

А.С. Трунова

---

ТРАДИЦИОННЫЕ ИДЕИ ВОЗВРАЩЕНИЯ К КОРНЯМ И ПОЧИТАНИЯ  
СТАРИНЫ В МАТЕРИКОВОМ КИТАЕ И ГОНКОНГЕ В XX В.  
(НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

---

Данная статья посвящена изучению особенностей отражения характерных для традиционной китайской культуры идей возвращения к корням и почитания старины в культуре и в частности в литературе Китая и Гонконга XX в. Долгое время Китай был закрытой страной, и лишь со второй половины XIX в. в него стали проникать западные идеи, которые оказали большое влияние на умы молодежи и стали катализатором изменений в культуре и в жизни китайского общества. Автор статьи затрагивает проблему выбора, вставшую перед китайцами: следует ли отказаться от старой культуры полностью как от культуры угнетателей или же стоит сохранить лучшие ее достижения? В какой-то момент Китай и Гонконг, чьи общие национальные особенности определяются их общей историей и культурой, пошли совершенно разными путями, что обусловлено разными историческими и социальными условиями их развития в XX в. Автор статьи прослеживает различия в литературных тенденциях XX в. на материке и в Гонконге, анализирует феномен тоски по родине в творчестве писателей Гонконга и становление гонконгского самосознания, показывает, какие трансформации происходили в отражении указанных идей в культуре XX в. в материковом Китае и в Гонконге.

*Ключевые слова:* Гонконг, материковый Китай, культура, литература, поиск корней, традиции, тоска по родине, самосознание.

A.S. Trunova

---

TRADITIONAL IDEAS OF RETURNING TO ROOTS AND WORSHIPING  
ANCIENT IN MAIN CHINA AND HONG KONG IN THE XX CENTURY  
(ON THE EXAMPLE OF FICTION LITERATURE)

---

This article examines how Chinese traditional culture ideas such as returning to the roots and veneration of antiquity are reflected in the culture and, in particular, the literature of China and Hong Kong in XX century. For a long time, China was a closed country, and only by the end of XIX century started Chinese people to get acquaintance to Western ideas, which had a great influence on the minds of young generation and became a catalyst for changes in the culture and in the life of Chinese society. The author of the article touches on the problem of choice faced by the Chinese people: whether to abandon the old culture completely as a culture of oppressors, or to preserve its best achievements? At some point, China and Hong Kong, whose common national characteristics are determined by their common history and culture, went completely different ways, which are due to different historical and social conditions of their development in the XX century. The author traces the differences in the literary trends of the XX century in Mainland and in Hong Kong, analyzes the phenomenon of homesickness in the works of Hong Kong writers and shows what transformations took place in the reflection of these ideas in the culture of the XX century in mainland China and in Hong Kong.

*Keywords:* Hong Kong, mainland China, culture, literature, searching for roots, traditions, homesickness, cultural identity.

**Трунова Анна Сергеевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Института гуманитарных технологий Российского нового университета. Сфера научных интересов: китайский язык и литература, кинематограф, преподавание китайского языка. Автор 8 опубликованных научных работ.

E-mail: moonriver7@yandex.ru

*Почитание родины в традиционной китайской культуре*

В китайском языке существует пословица *落叶归根* – дословно: «упавший лист возвращается к корням». Смысл этого *чэньюя* тесно связан с концептами «семья» и «родина».

Одной из отличительных национальных черт китайцев является патриотизм. *Китайцы всегда были убеждены в своей исключительности. Это отразилось и в названии страны – 中国 (в пер. с кит. – Срединное государство). С древности китайцы считали, что их страна находится в центре мира и со всех сторон окружена морем, а за пределами китайской цивилизации живут неразумные варвары. Доказательствами своего превосходства над соседями китайцы считали наличие письменности, календаря и упорядоченного, непреложного уклада жизни. С тех пор отношение китайцев к своей стране и к иностранцам не сильно изменилось. Кроме того, китаец никогда не станет осуждать политику своего государства, даже если он не согласен с ней. Считается, что все делается на благо Родины, что человек – это всего лишь винтик в гигантском механизме государства, и интересы государства превыше всего. Китайцы придают большое значение общественным интересам, а не личным, они трудятся в первую очередь на благо своей семьи и Родины.*

