

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НИЖЕГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. Н. А. ДОБРЮЛОВА»

ЛЁНИНА Дарья Андреевна

ОБРАЗ КИТАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРЛ БАК

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература США)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Доктор филологических наук,
профессор М.К. Бронич

Нижний Новгород – 2020

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА 1 Имагологический аспект анализа образа Китая	21
1.1 Теоретико-методологические основы имагологии.....	21
1.2 Образ Китая в западной литературе XVII-XX веков.....	39
ГЛАВА 2 Образ Китая в «китайских романах» П. Бак.....	64
2.1 Историко-литературный контекст китайской темы в творчестве П. Бак.....	64
2.2 Образ Китая в трилогии «Дом Земли»	87
2.3 Образы китайских женщин в романах П. Бак	115
ГЛАВА 3 Диалог культур в творчестве П. Бак	145
3.1. Концепт «свой - чужой» в творчестве П. Бак на примере романов «Ангел-воитель» и «Павильон женщин»	145
3.2 Китайские национальные стереотипы в романах П. Бак	161
3.3 Мультикультурализм в художественном и философском осмыслении П. Бак ..	182
Заключение	197
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	203

Введение

Перл Бак, урождённая Сайденстрикер, (англ. Pearl Sydenstricker Buck), (1892-1973) — американская писательница, автор всемирно знаменитых романов о Китае, лауреат Пулитцеровской и Нобелевской премий по литературе 1936 года. «Популярный эксперт по Китаю», «главный китайский романист», Бак прожила 40 лет в Китае и была свидетельницей ключевых событий в истории страны.

Творческий путь писательницы, продолжавшийся почти шесть десятилетий, был плодотворным, насыщенным трудом. П. Бак — автор 46 романов (включая 15 романов о Китае), ее перу принадлежат биографии ее родителей-миссионеров, две автобиографии, огромное количество рассказов и около 11 научных работ. Также, она известна как автор перевода всемирно известного китайского классического романа «Речные заводы» (水浒传) на английский язык.

В истории транснациональной литературы Перл Бак часто отводят роль «первооткрывателя» Китая, ведь ее книги положили начало переоценке китайской истории и культуры, обычаев и традиций на Западе. Китай в момент перелома, столкновение старого и нового, диалог Запада и Востока являются основными мотивами романов Бак.

Безусловно, значение творчества Перл Бак, американского писателя с особой китайской судьбой, заключается в создании образа Китая вне идеологии «центризмов». В своих произведениях Перл Бак отошла от традиционных стереотипов и штампов в изображении китайской культуры, чем положила начало процессу «вглядывания в себя» китайско-американских писателей, показав, что центр анализируемой культуры всегда находится не во вне, а в самой культуре. В романах П. Бак можно наблюдать зарождение тех проблем, которые в будущем охарактеризуют постколониальный дискурс западной литературы.

В своем творчестве Перл Бак часто обращалась к проблемам национальной, этнической и культурной идентичности, взаимоотношениям «своего» и «чужого», проблеме «гибридности» задолго до разработки идей мультикультурализма. Жизнь между двумя мирами обусловила интерес писательницы к наведению «мостов» между Востоком и Западом, поиском пути к гармонии и взаимопониманию разных культур и народов.

История литературной карьеры Перл Бак отмечена взлетами и падениями. Еще при жизни писательницы романы Перл Бак имели большой резонанс среди читателей, а ее книги издавались многотысячными тиражами.

С 30-х годов XX века и по сегодняшний день литературно-критическая оценка творчества Перл Бак в США, Китае и России претерпевала постоянные изменения и характеризовалась биполярными мнениями. Несмотря на то, что биографий Перл Бак написано немало, а ее произведения активно переводят на разные языки мира, малоизученность творчества писательницы со стороны литературоведов не может не вызывать вопросов.

В 1938 году П. Бак была присуждена Нобелевская премия по литературе «За многогранное, поистине эпическое описание жизни китайских крестьян и за биографические шедевры»¹. Присуждение Бак премии вызвало неоднозначную реакцию среди критиков и культурных деятелей, некоторые из которых заявляли, что творчество писательницы недостаточно масштабно для такой премии.

Поэт Р. Фрост, выражая свое неодобрение, замечал: «Если она может получить премию, значит любой сможет»². Творческая элита не согласилась с тем фактом, что Бак была признана Нобелевским лауреатом раньше таких авторов как У. Фолкнер, Э. Хемингуэй и Т. Драйзер³. А сам У. Фолкнер публично утверждал, что ему «стыдно»

¹ Мандель Б.Р. Всемирная литература: Нобелевские лауреаты (1931-1956). – М.: Директ-Медиа, 2015. – С. 113.

² Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – P. 210.

³ Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific. – Westport: Greenwood Press, 1997. – P. 28.

соперничать с Перл Бак (в оригинале - Miss Chinahand Buck) в получении Нобелевской премии¹.

В своих романах Бак часто обращается к политическим и социальным конфликтам, изображая их сквозь призму китайской истории. Горячее стремление открыть и объяснить Западу Китай со временем негативно сказалось на художественных достоинствах прозы Бак, что вынуждены признать даже высоко ценящие ее творчество современники.

Вплоть до 90-х годов в Америке большинство посвященных ей исследований состояло из журнальных и газетных статей. Американская литературная элита либо преднамеренно игнорировала книги Бак, либо активно критиковала за искажение исторического прошлого Китая. Творческое наследие Перл Бак оценивалось как форма американского ориентализма, а с другой стороны как сентиментальная литература для женщин.² Несмотря на высокое признание ее заслуг целым рядом авторов (наиболее заметными из которых являются М.Х. Кингстон и Т. Моррисон), критика ориентализма и западоцентризма в отношении ее книг, как заметил Р.Ж. Со, по-прежнему носит доминирующий характер³.

В 1990-е годы начался процесс, который П. Конн назвал «второе открытие Перл Бак». Начали появляться первые значимые исследования биографической направленности, к примеру, книги Н. Стерлинг «Перл Бак: Женщина в конфликте» (1983), В. Шерка «Перл Бак: Мать Земли» (1992), П. Конна «Перл С. Бак: Культурная биография» (1996). Последняя считается наиболее авторитетным трудом, так как она содержит непредвзятый анализ творчества писательницы. Книга П. Дойла «Перл С. Бак» (1980) содержит критический анализ ее романов,

¹ Blotner J. Selected Letters of William Faulkner. – New York: Random House, 1977. – P. 299.

