжэн Чжэньдо ратовал «за литературу во имя жизни». Он писал о том, что «объектом литературы должны стать кровь и слезы оскорбленных и униженных». В статье «От литературной революции к революционной литературе» (1925) он подводит итоги Движения 4 мая, которое называет «литературной революцией», и отрицает старые идеи. Он считает, что теперь перед писателями и поэтами стоит новая цель — «сблизить литературу с жизнью, влиять на умы современников, создавать произведения, проецируемые на современность и на действительность, устремленные в будущее» [9].

Эти теоретические призывы нашли отражение в «проблемных рассказах» (*вэньти сяошо*)<sup>7</sup> — новом для китайской беллетристики жанре, популярном среди участников Общества изучения литературы в 1920-е гг.

Первым о «проблемной прозе» упомянул Чжоу Цзожэнь в апреле 1918 г. в лекции «Японская проза за последние 30 лет», когда он дал высокую оценку японской «проблемной прозе». Через два года в статье «Гендерные проблемы китайской прозы» он пишет:

«Проблемная проза» — продукт народной литературы современной эпохи <...> «проблемная проза» находится в процессе формирования, но в ней заложена мораль будущего <...>. «Проблемная проза» не могла родиться в условиях традиционного Китая, она результат пробуждения современного мышления (цит. по: [10]).

Наиболее органично обращение к «проблемной прозе» проявилось в творчестве Бин Синь; это рассказы «Сверхчеловек», «В одиночестве я безутешен» (1921), цикл рассказов на военную тематику, опубликованных в 1921–1922 гг. Главный персонаж рассказа «Сверхчеловек» Хэ Бинь не только не поддерживает никаких отношений с людьми, но и не любит вообще ничего живого. Мнительный и замкнутый, он сторонится окружающих и пытается найти способ разрешения всех проблем в философии Ницше. Столкнувшись с жестокой реальностью и не найдя сил для борьбы, Хэ Бинь замыкается в своем внутреннем мире. Его духовное преображение происходит после того, как он услышал плач ребенка в соседней комнате и вспомнил о своей матери — единственном человеке, как он считает, который способен указать путь к спасению от отчуждения и жестокости [11. С. 78–85]. Хэ Бинь причисляет себя к последователям философии Ницше, считает, что он «сверхчеловек», что ему чужды любые людские слабости. Следует отметить, что Бин Синь, подобно многим литераторам начала XX в., например Лу Синю, Юй Дафу, пережила увлечение идеями немецкого философа, хотя принимала в его учении далеко не все константы. Ближе всего ей была идея сильной романтической личности, в этом она видела вызов конфуцианской

<sup>7</sup> Термин «проблемная проза» употреблен в качестве синонима к «проблемному рассказу».

морали; в то же время гуманной направленностью своих рассказов писательница отвергала суть античеловеческой философии «сильных людей».

В отличие от Бин Синь, Ван Тунчжао делает главным персонажем рассказа «Улыбка» (1922) не студента, а представителя низов общества — нищего подростка, идущего на воровство, чтобы не умереть от голода. Его нравственное перерождение начинается после того, как он видит добрую улыбку на лице женщины-арестантки. На протяжении всего рассказа в описание жизни героя в тюрьме постоянно вплетаются воспоминания о том, что происходило в его жизни до того, как он был схвачен полицейскими. Ван Тунчжао показывает, как меняется психология героя: он по-новому начинает оценивать и свой поступок, и все происходящее вокруг него [12]. Ван Тунчжао, как и Бин Синь, считает, что доброта и любовь окружающих способны возродить в человеке его природную чистоту, побороть те негативные качества, которые проявляются в человеке при его столкновении с социальной несправедливостью.

Для литераторов исследуемого периода характерна гибридность художественного метода. Так, наряду с элементами реализма Ван Тунчжао отдает дань увлечению символизмом. В рассказе противопоставлены два концепта: любовь (*ай*) и злость (*чоу*). Если у центрального персонажа рассказа Бин Синь «Сверхчеловек» любовь (*ай*) — это проявление чувств к близким людям, в первую очередь к матери, то А Гэнь, герой рассказа Ван Тунчжао, соотносит любовь с красотой (*мэй*), которую он видит и в материальном, и в духовном проявлениях. Для него красота-*мэй* — это и доброта старика из детских воспоминаний, и тепло спальни в доме хозяина лавчонки, куда он, очоленный от мороза, забирается снежной ночью, и улыбка на лице женщины-заключенной. Эта красота преобразует и подавляет «уродство» (*чоу*), проявляющееся и в его грязной одежде, и в камере, куда его заключают, и — шире — в той жизни, на которую его обрекла социальная несправедливость.