Замкнутый характер развития древнекитайской культуры обеспечил ей стабильность, самодостаточность, консерватизм, любовь к четкой организации и порядку, а также предопределил исключительную роль традиций, обычаев, ритуалов и церемоний. При этом концепт «семья», «клан» (家族) является важной составляющей китайского менталитета. Семья издавна была естественным центром поклонения предкам. С точки зрения многих исследователей, этот культ был настоящей религией, более значимой, чем буддизм или местные синкретические верования. Каждая семья имела свой алтарь предков, а крупные кланы – храмы предков, находившиеся в родовом поместье в родной провинции. В определенное время главы клана проводили в храме религиозные обряды. Образцовой моделью семьи считались аристократические кланы. Как бы ни были сильны в Китае семейные узы, крестьяне порой просто не могли себе позволить содержать слишком большую семью в несколько поколений. Зажиточные семьи имели достаточную жилплощадь и достаточные ресурсы, чтобы четыре-пять поколений могли спокойно жить под одной крышей. Земля при этом была самой большой ценностью: лишившись своей земли, китаец больше не мог осуществлять обряды жертвоприношения у алтарей предков. В таком случае духам предков некуда было возвращаться, а не получая жертвоприношений, они мог-

ли разгневаться на потомков и лишиться их богатства и званий [5, с. 110–111].

Китаец всегда испытывает неодолимую привязанность к отчужденному дому и к семье. «Китаец оставляет свое отечество только при крайней необходимости и то всегда почти возвращается в него под старость, чтобы хотя бы умереть на родной земле, которую он не перестает любить и вне отечества; сюда влекут его дороги, заветные воспоминания, могилы предков и привязанность к неизменяемому порядку вещей, от которого он не может отрешиться и по самой системе своего образования, внушающего с детства уважение к этому порядку, из-за отращения к иноземным учреждениям» [2].

Даже у *хуацяо*, расселенных по всему свету, чувства к родной земле и ощущение корней остаются очень сильными. Практически каждый потомок китайских мигрантов, пусть даже в третьем или четвертом поколении, считает своим долгом оказать посильную помощь исторической родине. Показательно то, что из всех иностранных инвестиций, привлеченных в КНР за годы реформ, львиная доля приходится на инвестиции *хуацяо* [4, с. 107]. Даже родившись в другой стране, они воспринимают Китай как свою родину. В языке это отражается в использовании глагола 回 (возвращаться): даже если *хуацяо* родился и вырос в другой стране, отправляясь в Китай, он использует глагол 回 (возвращаться) вместо 去 (ехать).

*Смена культурной парадигмы в XX веке  
в материковом Китае (на примере  
художественной литературы)*

С тех пор как конфуцианство укоренилось в качестве государственной идеологии, оно проникло во все сферы жизни китай-

ского общества, включая семейные отношения и культуру. Основополагающими принципами конфуцианства были в числе прочего соблюдение строгой иерархии в семье и в обществе, твердое знание норм поведения и почитание старины, то есть ориентир на идеалы прошлого. Вся китайская культура ориентировалась на идеал «высокой древности» и на неуклонное следование традициям. Таким образом предполагалось поддерживать порядок в обществе и управлять государством на основе справедливости и гуманности. Однако со временем наиболее прогрессивные слои общества все больше ощущали отсталость и косность моральных догм и традиций древности и чувствовали, что без кардинальных перемен страну ждет гибель. В XX веке в Китае происходит смена культурной парадигмы.

Циничное решение Парижской мирной конференции не возвращать Китаю захваченные Японией бывшие германские концессии в провинции Шаньдун вызвало взрыв возмущения в разных городах Китая и в самых разных социальных слоях. Первыми выступили 4 мая пекинские студенты, а затем волну антияпонских и антиправительственных демонстраций подхватили торговцы, рабочие и прочие слои населения в других городах, центр же протестного движения со временем сместился из Пекина в Шанхай. Гнев китайской общественности был направлен прежде всего против японского империализма, активные выступления против Версальского мирного договора и требования восстановить суверенитет страны свидетельствовали о том, что сделан важный шаг к сознательной общенациональной борьбе против всей системы колониального и феодального гнета [3, с. 428–429]. Под давлением народных масс правительство

## Язык и культура

было вынуждено отказаться от признания Версальского договора действительным и снять с постов скомпрометировавших себя государственных деятелей. Движение 4 мая обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции и массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию.