² Рэкман С. Перл Бак в истории литературы // Литература двух Америк. – 2017. – № 2. – С. 17.

³ So R.J. Fictions of Natural Democracy: Pearl Buck, The Good Earth, and the Asian American Subject // Representations. – 2010. – Vol. 112. – No. 1. – P. 88.

дополненный описанием ключевых событий жизни писательницы, непосредственно связанных с ее творчеством.

Огромное значение имеют научные статьи, изданные в сборнике «Несколько миров Перл С. Бак» (1994), основанные на докладах, представленных на симпозиуме в честь столетия писательницы. Симпозиум, имеющий целью пересмотреть творчество Бак в мультидисциплинарном культурном контексте XX века, является поворотным моментом в изучении «столь важной и столь пренебрегаемой писательницы»¹.

К. Ляо, автор монографии «Перл С. Бак. Культурный мост через Тихий Океан», писал, что значение творчества Бак для Китая и для Запада одинаково велико. По его мнению, книги Перл Бак помогли американским и китайским читателям понять положительное начало многих старых китайских обычаев, кажущихся странными и недопустимыми в современном обществе, к примеру, устроенный родителями и свахой брак, брак по расчету, многоженство².

В исследовании Х. Дешпанде «Художественное наследие Перл Бак. Встреча Востока и Запада» (1999) эта встреча в творчестве Перл Бак рассматривается как многоярусная (культурная, религиозная, политическая) тема многих ее романов. Не «столкновение» разных культур, а диалог между ними определяет тематику многих ее романов: американская культура и японская в романе «Скрытый цветок», итальянская и китайская в романе «Павильон женщин», еврейская и китайская в «Пиони»³.

Особого внимания заслуживает докторская диссертация Р. Шаффера «Перл Бак и американская традиция интернационализма» (2003), в которой исследователь дает подробный анализ общественной и политической деятельности писательницы и ее

¹ Lipscomb E., Webb F.E., Conn P. The Several Worlds of Pearl S. Buck. – New York: Praeger Publishers, 1992. – P. 15.

² Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific. – Westport: Greenwood Press, 1997. – P. 131.

³ Deshpande H.V. Pearl Buck's Fiction: The East-West Encounter. – Delhi: Anmol Publications, 1999. – P. 5.

роль в развитии «критического интернационализма». По мнению историка, литературное творчество и общественно-политические взгляды П. Бак во многом повлияли на внутреннюю и внешнюю политику США 30-50-х годов XX века.

В книге «Загадка Китая: Перл С. Бак, Анна Мэй Вонг, Мэйлин Сун и трансформация американского ориентализма» (2005) К.Дж. Леонг исследует изменение отношения американцев к Китаю и китайцам в переходный период 1930-1940-х годов, в то время, когда Китай стал важным союзником США. Именно в 1930-х годах в американском общественном сознании сформировалась концепция «Chinese mystique»¹ – романтизированной китайскости, в противоположность образу чуждого и далекого Китая предыдущего этапа. В книге Леонг подробно рассматривает «романтизированный, прогрессивный, гендерный образ Китая», который был популяризирован Перл Бак.

Стоит отметить и недавнюю монографию В. Кюннманн «Миссия обывателей: Американский Китай Перл Бак» (2015), прослеживающую (нео-) миссионерский аспект творческого пути писательницы. С мультидисциплинарной точки зрения, опираясь, в первую очередь, на исследования промежуточной литературы (middlebrow studies) и новые американские исследования, В. Кюннманн отмечает, что книги Бак это ничто иное как ее центральный миссионерский проект по налаживанию китайско-американских отношений – обновленная писательницей версия миссионерского движения XX века. Исследовательница отмечает, что Бак свойственен излишний дидактизм, морализация, гуманистический запал, питавший поколения писателей-ориенталистов в их желании примерить на себя роль миссионера, наставника и пророка.

¹ Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism. – Berkeley: University of California Press, 2005. – P. 43.

В настоящий момент Перл Бак часто рассматривается исследователями односторонне в качестве представителя массовой, популярной литературы, подразумевающей принадлежность к литературе WASPов (White Anglo-Saxon Protestant); в качестве общественного деятеля и неомиссионера. В силу преобладания китайской тематики в романах писательницы, сложилась тенденция анализировать ее романы либо в качестве документов (или псевдодокументов) по истории Китая, либо в качестве прогрессивной феминистской литературы, отражающей гендерный аспект американского ориентализма (К. Леонг, К. Кляйн, М. Йошихара, Х. Сперлинг, П. Конн)¹.

По мнению некоторых американских литературоведов, Перл Бак заслуживает внимания скорее как гуманист, борец за «единый мир», нежели как художник. Транснациональное литературное и культурное значение Бак несводимо только к ее текстам, к собственно литературному качеству ее сочинений. Так, в недавнем исследовании С. Рэкман призывает изучать П. Бак в историко-литературном и биографическом контексте, «проясняя идеологические устремления, присутствующие в ее произведениях»².

Говоря о рецепции творчества П. Бак в Китае, важно отметить, что восприятие ее книг или произведений читателями и критиками во многом зависело от исторического и культурного этапа развития страны в целом. Китайские исследователи Ли Жуэй и Бу Ювэй выделяют три исторических этапа в китайских исследованиях творческой деятельности Бак: «первичное принятие» и появление первых переводов ее книг в 30–40х годах; «политическая критика и запрет ее книг»,

¹ Klein C. Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945–1961. Berkeley: University of California Press, 2003.; Yoshihara M. Embracing the East: White Women and American Orientalism. – New York: Oxford University Press, 2003.; Spurling H. Pearl Buck in China: Journey to the Good Earth – New York: Simon and Schuster, 2010.; Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

² Рэкман С. Перл Бак в истории литературы // Литература двух Америк. – 2017. – № 2. – С. 8.

