

*Л.А. Ивлев*

СПбГУ

### **«Поле жизни и смерти»: эстетика реализма писательницы Сяо Хун**

Без сомнения, имя Сяо Хун (1911–1942), несмотря на её сравнительно недолгий творческий путь, по праву заняло своё место в истории современной китайской литературы. Блестящий прозаик и тонкий поэт, любимая ученица Лу Синя, она предложила совершенно новые литературные приёмы и темы. Сяо Хун не претендовала на детально-скрупулёзное описание окружающей действительности: все её образы – лишь размашистые, широкие мазки едва уловимых деталей, оставленные на пустом холсте. Но именно это позволило писательнице вдохнуть жизнь в своих персонажей, их истории и окружающие их интерьеры – не имея привычки досконально описывать среду, тщательно прописывать характеры и портреты, она всегда предоставляла читателю свободу воли и воображения.

Творческий путь Сяо Хун можно условно разделить на три больших периода: харбино-шанхайский (1932–1936), токийский (1936–1940) и гонконгский (1940–1942). Постепенное становление писательницы связано с каждым из них: от года к году меняются акценты, интересы, темы и используемые стилистические приёмы, но уже в первом периоде чётко прослеживаются основные тенденции творчества Сяо Хун. Во-первых, это яркая реалистичность работ писательницы: её дебютное прозаическое произведение «Циэр» 弃儿 («Подкидыш») является примером чистого реализма – автобиографический рассказ о девушке, одинокой, беременной, по стечению обстоятельств попавшей в долговую яму – грустная беспросветная история первого года самостоятельной жизни самой писательницы [1, с. 50–52]. Во-вторых, стоит отметить неповторимый стиль повествования, который писательница, очевидно, переняла у своего деда – человека, знавшего «несчётное множество историй и стихов» – традиция устного пересказа, актуального для старого Китая. И, в-третьих, нельзя не обратить внимания на мастерское использование Сяо Хун мелких «говорящих» деталей, игры с цветом, погодой и настроением.

Первый творческий период Сяо Хун – сложное время проб и ошибок: она то возвращается к знакомой с детства стилистике деда, то попадает под

влияние западных авторов, то перенимает опыт современных ей китайских писателей – Лу Синя, Ба Цзиня, Лао Шэ, Сяо Цзюня и др. [4, с. 78].

Вершиной этого стилистического синкретизма и творческих исканий становится первое крупное произведение Сяо Хун – повесть «Шэнсычан» 生死场 («Поле жизни и смерти»). Выход в свет этого произведения подводит черту под первым творческим этапом Сяо Хун; оно становится ключевым не только для харбино-шанхайского периода, но и одной из основных работ во всём творческом наследии писательницы: ни одна биографическая работа – как китайских, так и зарубежных исследователей – не обходится без главы, посвящённой этой повести. Немаловажной деталью является и то, что именно «Поле жизни и смерти» стало первым произведением, на титул которого был вынесен псевдоним Сяо Хун, который и станет в дальнейшем наиболее известным из множества псевдонимов писательницы.

Повесть вышла в свет в декабре 1935 года, хотя первые черновые рукописи относятся ещё к середине 1934 года. Сяо Хун несколько раз перекраивала и переписывала очередной «окончательный вариант», но когда произведение, наконец, было напечатано, имя Сяо Хун стало одним из самых узнаваемых в среде китайской интеллигенции того времени.

Внезапный взлёт Сяо Хун вполне объясним, стоит лишь принять во внимание тот факт, что редактором повести выступил признанный мастер современной китайской литературы Лу Синь – он не только внёс в текст окончательную правку, а написал также небольшое, но очень тёплое предисловие. Не менее благоприятное послесловие к повести, по его же просьбе, составил известнейший китайский критик – Ху Фэн.

Прежде всего, следует сказать, что по форме и структуре это произведение представляет собой *чжунтянь сяошо*, произведение среднее по объёму. В нём присутствуют все атрибуты жанра: хроникальный характер повествования, несложный сюжет, связывающий воедино время, сцену и героев. Но в то же время, Н.А. Лебедева отмечает, что в общую стилистику повествования вкраплены элементы жанра *саньвэнь*, что обуславливает сильную лирическую составляющую произведения.