Под влиянием Движения 4 мая в стране появилось более двухсот новых газет и журналов. Идейным центром «Движения за новую культуру» стал журнал «Синь циннянь» (新青年, «Новая молодежь») под редакцией Чэнь Дусю (陈独秀) – профессора, а позже декана факультета гуманитарных наук Пекинского университета. Еще в феврале 1917 года он выдвинул «три великих принципа» литературной революции: 1) создание общенародной литературы (国民文学) взамен аристократической; 2) реалистической – взамен «основанной на цитатах из классиков»; 3) социальной – взамен «прославляющей отшельничество на лоне природы». Философ и литературовед Ху Ши (胡适) на первый план выдвигал реформу языка и стиля, освоение новых литературных приемов. В 1919 году разговорный язык *байхуа* завоевал всеобщее признание и в 1920 году был введен для изучения в школах. Однако движение за литературную революцию – это не только движение за использование *байхуа*, это движение за новую форму выражения, определяющегося новым содержанием, проникавшим в китайскую литературу. Литература Движения 4 мая ускорила формирование качественно иных художественных принципов в литературе и искусстве. Ее основные черты – это просвещение и гуманизм, выражающиеся в правдивом изображении жизни народных масс и беспощадном изобличении темных сторон действительности.

В 20-е годы XX века шла дискуссия относительно необходимости сохранения национальных традиций, выбора дальнейшего развития. Ху Ши настаивал на отказе от традиционных конфуцианских ценностей и проведении полной вестернизации как единственного пути возрождения Китая. Существовала и противоположная точка зрения, согласно которой именно конфуцианская традиция даст возможность возрождения богатого и могучего Китая. Однако столь крайние подходы были скорее в меньшинстве, среди китайской интеллигенции все больше утверждалось представление о необходимости синтеза культур и цивилизаций в ходе включения Китая в мировой процесс культурного и экономического развития.

Таким образом, под влиянием Движения 4 мая в Китае активно развивалась новодемократическая современная культура, а ее авторы находились под глубоким влиянием буржуазных идей просвещения, не отрекаясь при этом целиком от традиций.

Полное отречение от традиций как от феодального пережитка началось с усилением коммунистической партии и власти Мао Цзэдуна и с распространением идей коммунизма.

После знаменитого Выступления Мао Цзэдуна в Яньане на совещании по вопросам литературы и искусства (1942) в последующие пятьдесят лет в китайской культуре доминировала эстетика социалистического реализма. В частности, литература за этот период прошла следующие этапы развития:

- 1942–1956 – появление соцреализма и формирование базовых литературных установок;
- 1957–1976 – усиление соцреализма;
- 1977–1989 – формирование литературы нового периода, возрождение и реконструкция соцреализма [7, с. 9].

После образования КНР (1949) осуществлялось активное идеологическое воспитание возвращенных буржуазными западными идеями писателей в русле пролетарских идей. Положение писателей как просветителей перестало быть главенствующим: теперь уже их самих воспитывали. Если Движение 4 мая за новую культуру возвращало просветительское мировоззрение, то теперь актуальным стало мировоззрение революционной культуры (пролетарское), крепко завязанной на политической идеологии и выводящей народные массы на главное место.

Переход к революционному творчеству требовал смены субъективного мировоззрения писателей. Задача литераторов – не давать субъективное освещение реальности, а спланировать людей, воспитывать народ и давать отпор врагу. При этом под «сплочением» и «воспитанием» понимается не прежняя просветительская функция писателей, а пропагандистский акт под руководством партии и во имя пролетариата. Справиться со своей задачей писатели могут, только учась у рабочих, крестьян и солдат, знакомясь с их жизнью и разделяя их интересы.

Главный критерий оценки революционного искусства – классовость: литература стала инструментом классовой борьбы. На первом месте – политический критерий, на втором – художественный. Чем художественнее реакционное по содержанию произведение, тем сильнее оно способно отравлять народ и тем решительнее его стоит отвергать.

Столь строгий набор критериев привел к возникновению довольно однотипных произведений с однотипными персонажами: если партизаны, то умный и смелый; если помещик, то предатель; если крестьяне, то темные, но презревающие; если враги,

то глупые и жестокие [9, с. 168]. Многие писатели обратились к теме деревни, так как именно там был сосредоточен главный потенциал революции, направленной на освобождение крестьян от угнетения.