и статус «лидера американского культурного империализма» в 50–70х годах¹; переоценка творчества и «бум исследований» Бак после Великой Культурной Революции и по сегодняшний день².

В статье «Китай в романе «Земля»» Ху Фен поднимает два основных вопроса относительно творчества Перл Бак. Прежде всего, каково это, видеть и оценивать китайскую действительность писательнице, американке по происхождению, но китаянке по воспитанию и мироощущениям? Зная страну изнутри, наблюдая реальную жизнь простых людей, воспринимает ли Перл Бак Китай как свою родину или как объект художественного описания?³. Многие философы-современники и литературоведы также горячо обсуждали эту проблему. Некоторые считали недопустимым, чтобы иностранка писала о Китае, и ставили под сомнение значимость ее произведений для китайцев.

Однако Джуан Синдзай отмечает, что Бак удалось объективно описать Китай и его народ, что не получалось ранее у китайских авторов. По его словам, китайские писатели, изображая современный им мир, либо какой-либо исторический момент оценивают его через призму предубеждений, присущих китайцам. Привитая им с детства привычка видеть свою страну «Срединным миром», «Поднебесной», мешает его современникам критически смотреть на собственную страну. В этом как раз можно увидеть заслугу Перл Бак. Она видит Китай со стороны, при этом зная и понимая его изнутри. Китайский литературовед Джао Дзяби также разделяет это положение. Он пишет «Бак удалось, находясь внутри огромного сложного китайского организма, оставаться одновременно своей и чужой». Будучи иностранкой, Бак прекрасно знает чувства и мысли простого китайского народа⁴.

¹ 郭英剑. 赛珍珠评论集: 漓江出版社, 1999. 第 7 页.

² Li R., Bu Y.-W. Literature Review of Pearl Sydenstriker Buck Studies // US-China Foreign Language. – 2011. – Vol. 9. – No. 7. – P. 477.

³ 胡风. 《大地》里的中国 // 人与文化. 北京大学出版社, 2007. 第 76 页.

⁴ 郭英剑. 赛珍珠评论集. 漓江出版社, 1999. – 第 36 页.

Особенно бурную полемику вызвала проблема достоверности романов П. Бак. Если на Западе восточные ее герои казались читателям реальными, а описания аутентичными, в Китае некоторые исследователи обвиняли автора в искажении китайской действительности. Янхил Кан, анализируя роман «Земля» (The Good Earth, 1931), отмечал, что герои, предметы и места изображены недостоверно. Кан пишет, что «ничто в романе не вызывает восхищения, кроме техники и художественной искренности». Больше всего порицает Кан выбор героя – простого крестьянина, который, по его мнению, не может стать основой романа.

Также как и Кан, некоторые китайские критики и интеллектуалы были уязвлены тем, что героями всемирно известного романа оказались не они, представители узкой элитарной прослойки, а простые люди. По словам самой Перл Бак, они не поняли того, что им «следовало бы гордиться простыми людьми, ибо именно они составляют славу и силу Китая»¹. Такую позицию на первых порах отчасти разделял целый ряд критиков, таких как Ху Фен, Ву Лифу, Мао Дун и другие. Ву Лифу, комментируя роман «Земля», анализирует понятия социального порядка, контроля и власти, существующие в китайской семье, по его мнению, неверно истолкованные писательницей. Ху Фен отмечает, что знания Перл Бак китайской деревенской жизни весьма расплывчаты².

Однако у Перл Бак нашлись в Китае и авторитетные сторонники, среди которых был видный философ Линь Юйтан заслуживший репутацию «выразителя Китая на Западе»³. Он признал роман «безукоризненно достоверным». Племянник философа обратился к Перл Бак с просьбой разрешить перевести роман. Он, в частности, писал ей: «Я был приятно удивлен вашим блистательным достижением. С скромный китайский литератор, я изучал жизнь крестьянства и нахожу, что ваш роман

¹ 李迎侠. 赛珍珠作品中的中西文化交融. – 硕士学位论文. – 济南市, 2008. 第 3 页.

² 胡风. 《大地》里的中国 // 人与文化. 北京大学出版社, 2007. 第 76 页.

³ Ling A. Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry. – New York: Pergamon Press, 1990. – P. 62.

содержит больше правды, чем многочисленные труды именитых иностранных профессоров, изучавших уклад наших земледельцев»¹.

К. Ляо приводит в своей книге возможные причины такого противоречивого восприятия творчества писательницы: «она не развивалась с современным ей литературным движением, ее стиль был слишком прямолинейным и информативным, она писала слишком много, она писала в основном о Китае; немногие ученые обладали достаточными знаниями, чтобы оценить ее романы, а те, что обладали, находились под влиянием националистической или коммунистической идеологии, кроме того, она не была китайкой и не попадала под привычную классификацию»².

К сожалению, именно негативные отзывы 30–40-х годов сформировали базу для отрицательного отношения к Перл Бак в последующие десятилетия. Из-за политической конфронтации между Китаем и США к Бак стали относиться, как к распространителю американского культурного империализма. Режим Мао Цзэдуна был направлен на слом традиционного общества и регулировал все области культуры, определял творческие методы и устанавливал критерии оценки литературных произведений. Ее книги были запрещены к чтению и все академические исследования были заменены политической критикой. Ей не могли простить выступлений против тоталитаризма в любых его формах. «Мораторий» на Перл Бак затянулся надолго, несколько поколений читателей оказались отлученными от ее творчества.

После окончания Культурной Революции 1980-х годов и по сегодняшний день идет активное переосмысление творчества Перл Бак. Ее произведения постепенно переводятся, появляются новые издания известных романов. Так, в 1989 году издательство Лидзянг опубликовало трилогию «Дом Земли» (1935), которая была не

¹ 郭英剑. 赛珍珠评论集: 漓江出版社, 1999. – 第 36 页.

² Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific. – Westport: Greenwood Press, 1997. – P. 33.

доступна для читателей с 1949 года. Переводы на китайский язык таких книг Перл Бак, как «Драконье семя» (1942), «Павильон женщин» (1946), «Родственники» (1949), появились лишь в конце 90-х годов, что дало возможность китайским читателям и исследователям познакомиться и оценить другие произведения американской писательницы.