«Поле жизни и смерти» состоит из семнадцати разных по объёму глав: так первая глава насчитывает около семи тысяч иероглифов, а десятая – не более ста. Повесть распадается на две неравные части: описание мирной крестьянской жизни (одиннадцать глав) и картины японской оккупации (шесть глав).

Всё произведение состоит из мелких, казалось бы, разрозненных деталей, которые составляют абсолютно необыкновенную картину. Уже первые строки повести заставляют работать воображение и вызывают улыбку:

«Козёл на обочине грыз корневища.

Из города вела широкая дорога. Она была затенена тополями, которые казались огромными покачивающимися на ветру зонтами.

А увлечённый корой козёл был от бороды до самых ног перемазан слюной, тонкие струйки которой напоминали то ли мыльную пену, то ли веточки. Наконец, он оставил покрытый язвами и нарывами тополь и завалился подремать в тенёчек. Белый мешок его живота вздымался и опускался...» [5, с. 55].

Сяо Хун провела своё детство в деревне, в условиях традиционного китайского общества, поэтому неудивительно, что первая часть повести даётся ей легче, чем вторая. Повествование первых глав очень реалистично, герои живые и выразительные – это отмечают и Н.А. Лебедева [2, с. 39–40] и Г. Голдблат [7, с. 14].

Основной темой этой части является цикличность жизни крестьянства в Китае. Отражается она не только в смене годовых сельскохозяйственных сезонов (весна, лето, осень), но и в жизненных циклах: рождение, короткая детская пора, изнурительный труд в поле, немощная старость и смерть. Сяо Хун честно, со всей откровенностью описывает это в повести:

«... Люди так долго боялись смерти, что страх отпустил. Они все вместе собрались поесть да выпить вина, когда тетушка Ван застонала на полу, а лицо её из пурпурного стало совсем фиолетовым. Люди опустили бокалы и зашептались: неужели оживёт?»

Но куда там, у нее горлом пошла чёрная кровь, а губы всё крутило судорогой, пока, наконец, она не издала два протяжных стонов. Люди уставились на неё, говоря, что вот-вот она испустит последний дух.

Они ещё долго не опускали глаза, а она всё пыталась подняться. Ужас объял людей: женщины выскакивали из дому, а мужчины хватили коромысла...» [5, с. 105].

Ху Фэн даже отметит впоследствии: «...Жизнь как у муравьёв, бестолковое размножение, беспорядочная смерть, чернозём, политый собственной кровью и потом, уборка урожая да кормление скота...» [6, с. 145]. Что, на мой взгляд, несправедливо, ведь Сяо Хун интересуется и нечто другое, зачастую она останавливается на описаниях красоты китайской деревни, её бурной жизни: шумящие заросли гаоляна, раскинувшееся до горизонта пшеничное поле, качающиеся на ветру зонты вязов.

Второй значимой темой становится близкая Сяо Хун проблема – роль и положение женщины в китайском обществе. Писательница выводит на сцену повествования женщину средних лет – тётушку Ван. Жизнь героини полна больших горестей и маленьких радостей: смерть ребёнка, тяжёлый труд, отдых в тени дерева, богатый урожай.

Во многом две части повести зеркальны. И если в первой Сяо Хун подробно рассматривает тяжёлую крестьянскую жизнь, то во второй – тяготы военного времени. После прочтения первых глав кажется, что градус напряжения в описаниях крестьянской жизни и так уже дошёл до своего пика, но во второй части становится понятно, что нет предела тяготам и страданиям. Как ни изнурителен был труд крестьян вначале, мучения их только умножились японской оккупацией. От главы к главе мужское население деревушки редет, всё больше женщин подвергаются сексуальному насилию, а колосющиеся ещё недавно пшеничные поля постепенно приходят в запустение.

Зеркален и женский образ – если в первой части это тётушка Ван, то во второй – девушка Цзинь Чжи. Писательница рисует жизнь молодой женщины, которая оказывается выброшенной из многовекового сценария – земля-кормилица не обрабатывается, мужчины-заступники убиты. Она пытается вырваться в столичный город Харбин, но не может подняться там выше швей

при опиумных наркоманах. Она думает о том, чтобы пойти в монастырь, но он разогнан японскими солдатами. Привычная модель поведения не работает, и женщина оказывается в ловушке, из которой никак не может найти выход. В ситуации, в которую попала Цзинь Чжи, легко угадываются первые самостоятельные годы самой Сяо Хун.