Произведения классики отвергались как пережиток феодальных времен, как атрибут класса угнетателей. Современный писатель Юй Хуа вспоминает: «В тогдашнем Китае почти все художественные произведения считались “ядовитыми сорняками”... В период культурной революции литературы не существовало. Ее слабые следы сохранились разве что в школьных учебниках чтения. Но и там присутствовали только один поэт – Мао Цзэдун и один писатель – Лу Синь» [8, с. 49, 110].

Если до Освобождения (1949) на материке в некоторых районах еще продолжало создаваться наследие Движения 4 мая, то после победы коммунистов и основания КНР литература развивалась в неразрывной связи с политикой, в качестве главного творческого метода насаждался социалистический реализм, опознавательные черты которого – продвижение идеи классовой борьбы и историзация. Китайскую литературу потрясли все новые политические кампании, направленные на искоренение творческой индивидуальности, плюрализма и свободы творчества, сплочение и подчинение творческой общественности идеям партии. Переход от литературы 4 мая к революционной литературе 50-х годов в материковом Китае – это переход от просвещения к пропаганде, от любви к классовой ненависти, от субъективного творчества к историзированному, которое просто фиксирует историю и революционные события.

Таким образом, в революционном искусстве происходит полный отказ от традиционных ценностей китайской культуры,

## Язык и культура

поскольку новая идеология рассматривает традиционное искусство как буржуазное, как принадлежность класса угнетателей. И из опасений, что оно будет отравлять революционный настрой, оно жестоко преследовалось.

Лишь после смерти Мао Цзэдуна и с началом осуществления политики реформ и открытости литераторы вновь обращаются к традиционной китайской культуре. К середине 1980-х гг. оформляется направление «поиска корней» (от названия дискуссии, направленной на поиск культурных корней и возможных причин их утери). Авторы модернистской литературы («прозы новой волны») направили литературу нового периода к исканиям внутри себя, а свое внимание – на литературно-художественную ценность своих произведений. Приверженцы этого направления считали, что глубинные слои культуры не подвержены размыванию. Существуют различные версии касательно того, где следует их искать, однако все писатели подчеркивали важность обращения к тому, что осталось от традиционной народной культуры вне городских центров. Для их творчества характерна романтизация природы и естественного образа жизни местного населения.

*Феномен писателей-мигрантов в Гонконге*

Тем временем в литературе Гонконга идеи Движения 4 мая продолжают развиваться и соседствуют с литературными традициями классики. Движение 4 мая и связанное с ним возникновение новой литературы на материке стали важным источником изменений в современной культуре Гонконга. Уже в 1920–30-е годы писатели – коренные жители Гонконга не составляли большинство. Первые авторы-основатели гонконгских периодических литературных

изданий, например Хуан Тяньши (黄天石), в 1920-е годы приехали сюда с материка, чтобы продолжить в Гонконге свою литературную деятельность, которую начали в Китае. С 1921 по 1939 гг. прирост населения в Гонконге происходил в основном за счет миграции с материка: к 1939 году население выросло с 600 тыс. до 2 млн чел. Конечно, волнения в Пекине и Шанхае не могли не отразиться на культурной жизни Гонконга.

Фактически, до того как с началом японской агрессии именитые китайские литераторы стали массово перебираться в Гонконг и взяли в свои руки местные литературные объединения, так называемая гонконгская литература так или иначе поддерживала тесные контакты с материком. Возникновение гонконгской литературы как самостоятельного явления большинство исследователей относят к 1949 или к 1950 году. Именно на эти годы приходятся кардинальные политические перемены на материке, в результате которых еще четче обозначилась дистанция между Гонконгом и материковым Китаем.

После 1949 года писательские круги Гонконга снова значительно пополнились мигрантами с материка, которые принесли с собой идеи Движения 4 мая и индивидуальное творчество и стали публиковаться в местных периодических печатных изданиях. В 1950-е годы в литературе Гонконга делаются первые попытки использования приемов модернизма: в произведениях используются реалистические и модернистские приемы новой литературы, заложенной Движением 4 мая; примерно с 1956 г. в новых литературных журналах начали активно продвигать модернистские тенденции и приемы, правда, с переменным успехом. Эта тенденция продолжилась и в 1960-е годы.

Источниками вдохновения для писателей 1950-х годов стали китайская классическая литература, от которой коммунисты на материке фактически отреклись и за хранение которой полагалось жестокое наказание, демократическая литература первой четверти XX века и переводные произведения западной литературы. Материал для своих произведений многие черпали из истории, мифологии и различных аспектов общественной жизни. Создаются и произведения с традиционными китайскими мотивами.