Доказательством резкого изменения отношения к Перл Бак в Китае было проведение симпозиума, посвященного ее литературному творчеству в январе 1991 года в городе Джендзянг. Участники, известные китайские литераторы и исследователи ее творчества, официально признали огромное значение произведений писательницы для развития литературы Китая. Перл Бак была названа первым за историю китайской литературы автором, которая открыла «настоящий Китай» для всего мира, способствовала культурному взаимодействию Запада и Востока.

Сборник «Перл Бак: Критическое наследие» (1999) Гуо Иньдзена представляет собой наиболее полное собрание эссе и статей, написанных в период с 1930 по 1990 годы, посвященных Бак. Кроме того, вестники Хэнаньского Государственного Университета и Университета Дзянсу выделяют специальные разделы для публикаций статей, предметом рассмотрения которых является творчество П. Бак.

На сегодняшний день заслуги Перл Бак в создании положительного образа Китая, а также гуманитарная поддержка, оказанная во время Японско-китайской войны, высоко ценятся в Китае. Ключевым моментом в возрождении творчества Бак в Китае стал 2012 год, ознаменованный проведением международной конференции в университете Нанкина. Состоялось открытие мемориального дома Перл Бак, в котором Бак трудилась над своим знаменитым романом «Земля» в годы преподавания в университете.

В сентябре 2017 года была организована вторая международная конференция в городе Джендзянг – «родном китайском городе писательницы», приуроченная к 125-

летнему юбилею Перл Бак. 160 исследователей ее творчества прочитали доклады по теме «Китайские и западные культурные концепты. Филантропическая деятельность Перл Бак» (Pearl S. Buck's Chinese and Western Culture Concepts and Charity Feelings). В дни конференции прошло торжественное открытие «Тематического парка Перл Бак», на территории которого теперь располагается отреставрированный мемориальный дом родителей писательницы, музей, ресурсный и исследовательский центр, а также памятники ее семье, самой писательнице и даже самому известному труду Бак – роману «Земля». Несмотря на интерес к личности П. Бак в современном Китае, а также внимание исследователей к ее ранним романам, все же очевиден недостаток систематического и более глубокого изучения ее творчества.

Несмотря на то, что Перл Бак является одной из самых ярких фигур литературы США XX века, в России ее творчество еще очень мало изучено. Как заметила О.Ю. Панова в статье «Перл С. Бак и СССР» (2017), «Бак — фигура, давно, еще с 1950-х гг., отошедшая на дальнюю периферию студий в области американской литературной истории»¹.

С 1934 г. и до войны в СССР регулярно публиковались произведения писательницы, ее творчество активно освещалось литературной критикой. Однако, советское издание романа «Земля» в 1934 году и появление около десятка статей и рецензий идеологической направленности, сопровождались обвинениями автора в «ограниченном» христианством миропонимании, классовом мировоззрении, империализме. Так, А.А. Елистратова пишет, что Бак наблюдает «китайскую жизнь неизменно извне, с высоты своего положения белой «цивилизованной» американки, выполняет социальный заказ западных, в первую очередь, американских империалистов-колонизаторов Китая»². Исследователи отмечают такие особенности

¹ Панова О.Ю. Перл С. Бак и СССР // Литература двух Америк. – 2017. – №2. – С. 46.

² Елистратова А.А. Талантливая апологетика кулацких иллюзий // Художественная литература. – 1934. – № 6. – С. 35.

ее стиля и манеры повествования, как эпичность, «библейская» беспристрастность, дефицит злободневного социального контекста и идейно-правильных оценок. В то же время, критики соглашались, что в романе Перл Бак убедительно демонстрирует понимание психологии своих китайских героев, их образа жизни, привычек, традиций. Действительно, желание Перл Бак показать «Китай такой, какой он есть» оказало большое влияние на изменение устоявшегося экзотическо-романтизированного образа китайской культуры¹.

Г. Мунблит видит в Бак талантливого художника и восхищается ее реализмом², а также деклариовавшимися писательницей принципом правдивости изображения китайского народа, социальных беспорядков и революции. Вместе с тем, даже положительные отзывы и частое выделение художественных достоинств прозы Бак не смогли преодолеть набор идеологически обусловленных штампов, определивших литературную репутацию Перл Бак в СССР до конца советской эпохи.

Издание произведений романистки возобновилось в 1990-х гг., однако выпускались книги Бак в первое постсоветское десятилетие в основном как «легкое чтение» в соответствующих сериях коммерческих издательств³. Как пишет Ю.Л. Безрук «в России Перл Бак до сих пор остается во многом "белым пятном" нашей американистики»⁴.

Лишь в начале 90-х годов появились первые статьи В.А. Гиленсона, посвящённые ее творческому наследию. В них исследователь выделяет стремление Бак к «наведению мостов взаимопонимания между Востоком и Западом, между

¹ Третьяков С. О «Земле» Перль Бак // Интернациональная литература. 1934. – № 2. – С. 100.

² Мунблит Г. Заметки о «Земле» Перл Бак // Знамя. 1935. – № 12. – С. 174.

³ Бак П. Призрак старого замка // «Я приду плюнуть на ваши могилы». Антология. М.: ИннКо; Калита, 1993. С. 259-447; Бак П. Гордое сердце. М.: Вече, 1994; Бак П. Императрица. М.: КРОН-Пресс, 1994.

⁴ Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920 – х начала 1930–х годов. Жанр, стиль, метод. Автореф. дисс... канд.фил.наук. М.: 1997. – С. 5.

азиатским и европейским менталитетом, а также ее «принцип буквальной верности жизни, «фотографической» точности»¹.

Диссертация Ю.Л. Безрук «Творчество Перл Бак 1920-х начала 1930-х годов. Жанр, стиль, метод» (М., 1997) является единственным исследованием, посвящённому наследию П. Бак в целом. В работе дается подробный анализ раннего периода и наиболее плодотворного периода ее творчества (трилогии «Дом земли», романов «Мать» (1934) и «Ангел-воитель» (1936)) с точки зрения идейно-тематического, жанрового своеобразия и художественного метода.