Многие писатели, пришедшие в литературу на волне Движения 4 мая, едва переступили порог двадцатилетия: Бин Синь только что исполнилось 19 лет, Ван Тунчжао — 22 года. Неудивительно, что когда они обращаются к жанру «проблемного рассказа», то пишут об отношении молодых людей и подростков к семье и обществу, об их внутренних конфликтах. Доминанта рассказов и повестей, относящихся к жанру «проблемной прозы», в том, что их авторы впервые сделали объектом своего внимания неприглядную действительность современного им китайского общества. Герои этих произведений представляют разные социальные слои, они в разной степени страдают, столкнувшись с жестокостью окружающего мира, и находят разные способы противостоять ей. Аудитория читателей произведений «проблемной прозы» была еще слишком мала. В 1920-е гг., как и в самом начале XX в., она по-прежнему ограничивалась образованной частью китайского общества, не выходя за рамки 10% от всего населения страны. Авторы этой прозы, в основном начинающие писатели, обозначали проблемы, но не могли предложить их решения, что вполне объяснимо ограниченностью их жизненного опыта. К середине 1920-х гг. объем «проблемной прозы» в общем корпусе художественных произведений постепенно уменьшался, что было вызвано в первую очередь переменами в жизни Китая: началась буржуазно-демократическая революция. К тому же писатели понимали необходимость перехода от констатации социальных проблем к поискам путей их решения, чувствовали, что нельзя останавливаться в узких рамках тем, интересующих только небольшую часть населения страны.

Приближая китайскую терминологию к более привычной, «проблемную прозу» следует рассматривать как «социальную прозу», т.е. ту прозу, которая затрагивает социальные проблемы и приближается к реальной действительности. Начинается постепенное разрушение старых канонов, появляются литературные новации, происходит преобразование композиционной структуры. Литераторы отказываются от традиционного пролога, избыточной детализации повествования; сокращается число персонажей. В «проблемной прозе» уже присутствует

совмещение приемов художественного и публицистического повествования, но вместе с тем усилены роль автора, жизненная достоверность. Постепенное накопление в прозе новых художественных элементов способствовало дальнейшему усилению реалистических компонентов в повествованиях китайских писателей.

## Литература

1. Цай Юаньпэй. Вэньсюэ яньцзюхуэй сюаньянь [Декларация Общества изучения литературы]. URL: [https://wenku.baidu.com/view/b44ea8a3824d2b160b4e767f5acfa1c7ab008232.html?\\_wks\\_ =1675004468495&bdQuery=%E6%96%87%E5%AD%A6%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%AE%A3%E8%A8%80%E5%8E%9F%E6%96%87\(06.01.2023\).](https://wenku.baidu.com/view/b44ea8a3824d2b160b4e767f5acfa1c7ab008232.html?_wks_ =1675004468495&bdQuery=%E6%96%87%E5%AD%A6%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%AE%A3%E8%A8%80%E5%8E%9F%E6%96%87(06.01.2023).)
2. Сорокин В.Ф. Литература нового Китая // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2006. Т. 3.
3. Вэнь Жумэй. Оучжоу сяньшичжуи чуаньжу юй «усы» [Проникновение европейского реализма и Движение 4 мая] // Чжунго шэхуэй кэсюэ. 1986. № 3. URL: [http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32\(21.09.2022\).](http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32(21.09.2022).)
4. Чжан Юй. Сяньшичжуи цзай 20 шици 20 няндай дэ Чжунго вэньтай [Реализм на литературной арене Китая в 20-е годы XX века] // Вестник Нанкинского педагогического института. 2018. № 3. С. 44–49.
5. Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 176 с.
6. Чжоу Цзюэнь. Гуэр цзи [Сирота]. URL: [https://xuewen.cnki.net/R2006060050000176.html\(21.09.2022\).](https://xuewen.cnki.net/R2006060050000176.html(21.09.2022).)
7. Семанов В.И. Теория прозы в Китае на рубеже XIX–XX веков // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964. С. 161–206.
8. Чжоу Цзюэнь. Жэнь дэ вэньсюэ [Человеческая литература]. URL: [https://www.docin.com/p-2603024547.html\(21.09.2022\).](https://www.docin.com/p-2603024547.html(21.09.2022).)
9. Вэйци Вэньчжао. Чжэн Чжэньдо чандао «сюэ хэ лэй дэ вэньсюэ» хэ Фэй Цзюэтянь дэ «гэмин дэ вэньсюэ» [О «литературе крови и слез» Чжэн Чжэньдо и «революционной литературе» Фэй Цзюэтяня: сб. ст. Университета Мэйцзи]. 1989. URL: [https://www.doc88.com/p-1975679902414.html\(21.09.2022\).](https://www.doc88.com/p-1975679902414.html(21.09.2022).)
10. Вэнь Жумэй. Синь вэньсюэ сяньшичжуи дэ любянь [Трансформации реализма в новой литературе]. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 1988. 301 с.
11. Бин Синь. Сяошо саньвэнь сюаньцзи [Избранные рассказы и эссе]. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1954. 328 с.
12. Ван Тунчжао. Улыбка. URL: [http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html\(21.09.2022\).](http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html(21.09.2022).)