К примеру, выходец из китайской провинции Чжэцзян Ма Бинь (马彬, 1924–1983), перебравшийся в Гонконг в 1949 году и приступивший к литературному творчеству в начале 1950-х годов, публиковал главным образом произведения прозы и драмы на историческую и мифологическую тематику. Его рассказ «Шэнь-нун» (神农) написан в том же духе и в той же стилистике, что «Старые легенды в новой редакции» (故事新编) Лу Синя. В нем дается авторская интерпретация жизни полубогородного правителя древности Шэнь-нуна (Яньди), его деятельности и отношений с учениками.

Старший земляк Ма Биня Цай Цзюй-жэнь (曹聚仁, 1900–1972) переехал в Гонконг в пятидесятилетнем возрасте и открыл здесь собственное издательство. Его рассказ «Новый сон Ли Бая» (李柏新梦) написан в традиционном жанре новеллы *чуаньци*, но с актуальным подтекстом. В рассказе используется фольклорное время и происходит столкновение двух планов бытия – реального и фантастического, при этом в фантастическом мире ход времени замедлен по сравнению с реальностью, поэтому герой, пробыв там всего одну ночь и вернувшись домой, обнаруживает, что прошло уже несколько десятилетий.

Мотив сна (сон-перевертыш, сон как альтернативная реальность) и фольклорное время – распространенные черты традиционной китайской фантастической новеллы.

Представитель общества «Творчество» (创造社) Е Линфэн (叶灵凤, 1905–1975), родившийся в Нанкине и окончивший специализированную школу искусств в Шанхае, переехал в Гонконг в 1938 году, через год после начала японской агрессии в Китае. В Гонконге он прожил тридцать с лишним лет, занимался редакторской работой. Как и у многих коллег из общества «Творчество», ранние его произведения содержат характерные черты романтизма. Для своего рассказа «Шпилька в виде феникса» (钗头凤) он избрал исторический сюжет. Рассказ обязан своим названием одноименному стихотворению главного героя – сунского поэта Лу Ю. В центре повествования – история несчастной любви поэта и его вынужденного расставания с любимой женой. Повествование строится не линейно, имеет два плана – реальность и сон. Мотив сна как альтернативной реальности, характерный для китайской традиционной прозы, здесь играет роль развязки в трагической любовной истории. Сон становится для героя единственным способом достичь желаемого, в данном случае – встречи и изъяснения с возлюбленной.

Таковы примеры традиционных мотивов китайской литературы в литературе Гонконга: в 1950-х годах одним из наиболее распространенных творческих методов здесь было обращение к литературному наследию прошлого. Писатели брали либо просто образы из старой литературы, либо шли по пути Лу Синя, давая новую трактовку старым сюжетам. Однако помимо исторических и традиционных сюжетов, для литературы этого периода характерны

## Язык и культура

описания тяжелой жизни городских трудяг и мигрантов с материка, при этом описание жизни трудовых мигрантов, как правило, сопровождается мотивами тоски по родине и мечты о возвращении на родину предков.

Чжоу Ши (周石), родом из Гуандуна, главный редактор гонконгской газеты «Ориентал Дэйли Ньюс» (东方日报) в рассказе «Дядюшка Лун» (龙伯) описывает жизнь китайских мигрантов, которые разъехались в поисках заработка по всей Юго-Восточной Азии – Гонконгу, Вьетнаму, Таиланду и др. Главный герой-рассказчик – молодой китаец-мигрант, которого взял на службу пожилой китаец «дядюшка Лун» родом из Таншаня. Так как юноша знает грамоту, дядюшка Лун также попросил писать для него письма родным и читать полученные от них письма. В данном рассказе письма являются для пожилого героя единственной связью с родиной. Однако и эта слабая связь рвется, когда у старика умирает сын, а с ним – и возможность продолжить род. Сам дядюшка Лун мечтает вернуться в Китай, чтобы умереть на родной земле и перед смертью повидаться с сыном, но в конце концов так и умирает на чужбине.