Научная новизна обусловлена тем, что образ Китая в рецепции и репрезентации П. Бак, имагологический контекст и интертекст национальных образов и стереотипов никогда еще не были предметом отдельного научного исследования. Используя принципы имагологии, в работе впервые анализируются такие вопросы как концепт «свой» и «чужой», авто- и гетеростереотипы, имаготипы, имагемы, имаготемы в творчестве Бак. Системное рассмотрение и анализ «китайских романов» П. Бак, написанных на разных этапах творчества писательницы, предпринимается впервые в предлагаемой работе.

В общем плане **актуальность** настоящего исследования обусловлена проблемой диалога культур в современном мире в условиях глобализации и мультикультурализма. Проблемы формирования и трансформации стереотипных представлений одного народа о другом остаются актуальными. Повышенное внимание международного сообщества к проблемам транскulturации и преодолению маргинальности этнических меньшинств требует глубокого изучения примеров принятия «другого» и познания «своего» в межкультурном контексте.

Цель данного исследования — системно рассмотреть образ Китая в творчестве П. Бак и выявить динамику его структурных компонентов — имагем,

¹ Гиленсон Б.А. Китайские годы Перл Бак - Проблемы Дальнего Востока. – 1993. – № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://document.wikireading.ru/76631> (дата обращения: 15.09.2015).

представляющих собой полярные черты китайского национального стереотипа, а также определить особенности гетеро- и автообразов «своего и чужого» в произведениях Бак.

Цель работы диктует **задачи**, которые стремится разрешить данное исследование:

- рассмотреть эволюцию репрезентаций образа Китая в западной литературе и культуре, начиная с первых контактов с Западом и до начала XX века;
- проанализировать связь образа Китая в творческом сознании Бак с образом Китая, сложившимся в Америке в XX веке;
- выделить основные тематические направления, по которым идет развитие образа Китая в произведениях Бак;
- определить доминантные черты образа Китая, создаваемого писателем в трилогии «Дом земли»;
- проанализировать китайские гетеро- и автостереотипы в романах Бак;
- рассмотреть особенности реализации концепта «свой – чужой» в романах Бак;
- изучить, как через китайскую тему реализуются такие аспекты творчества Бак, как дихотомия «Восток-Запад», мультикультурализм, «гибридность»;
- определить какую роль играет стереотипизация в построении нового образа Китая в американском сознании XX века.

Объектом изучения является система представлений о Китае и китайцах в художественном наследии П. Бак.

Предмет работы – китайские стереотипы и образы «своего» и «чужого» как главные компоненты образа Китая в «китайских» романах П. Бак, а также механизм формирования и функционирования национального образа Китая в творчестве писательницы.

Материалом исследования являются романы трилогии «Дом земли» (House of Earth, 1935), биографический роман «Ангел-воитель» (Fighting Angel, 1936), романы

«Восточный ветер, западный ветер» (East Wind: West Wind, 1930), «Драконье семя» (Dragon Seed, 1942), «Павильон женщин» (Pavilion of Women, 1946), «Пионы» (Peony, 1948), «Родственники» (Kinfolk, 1949), «Три дочери мадам Льянг» (The Three Daughters of Madam Liang, 1969) и др. Рассказы П. Бак специально не рассматриваются ввиду того, что они, как правило, являются основой сюжетов ее «китайских романов».

Теоретическая значимость работы. Полученные научные результаты позволяют уточнить и существенно дополнить существующее представление об американо-китайских литературных связях и творчестве П. Бак, систематизировать методологию анализа художественного текста с точки зрения современной имагологии, способствовать более глубокому пониманию механизма формирования и функционирования национального образа «другого».

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть применены при подготовке учебных курсов по истории американской литературы и культуры, лекций и спецкурсов по имагологии и истории литературных и культурных связей в высшей и средней школе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Китайский национальный образ в романах П. Бак является контробразом, имагологической инверсией сложившихся в западной литературе и культуре XX века представлений о Китае.
2. Через сопоставление китайского национального образа, закрепленного в исторической и культурной памяти Запада, с категорией «своего» и «чужого» в романах Бак выявляются кросскультурные репрезентации образа Китая.
3. Стереотипы восприятия «своего» и «чужого» формируются в текстах Бак через противопоставления с метаобразами американцев, отражающих понимание американской нацией того, как она воспринимается другими народами, и автообразами китайцев, представляющих то, как китайцы видят собственную нацию.

4. Диалог культур определяет тематику многих книг писательницы. Сюжетно-смысловые линии таких романов, как «Восточный ветер, западный ветер», «Ангел-воитель», «Разделенный дом», «Павильон женщин», «Пиони», «Три дочери мадам Льянг», строятся по похожей схеме: первичное соприкосновение культур — активное столкновение — успешный диалог, основанный на взаимопризнании и взаимоуважении.

5. Китайская национальная имажема в рецепции и репрезентации Бак включает константные стереотипы китайского национального характера, такие как национальная гордость, вера в превосходство всего китайского, непроницаемость, «культ лица», толерантность, жизнелюбие, трудолюбие, миролюбие. Вариативные стереотипы, к примеру, традиционность и стремление ко всему новому, суеверность и нерелигиозность, индивидуализм и культ семьи, революционизм и консерватизм, в яркой форме представляют видение писательницей китайской нации на разных этапах ее творчества.

6. Женские персонажи романов Перл Бак являются ключевым элементом более широкого китайского национального образа, сформированного в сознании писательницы. Склонность к проецированию себя на своих китайских героинь и рассмотрение проблемы женщин в межкультурной перспективе позволяют говорить о романтизации гендерной модели китайского общества и адаптации идей американского гендерного равенства к китайским сюжетам.

7. «Мультикультурализм» в понимании Бак подразумевает отказ от бинарных оппозиций «свой-чужой», «Запад-Восток» «принадлежность-непринадлежность» как новой дискурсивной и диалогичной модели самоидентификации в современном мире.

Методологической базой диссертации является концепция имагологии, разработанная как раздел компаративистики в середине XX века французскими исследователями Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийяром, позволившая говорить об образах

«другого»/«чужого», воплощенных в текстах литературы. В исследовании национальный образ понимается как «воображаемый/представляемый литературный троп, который должен анализироваться во всей своей субъективности, изменчивости и противоречиях», и механизму формирования образов «чужого». В диссертации процесс рецепции и репрезентации национального образа рассматривается с позиций интертекстуального, контекстуального и текстуального анализа, предложенных Й. Леерссеном.