## References

1. Tsai Iuan'pei. Ven'siue ian'tsziukhuei siuan'ian' [Deklaratsiia Obshchestva izucheniia literatury]. URL: [https://wenku.baidu.com/view/b44ea8a3824d2b160b4e767f5acfa1c7ab008232.html?\\_wks\\_ =1675004468495&bdQuery=%E6%96%87%E5%AD%A6%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%AE%A3%E8%A8%80%E5%8E%9F%E6%96%87\(06.01.2023\).](https://wenku.baidu.com/view/b44ea8a3824d2b160b4e767f5acfa1c7ab008232.html?_wks_ =1675004468495&bdQuery=%E6%96%87%E5%AD%A6%E7%A0%94%E7%A9%B6%E4%BC%9A%E5%AE%A3%E8%A8%80%E5%8E%9F%E6%96%87(06.01.2023).)
2. Sorokin V.F. Literatura novogo Kitaia // Dukhovnaia kul'tura Kitaia: entsiklopediia: v 5 t. / gl. red. M.L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. Moscow: Vostochnaia lititeratura, 2006. T. 3.
3. Ven' Zhumei. Ouchzhou sian'shichzhui chuan'zhu iui "usy" [Pronikновение evropeiskogo realizma i Dvizhenie 4 maia] // Chzhungo shekhuei kesiue. 1986. No. 3. URL: [http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32\(21.09.2022\).](http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32(21.09.2022).)
4. Chzhan Iui. Sian'shichzhui tszai 20 shitszi 20 nian'dai de Chzhungo ven'tai [Realizm na literaturnoi arene Kitaia v 20-e gody XX veka] // Vestnik Nankinskogo pedagogicheskogo instituta. 2018. No. 3. S. 44–49.
5. Mikhailov A.V. Metody i stili literatury. Moscow: IMLI RAN, 2008. 176 s.
6. Chzhou Tszozhen'. Guer tszi [Sirota]. URL: [https://xuewen.cnki.net/R2006060050000176.html\(21.09.2022\).](https://xuewen.cnki.net/R2006060050000176.html(21.09.2022).)
7. Semanov V.I. Teoriia prozy v Kitae na rubezhe XIX–XX vekov // Problemy teorii literatury i estetiki v stranakh Vostoka. Moscow, 1964. S. 161–206.
8. Chzhou Tszozhen'. De zhen' de ven'siue [Chelovecheskaia literatura]. URL: [https://www.docin.com/p-2603024547.html\(21.09.2022\).](https://www.docin.com/p-2603024547.html(21.09.2022).)
9. Veitsi Ven'chzhao. Chzhen Chzhen'do chandao "siue khe lei de ven'siue" khe Fei Tszuetian' de "gemin de ven'siue" [O "literature krovi i slez" Chzhen Chzhen'do i "revoliutsionnoi literature" Fei Tszuetiania: sb. st. Universiteta Meitszi]. 1989. URL: [https://www.doc88.com/p-1975679902414.html\(21.09.2022\).](https://www.doc88.com/p-1975679902414.html(21.09.2022).)
10. Ven' Zhumei. Sin' ven'siue sian'shichzhui de liubian' [Transformatsii realizma v novoi literature]. Pekin: Izd-vo Pekinskogo universiteta, 1988. 301 s.
11. Bin Sin'. Siaosho san'ven' siuan'tszi [Izbrannye rasskazy i esse]. Pekin: Zhen'min' ven'siue chuban'she, 1954. 328 s.
12. Van Tunchzhao. Ulybka. URL: [http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html\(21.09.2022\).](http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html(21.09.2022).)



**Захарова Наталья Владимировна,**

доктор филологических наук,  
ведущий научный сотрудник  
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН

**Zakharova Natalia V.,**

Doctor of Philology  
Leading Scientific Researcher  
Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

e-mail: radaeva2002@gmail.com