Даже уроженец Гонконга Шу Сянчэн (舒巷城, 1921–1999) обращается к теме тоски по родине в рассказе «Туман над проливом Лиюймэнь» (鲤鱼门的雾). Автор стремится нарисовать облик города и перемены, произошедшие в нем за пятнадцать лет. За этими переменами герою не угнаться. Вернувшись в родные места, где у него не осталось никого из родных и знакомых, герой ничего здесь не узнает, и теперь, после пятнадцати лет отсутствия, эти места вызывают в нем чувство отчужденности. У героя происходит потеря корней – самое страшное, что может произойти с китайцем.

Лейтмотив тоски по родине обычно обусловлен жизненными обстоятельствами авторов. Хуан Вэйлян выделил среди писателей Гонконга следующие категории:

1) родившиеся и выросшие в Гонконге, создающие там свои произведения и получившие там известность;

2) родившиеся не в Гонконге, но выросшие там, пишущие произведения и ставшие известными в Гонконге;

3) родившиеся и выросшие не в Гонконге, пишущие и прославившиеся в Гонконге;

4) родившиеся, выросшие и ставшие известными писателями не в Гонконге, переехавшие сюда и продолжающие творить здесь. Первые три категории он причисляет к гонконгским писателям, из последней категории отнести к этому числу можно лишь некоторых [6]. Существуют и другие определения и классификации, но как бы там ни было, Гонконг – это прежде всего город мигрантов, и большую часть его населения составляют китайские граждане, которые приехали сюда из самых разных уголков материкового Китая. В связи с этим, если рассматривать всех представителей литературного мира Гонконга, окажется, что большинство из них родились не в Гонконге.

Тех, кто родился не в Гонконге, но вырос здесь, относительно много – эти люди получили местное образование и выросли в этой культурной среде. Хотя и материкового происхождения, они выросли вместе с этим городом, впитали его в себя и считают его своим родным домом, поэтому осознают себя местными коренными жителями и имеют соответствующий менталитет. Также нужно учитывать такой фактор, как время приезда в Гонконг того или иного автора. Писатели, приехавшие на ранних этапах развития города, рассматривали его как временное пристанище и ощущали

## Традиционные идеи возвращения к корням и почитания старины...

себя гостями, приезжими. Произведения, которые они создали за время своего пребывания в Гонконге, содержат воспоминания о родине или о жизни за границей, либо описания города с позиции приезжего, они излагали свои наблюдения и мысли, навеваемые этим городом. Таких произведений абсолютное большинство среди литературы 1950-х годов.

К примеру, Сюй Юй (徐訏, 1908–1980) прожил в Гонконге треть своей жизни: он перебрался сюда в 1950 году, но в душе так и не стал его жителем, что отразилось и в его творчестве. Он создал немало произведений, в которых действие происходит в Гонконге, но «сюжет полностью состоит из китайской плоти и крови». Его герои – живущие в Гонконге китайские мигранты, ощущающие себя словно в ссылке. Подобные настроения вкладывают в свои произведения и другие писатели-мигранты 1950-х годов: Ли Хуэйин (李辉英, 1911–1991, приехал в Гонконг в 1950 году), Сыма Чанфэн (司马长风, 1920–1980, приехал в Гонконг в 1949 году), Цао Цзюйжэнь (曹聚仁, 1900–1972, приехал в Гонконг в 1950 году). При этом Ли Хуэйин посвятил большинство произведений своей родине – северо-восточному Китаю, сделав вклад в такое направление, как «литература родных мест», на материке процветавшее в 1920–30-х годах. Наиболее выдающиеся произведения Сыма Чанфэна наполнены тоской по родине (乡愁). Цао Цзюйжэнь и Сюй Юй завещали похоронить себя на родине. Сюй Юй считал, что писатель проявляет свой талант лишь тогда, когда отделен от своей родной земли.

Все перечисленные писатели до миграции уже успели стать прославленными литераторами на материке, и даже прожив в Гонконге несколько десятилетий, они ощущают себя чужаками, их литературный

стиль и тематика не отличаются от того, что они создавали на родине, и это мешает им наполнить свои произведения гонконгским колоритом.

Ощущение неустроенности и нелюбовь к Гонконгу можно считать следствием вынужденного отъезда с родины в силу непреодолимых обстоятельств: в 1940–1950-х годах это были гражданская война и установление власти коммунистов, которую многие так и не смогли принять. В это время британское правительство проводило в Гонконге жесткую идеологическую политику, направленную против левого уклона в литературе и искусстве, в целом же политическая обстановка была более стабильной, чем на материке и на Тайване, писатели могли свободно заниматься творчеством и публиковаться, не испытывая давления цензуры. Однако многие потеряли родину ещё до своего переезда в Гонконг. Ключевой же причиной их чувства отчужденности в отношении Гонконга некоторые ученые считают культурный разрыв (文化层次).