Теоретической основой исследования послужили теории, концепции и положения, выдвинутые ведущими отечественными и зарубежными учеными в области имагологии (Й. Леерссена, М. Беллера, Х. Дизеринка, Д. Дукича, М. Швидерска, Н.П. Михальской, Н.В. Бутковой, В.Б. Земскова, О.В. Полякова, О.А. Поляковой, В.П. Трыкова, С.Б. Королёвой, Л.Ф. Хабибуллиной, В.А. Хорева, А.Р. Ощепкова, Е.В. Папиловой), компаративистики (А.Н. Веселовского, М.П. Алексеева, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, Ю.С. Степанова, В.Г. Зусмана, З.И. Кирнозе, М.К. Бронич), мифопоэтики (Е.М. Мелетинского, В.М. Пивоева, А.Ю. Большаковой), а также постколониальной теории (Х. Бхабха, Э. Хобсбаума, Б. Андерсона, Э. Гелльнера, Э. Саида) и семиологии (Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Р. Барта). В работе применены также элементы мифопоэтического анализа литературных произведений, структурно-типологический и сравнительно-исторический методы анализа и интерпретации литературных текстов.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертация соответствует специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (литература США). Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: пункт 3 — проблемы историко-культурного контекста, социально-психологической обусловленности возникновения выдающихся художественных произведений; пункт 4 — история и типология литературных направлений, видов художественного сознания, жанров,

стилей, устойчивых образов прозы, поэзии, драмы и публицистики, находящихся выражение в творчестве отдельных представителей и писательских групп; пункт 5 — уникальность и самоценность художественной индивидуальности ведущих мастеров зарубежной литературы прошлого и современности; особенности поэтики их произведений, творческой эволюции.

Структура работы: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 352 наименования.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного сочинения были изложены в докладах, прочитанных на Международной конференции в Университете Западной Вирджинии «Перл С. Бак Живые Врата» (Pearl S. Buck Living Gateway Conference) (Buckhannon, WV, 2018), Международной научной конференции «Скребневские чтения», Нижний Новгород: НГЛУ, 2018; Международном симпозиуме «Международное видение Перл С. Бак и открытие Китая» (International Vision of Pearl S. Buck and Opening Up of China), организованном исследовательской ассоциацией Перл Бак в Китае (Zhenjiang, China, 2019) и VII Международной научно-методической конференции «Филологические открытия» (Владивосток – Уссурийск, 2019).

ГЛАВА 1

Имагологический аспект анализа образа Китая

1.1 Теоретико-методологические основы имагологии

Характер взаимоотношений между нациями всегда определялся представлениями одной нации о культуре, религии, традициях и обычаях другой. Данные представления формируют определенные стереотипы, конструирующие символические границы между «своей» и «чужой» культурой.

Оппозиция «свой-чужой» является «одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения»¹. Именно эта бинарная оппозиция легла в основу имагологии, научной дисциплины, имеющей предметом изучения образы «других», «чужих» наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта².

Будучи достаточно новым междисциплинарным направлением, имагология сложилась на стыке литературоведения, социологии, исторической психологии, истории, культурологии, этнологии. В современном контексте некоторые исследователи пишут и о связи имагологии с постколониальными, гендерными исследованиями и теорией национальной идентичности³.

Имагология как раздел компаративистики получила распространение с середины XX века. Новаторами в этой области выступили французские исследователи Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гийяр, которые высказали идею, что стоит анализировать не только взаимовлияние литератур, но и то, как в тексте реализуется образ «другого»/«чужого» («l'autre», «l'étranger»), воплощенные в текстах литературы. Так, в работе «Французские писатели и немецкий мираж, 1800–1940»

¹ Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – С. 126.

² Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // МГГУ им. М.А.Шолохова. Серия «Филологические науки». – 2011. – №4. – С. 31.

³ Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen – Amsterdam – New York: Rodopi, 2007. – P. 24.

Ж.-М. Карре исследовал ошибки, допущенные, как он полагал, французскими писателями в их представлении о Германии. М.-Ф. Гийяр в монографии «Иностранец, каким его видят» предложил исследовать нацию не как реально существующую (*per se*), а как «воображаемый/представляемый литературный троп, который должен анализироваться во всей своей субъективности, изменчивости и противоречиях»¹. При этом важно рассмотреть, «как возникают и бытуют и бытуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях»².

Данные идеи получили развитие в трудах представителя Парижской школы сравнительного литературоведения Д.-А. Пажо и главы Аахенской школы компаративистики Х. Дизеринка. Представители Аахенской школы вывели имагологию за пределы простого художественного анализа, обращая внимание на социально-исторический характер многих представлений одной нации о другой. В статье «К проблеме "имиджей" и "миражей" и их исследования в рамках сравнительного литературоведения» (1966) Х. Дизеринк определил ключевые понятия и задачи имагологии как направления компаративистики и выделил три фактора, определяющие изучение «образов» и «миражей» в литературоведении: «их присутствие в некоторых литературных сочинениях; роль, которую они играют при распространении переводов и оригинальных произведений за пределами их национальных областей происхождения; их все более частое появление в самих литературоведческих исследованиях и критике»³.

Современная имагология изучает не только конкретные воплощения образа инационального, но и механизм формирования образов «чужого» под воздействием политических, исторических, социокультурных и религиозных,

¹ Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. Op.Cit. P. 22.

² Guyard M.-F. La littérature compare. – Paris: Presses universitaires de France, 1969. – Pp. 110–111.

³ Dyserinck H. Zum Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // Arcadia, 1966. – № 1. – P. 119.

идеологических факторов. «Культурная иконография» (*imagerie culturelle*), направление в компаративистике, основоположником которого стал французский ученый Д.-А. Пажо, по преимуществу исследует эти механизмы. В трудах Д.-А. Пажо «Перспектива исследований в сравнительном литературоведении: культурная иконография» (1981) и «Культурная иконография: от сравнительного литературоведения к культурной антропологии» (1983) обоснована необходимость «трансдисциплинарного» подхода и семиотической модели имагологического анализа в комплексной интерпретации национального¹.