Однако, очевидно, что Сяо Хун сама не знакома с военным положением: в свои двадцать пять она не видела ни оккупации, ни фронтов, ни партизанских отрядов. Сцены, которые она рисует во второй главе, менее реалистичны, диалоги натянуты – она описывает не то, что видела своими глазами, а знает лишь со слов своего первого мужа Сяо Цзюня, харбинских друзей и прочих очевидцев.

При этом стоит понимать, что зеркальность произведения кроется и в самом названии – «Поле жизни и смерти». Есть в нём некая двойственность – Сяо Хун не только противопоставляет мирную крестьянскую «жизнь» «смерти» военных лет. Это лишь самое простое, очевидное из толкований, находящееся на поверхности. Писательница создаёт также и незримое противопоставление внутри каждой из частей.

Так, в первой части богатый урожай, плодородность земли, природное великолепие, резвящийся жеребёнок на бескрайнем поле противопоставляются изнурительному труду и смерти ребенка главной героини – тётушки Ван. Тут звучит страшное заключение писательницы о равновесии: «Матери, они-таки любят заботиться о дочерях, но если дочери пакостят в саду, то они уж скорей будут заботиться об урожае...» [5, с. 74].

Во второй части, когда сельскохозяйственная рутина отходит на второй план, а кровавыми пятнами проступают только горе, смерть и убийство, загораются полные жизненных сил характеры, немислимые в старое время, – революционеры, борцы, партизаны.

Если вдуматься, то вся повесть – это одна бесконечная рекурсия противопоставления «жизни» и «смерти»; она начинается в самой структуре повести и проходит через каждую её главу к характеру отдельных персонажей. И в этом тоже проявилось мастерство писательницы: Сяо Хун хоть и лобуется своими персонажами, но не выделяет среди них ни отрицательных, ни положительных героев; за каждым она признаёт право на слабости, недостатки и ошибки, но утверждает, что нет среди них людей ничтожных и слабых – в душе каждого идёт сражение на поле жизни и смерти [4, с. 79]. И в то же время, писательница подчёркивает, что все они только лишь песчинки на этом самом поле, где их кидает и рвёт в разные стороны. Но ведь поля-то без них и не было бы!

Последним предложением своего предисловия Лу Синь даёт краткую аннотацию творчеству Сяо Хун: «Однако, вместо того, чтобы слушать меня в кандалах бездеятельного легкомыслия, не лучше ли прочесть „Поле жизни и смерти“, она [Сяо Хун], возможно, поможет вам окрепнуть и получить силы для борьбы» [3, с. 55].

Таким образом, Сяо Хун представила читателю своё понимание реализма – грань между жизнью и смертью, весельем и горем, обретением... и потерями. С одной стороны, страшная и нелепая жизнь китайской деревни и

горечь войны. А с другой – полнота и самобытность человеческих характеров, красота и значимость отдельных мельчайших деталей. Такая повесть могла появиться лишь в китайской литературе 30-х годов, на волне нового литературного подъёма, когда уже отошла в сторону классическая литература, но ещё недостаточно окреп соцреализм.

#### Литература

1. *Го Юйбин*. Сяо Хун пинчуань (Критическая биография Сяо Хун). Пекин, 2009.
2. *Лебедева Н.А.* Сяо Хун. Жизнь. Творчество. Судьба. Дальнаука, 1998.
3. *Лу Синь*. Сюйянь (Предисловие) // Сяо Хун цюаньцзи (Полное собрание сочинений Сяо Хун в двух томах). Харбин, 1991. Т. 1. С. 54–55.
4. *Ма Ли*. «Шэнсычан» дэ сяньшичжуи тэчжэн (Особенности реализма «Поля жизни и смерти») // Вэньсюэ цзяоюй. 2008. № 3. С. 78–79.
5. *Сяо Хун*. Шэнсычан (Поле жизни и смерти) // Сяо Хун цюаньцзи (Полное собрание сочинений Сяо Хун в двух томах). Харбин, 1991. Т. 1. С. 55–144.
6. *Ху Фэн*. Духоуцзи (Послесловие) // Сяо Хун цюаньцзи (Полное собрание сочинений Сяо Хун в двух томах). Харбин, 1991. Т. 1. С. 144–147.
7. *Goldblatt H.C.* Hsiao Hung. Boston, 1976.