Многие авторы какое-то время жили, работали и публиковались в Шанхае, который с конца 1920-х годов был центром литературной жизни в Китае. По уровню литературы и количеству читающих людей Гонконг, как они обнаружили по приезду, в 1950-х годах значительно уступал Шанхаю. Это один из источников чувства неприкаянности у писателей-мигрантов. При этом писатели с материка в Гонконге очень ценились. За 1950–1960-е годы они издали в Гонконге множество сборников, работали в печатных изданиях, редактировали, преподавали в учебных заведениях. Как деятели искусства они получали здесь полное признание и даже наделялись куда большими привилегиями, чем местные литераторы, так как приехали из районов

## Язык и культура

с высоким уровнем литературы и искусства [1, с. 720–721].

Еще одна причина, по которой эти писатели не могли воспринимать Гонконг как свой дом, – историческое восприятие китайцами Гонконга: до прихода англичан эта окраинная территория считалась «краем варваров» и не интересовала китайских правителей, у этого острова даже не было имени на картах. После прихода англичан остров стал колонией и стал управляться «иностранными варварами». К Гонконгу существовало презрительное отношение, поскольку он был британской колонией, англичане захватили остров силой, а местные охотно жили под властью англичан.

Приезжие авторы были настроены патристично и имели четкую политическую позицию. Если в творчестве они затрагивали Гонконг, то лишь в негативном свете, обличая правление англичан и ставя под вопрос законность их правления. Другие авторы, если и не затрагивали острых вопросов, все равно противопоставляли Гонконг Китаю. У Гонконга был неопределенный статус: это был не Запад, но и не Восток.

*От 落叶归根 к 落地生根: воспитание гонконгского самосознания как возвращение новых «корней»*

Считается, что гонконгское самосознание начало устанавливаться лишь в 1970-х годах, и связан этот процесс с определенными событиями, до которых местное население Гонконга осознавало себя как часть китайской нации. Масштабное протестное движение против британских властей, длившееся с мая по декабрь 1967 года и инициированное сторонниками Коммунистической партии Китая под влиянием начавшейся на материке Культурной

революции стало поворотным моментом в истории Гонконга. После умирения протестов британские власти пересмотрели свою колониальную политику и провели несколько реформ в сфере труда, сделали более доступным общение граждан с властями, начали предоставлять бесплатное начальное образование.

С 1971 года новый губернатор продолжил углублять политику близости властей к народу. Власти стали проводить политику под девизом «Гонконг – наш дом» (香港为家), надеясь с помощью СМИ и массовых мероприятий воспитать в местных жителях гонконгское самосознание – то, чего не хватало и литературе Гонконга на тот момент. Особый упор делался на молодежь и на обеспечение досуга для нее, чтобы она ощущала заботу правительства, чтобы у нее сформировалось «чувство родного дома» и чтобы она направляла свою энергию в мирное русло [1, с. 723].

Бурное развитие экономики, начавшееся еще в 1960-х гг., дало почву для экономического скачка в 1970-х. Гонконг стал первой разбогатевшей страной в Азиатско-Тихоокеанском регионе, и в нем происходило становление собственного статуса. К этому времени подросло новое поколение гонконгских авторов, родившихся в Гонконге или приехавших сюда в детстве и выросших здесь. Иными словами, появилось новое поколение писателей, считавших Гонконг своим единственным домом. Проведенный в 1980-х годах опрос показал, что на тот момент уже больше половины респондентов считали себя гражданами Гонконга, а не Китая. На современной литературной арене Гонконга теперь наблюдается ситуация, обратная тому, что происходило в 1950–1960-х гг.: часто бывает, что приезжие писатели стремятся снискать себе статус гонконгских авторов.

За последние годы в тематике и выборе сюжетов гонконгской литературы наблюдается некий переходный этап. Некоторые писатели в своем творчестве верны теме патриотизма, тоски по родине, человеческих чувств и гуманизма. В то же время в произведениях современных гонконгских авторов прослеживается настороженность в отношении современного общества. После экономического взлета Гонконг стал огромным капиталистическим мегаполисом, а жизнь человека в условиях современного большого города часто характеризуется отчужденностью, равнодушием людей друг к другу. Гонконгские писатели раскрывают проблемы и тревоги жителей мегаполиса, пишут о тоске, одиночестве, беспокойстве, поиске, пытаются иррациональностью противостоять сковавшей все вокруг рациональности, бессознательным противостоять разуму.