С 2000 года можно наблюдать дальнейшее развитие теории и методов имагологии в исследованиях М. Швидерска, Й. Леерссена, Д. Дукич. В издании «Имагология. Культурное конструирование и литературная репрезентация национальных характеров» Й. Леерссен называет предметом изучения имагологии культурные и национальные стереотипы, составляющие категории национального в аспекте этнотипического. Национальные образы при этом анализируются им как «миметические конструкторы, которые в определенной мере соответствуют конвенциям репрезентации и общим моделям вне зависимости от конкретной нации или культуры»².

Исследовательница польского происхождения М. Швидерска связывает возникновение литературоведческой имагологии с именем французского ученого-компаративиста Ж.-М. Мура³, с опорой на герменевтическую теорию П. Рикера⁴. «По мнению Ж.-М. Мура, общественная фантазия способствует созданию культурно-опосредованных образов «чужого» в литературе, которые имеют идеологический или утопический характер. В тексте эти образы исполняют либо

¹ Pageaux D.-H. *Image/Imaginaire // Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice* / Ed. C. C. Barfoot. – Amsterdam: Rodopi, 1997. – P. 17.

² Leerssen J. *The allochronic periphery: Towards a grammar of cross-cultural representation // Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice* / Ed. C.C. Barfoot – 1997. – P. 285.

³ Moura J.-M. *L'imagologie litteraire: Essai de mise au point historique et critique* / *Revue de litterature comparee*, 1992. – Vol. 66. No. 3. – Pp. 271–287.

⁴ Рикер П. *Герменевтика. Этика. Политика*. – М., 1995. – 160 с.

интегрирующую роль (как идеология), либо (как утопия) роль субверсивную, разрушающую данную группу, нацию или культуру»¹. Основываясь на этих теоретических предпосылках, М. Швидерска определяет литературоведческую имагологию как «герменевтический метод интерпретации «глубинной семантики» феномена культурного, национального или этнического «чужого», проявляющегося в мире художественных текстов»².

В отечественном литературоведении предпосылки формирования имагологии складывались в трудах представителей сравнительного литературоведения: В.М. Жирмунского, М.П. Алексеева, Н.И. Конрада, Д.С. Лихачева и М.М. Бахтина. Так, рассуждая о диалоге культур, М.М. Бахтин писал: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом <...> между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, но они взаимно обогащаются»³.

Как направление компаративных исследований, отечественная имагология стала оформляться только в последнее десятилетие XX века, когда начали публиковаться исследования инонациональных образов в художественной, исторической литературе, средствах массовой информации. Имагологическими исследованиями в художественной литературе занимались Н.В. Бутков, В.Б. Земсков, С.Б. Королева, Вал.А. Луков, Вл.А. Луков, Н.П. Михальская, М.И. Никола, А.Р. Ощепков, А.В. Павловская, Е.В. Папилова, О.В. Поляков, О.А. Полякова, В.П. Трыков, Л.Ф. Хабибуллина, В.А. Хорев.

¹ Swiderska M. *Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness* // CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2013. – № 7. – P. 115.

² Ibid. P. 115.

³ Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. – М.: Искусство, 1986. – С. 354.

Российские литературоведы, авторы монографии «Имагология: теоретико-методологические основы» (2013), О.Ю. Полякова и О.А. Поляков рассматривают имагологию как раздел компаративистики, занимающийся исследованиями «инонационального» — образов других народов в литературе, «изучающий авто- и гетерообразы наций, иными словами, образы «своего» и «чужого», их происхождение, содержание и историческую изменчивость»¹. Известный специалист в области имагологии Н.П. Михальская определяет ее цель как изучение «образных восприятий и воплощений представлений об иной стране, ее народе, об особенностях национального характера»². В.Б. Земсков в предисловии к сборнику «На переломе: образ России в прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.)» (2011) пишет следующее: «Имагология — это научная дисциплина, которая изучает рецепцию и репрезентацию своего мира или мира других», целью которой является «обобщение и выработка некой объединительной парадигмы рецепции и репрезентации других/чужих в пространстве своей и других культур». Имагология, в понимании ученого, исследует «имаготипические структуры» — ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации и их объективации в литературе³. Иное определение предлагает отечественный литературовед А.Р. Ощепков, имагология — это «сфера исследований в разных гуманитарных дисциплинах, занимающаяся изучением образа «чужого» (чужой страны, народа и т.д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи»⁴.

¹ Имагология: теоретико-методологические основы / О. Ю. Поляков, О. А. Полякова. Киров: ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. – С. 5.

² Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии – М.: Самара: Порто-Принт, 2012. – С. 4.

³ На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. – М.: Новый хронограф, 2011. – С. 7.

⁴ Ощепков, А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение, 2010. – № 1. – С. 251.

Определение понятийного аппарата является одним из главных вопросов в имагологии. Центральным понятием, безусловно, является «стереотип». Термин «стереотип» был впервые использован американским социологом У. Липпманном и понимался им в качестве «образов в нашем сознании», функционирующих как средство ориентации индивида в окружающем мире, социализации¹. По мнению Липпмана, стереотипы так настойчиво передаются из поколения в поколение, что часто воспринимаются как данность, реальность, биологический факт².

Механизм формирования стереотипов заключается в «редукции, упрощении, схематизации прототипа, сведении его к генерализованному и категоричному шаблону»³. Стереотипы обладают оценочным характером, аксиологичностью, эмотивной окрашенностью и «всегда связаны со словом-названием или выражением, которое является импульсом, активизирующим содержание стереотипа в определенном контексте»⁴.

В контексте имагологии исследователи понимают национальные стереотипы как средство формирования идентичности (Л.Р. Мойле), культуротворческие феномены (В.Б. Земсков), общественно-исторические мифы (В.А. Хорев), тропы, существующие в интертексте культуры (Й. Леерссен).

Национальные стереотипы характеризуются исторической устойчивостью и стабильностью. Как пишет О.Ю. Поляков, «они могут выступать как мифы или символы, объясняющие социально-исторический опыт той или иной национальной общности. Кроме того, гетеростереотипы дают представления и о самой нации, их

¹ Lippmann W. Public Opinion. – New York: Harcourt, Brace and Co, 1997. – P. 95.