Гонконгская литература как порождение китайской цивилизации унаследовала ее характерные черты, ортодоксальные ценности конфуцианского учения; назидательно-дидактические мотивы; характерное для китайской эстетики стремление

к гармонии; воплотившиеся в китайском языке и литературе национальная психология, характер, чувства, образ мыслей, а также моральные нормы и система ценностей, народные обычаи и традиции, религия и так далее. Сохранение эстетического содержания китайской культуры позволило литературе Гонконга обрести свою китайскую национальную идентичность. В то же время Гонконг уже долгое время находится на стыке культур Востока и Запада, их противоречий и взаимодействия, где восточная культура является базой, а позиция автора по проблеме, затрагиваемой в произведении, определяется системой ценностей западной культуры. Такой автор держится корней, но не остается ретроградом, открыт, но не забывает о традициях, он свободен от предрассудков, имеет живой ум и демонстрирует сознание современного человека с восточной спецификой. Даже если тематика произведения связана не с Гонконгом, культурные представления, связанные с особенностями культуры данного региона, являются показателями специфики гонконгской литературы.

### Литература

1. Ван Хунчжи. Лунь Сянган цзоцзя дэ гокэ синьтай (Об ощущении отчужденности у гонконгских писателей) // Сборник публикаций международной конференции по вопросам гонконгской литературы, 1999. Т. 2.
2. Ковалевский Е.П. Путешествие в Китай. СПб.: Типография «Королева и Ко», 1953.
3. Меликсетов А.В. История Китая. М.: Изд-во МГУ; Изд. дом «ОНИКС 21 век», 2004. 751 с.
4. Плескачевская И. Поднебесная страна: Очерки о современном и традиционном Китае. Мн.: «РИФТУР», 2002. 248 с.
5. Фицджералд Ч.П. История Китая / пер. с англ. Л.А. Калашниковой. М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. 460 с.
6. Хуан Вэйлян. Сянган вэньсюэ яньцзю (Исследование гонконгской литературы). Гонконг, 1983.
7. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019. 583 с.

## Язык и культура

8. Юй Хуа. Десять слов про Китай. М.: Астрель, 2012. 220 с.
9. Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.А. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2008. 855 с.

## References

1. VanKhunchzhi (1999) Lun' Syangan tshotszya de goke sin'taj (Ob oshchushchenii otchuzhdennosti u gonkongskikh pisatelej) [On the feeling of alienation among Hong Kong writers]. *Sbornik publikatsij mezhdunarodnoj konferentsii po voprosam gonkongskoj literatury* [Collection of publications of the international conference on Hong Kong literature]. Vol. 2 (in Chinese).
2. Kovalevskij E.P. (1953) *Puteshestvie v Kitaj* [Travel to China]. Saint Petersburg, "Koroleva i Ko" Publishing (in Russian).
3. Meliksetov A.V. (2004) *Istoriya Kitaya* [History of China]. Moscow, Moscow State University Publishing; "ONIKS 21 vek" Publishing. 751 p. (in Russian).
4. Pleskachevskaya I. (2002) *Podnebesnaya strana: Ocherki o sovremennom i traditsionnom Kitae* [The Celestial Country: Essays on Modern and Traditional China]. Minsk, "RIFTUR" Publishing. 248 p. (in Russian).
5. Fitzgerald Ch.P. (1938) *China: A Short Cultural History*. New York – London.
6. Khuan Vejlyan (1983) *Syangan ven'syue yan'tszyu (Issledovanie gonkongskoj literatury)* [Xi-anggang wenxue yanju (Study of Hong Kong Literature)]. Gonkong, 1983 (in Chinese).
7. Chen' Syaomin (2019) *Tendentsii novejshej kitajskoj literatury* [Trends in Contemporary Chinese Literature]. Moscow, Shans Publishing. 583 p. (in Chinese).
8. Yuj Khua (2012) Ten words about China. Moscow, Astrel Publishing. 220 p. (in Chinese).
9. (2008) *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya* [Spiritual culture of China: an encyclopedia]. Vol. 3. Literature. Language and Writing. Moscow, Vostochnaya literature Publishing. 855 p. (in Russian).