² Ibid. P. 81.

³ На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. Указ. Соч. – С. 8.

⁴ Поляков О. Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного университета., 2014. – №9. – Филология. – С. 127.

создающей: отражаясь в образе другого/чужого, она уточняет собственную идентичность»¹.

Говоря о функционировании стереотипов, В.А Хорев добавляет: «образы чужой жизни, складывающиеся в большом историческом времени в традицию, в инвариантные, устойчивые структуры сознания, отражающие исторический опыт своей нации, не только обогащают знания о другом народе, но, может быть, в первую очередь характеризуют собственную этническую ментальность»².

Д.-А. Пажо рассматривает понятие стереотипа сквозь призму антропологии, семиотики и истории идей. Исследователь относит стереотип к специфической форме образа³, проявляющейся не как «знак» с множественностью смыслов, а как «сигнал», который автоматически отсылает к одной возможной интерпретации и дает возможность экстраполяции единичного на общее, индивидуального на коллективное, превращая отдельную национальную черту в сущность нации⁴.

В противовес мнению Д.-А. Пажо, ученик Х. Дизеринка и представитель Аахенской школы имагологии М. Фишер, возвращаясь от расширенной социокультурной трактовки имагологической проблематики к сугубо литературоведческой, предложил заменить социокультурное понятие «стереотип» литературоведческим понятием «имаготип». М. Фишер изучает специфическую роль литературы в формировании и функционировании национальных образов. Благодаря своей эстетически-чувственной функции художественная словесность более эффективно закрепляет имагологические образы в сознании читателей, вместе с литературой «национально-имаготипные элементы могут переживать эпохи и развивать свою собственную динамику»⁵.

¹ Там же. С. 127.

² Хорев В.А. Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. М.: Индрик, 2002. – С. 15.

³ Pageaux D.-H De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // Précis de littérature compare. – Paris, Puf. – 1989. – P. 139.

⁴ Ibid. P. 139-141.

⁵ Fischer M. Literarische Seinweise und politische Funktion nationenbezogener Images. Ein Beitrag zur Theorie der

В недавнем исследовании А. Монтандон попытался определить различия между имаготипом и стереотипом. Для исследователя понятие «имаготип» имеет значительное преимущество, так как оно не имеет негативной окраски и уничижительной оценки, характерной для предрассудков и стереотипов, и подчеркивает коллективную природу данного представления»¹.

Профессор Амстердамского университета Й. Леерссен писал, что происхождение и распространение национальных стереотипов связано с историческими событиями. Национальные стереотипы характеризуются теми же чертами, что и социальные (оценочный характер, аксиологичность, эмотивная окрашенность), однако они отличаются меньшей динамикой и более долгой «родословной»². Стереотипы, являясь структурными компонентами образа Другого, формируют национальный текст литератур и воплощаются в особенностях, приписываемых народам и культурам извне.

Национальные стереотипы отличаются неоднородностью по своей структуре, и, хотя их отличают достаточное постоянство и инертность, в процессе исторического развития выявляются их константы и переменные составляющие. Варианты стереотипа, контрастно противостоящие друг другу, связываются с понятием имажема.

Французский исследователь Ж.-М. Мура ввел категории «имагема» и «имаготема» для внутренней дифференциации слишком широко трактуемого термина «образ»³. Хорватский культуролог Д. Дукич называет имажему «объектом

komparatistischen Imagologie // Neohelicon. Acta comparationis litterarum / ed. Myklós Szabolcsi, György M. Vajda. Budapest, 1983. Vol. X. – P. 262.

¹ Montandon A. Les caractères nationaux dans la littérature française: problèmes de méthode // LIII Congrès 2001 in Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 2002. – №54. – P. 267.

² Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. – №9. – P. 28.

³ Swiderska M. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. – 2013. – № 7. – P. 2.

стереотипизации»¹, финская исследовательница Р. Тарамаа полагает имагему мельчайшей единицей культурной иконосферы, входящей в состав стереотипа².

Согласно Й. Леерссену, «национальные имагемы определяются их янусовой амбивалентностью и невосприимчивостью к собственному устареванию»³. В доказательство он приводит пример представления о Германии, с одной стороны, как родине поэтов-философов, с другой — как стране тиранических технократов; образ ирландцев отмечен контрастом между иррациональной жестокостью и поэтическим чувством. Таким образом, Й. Леерссен видит одну из задач имагологии в определении динамики имагем, т.е. как и в какой степени национальные образы модифицируются этими оппозициями.

Категория «имаготема» определяется как мотив, рефрен, повторяющийся из текста в текст в пределах воспринимающей общности. Обозначив имаготемы, можно не просто выявить систему общих образов, персонажей, мнений, но раскрыть, как эти представления вплетаются в ткань общественной, интеллектуальной, социокультурной жизни.

Й. Леерссен при описании инонационального образа использует термин «этнотип», который он кратко характеризует как «репрезентацию национального характера»⁴. Этнотипы приписывают нации определенный характер, мотивирующий и объясняющий определенную модель поведения, т.е. этнотип делает акцент на отличительных особенностях национальной общности⁵.

В своем недавнем исследовании «Имагология: Применение этнической принадлежности для понимания мира» (2016) Й. Леерссен предлагает собственный

¹ Dukić D. The Concept of Cultural Imagery. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bib.irb.hr/.../344847>

² Taramaa R. Stubborn and Silent Finns with “Sisu” in Finnish –American Literature: An Imagological Study of Finnishness in the Literary Production of Finnish American Authors – Oulu: Oulu University Press, 2007. – P. 44.

³ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. – 2016. – №9. – P. 28.

⁴ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. – №9. – P. 16.

⁵ Ibid. P. 18.

метод анализа этнотипов, состоящий из интертекстуального, контекстуального и текстуального компонентов. Для начала необходимо выделить «интертекст» той или иной этнической репрезентации, т.е. проследить традицию описания этнической характеристики этого национального характера в предшествующих произведениях других авторов. На контекстуальном уровне рассматриваются исторические, политические и социальные условия реализации этнотипа. На третьем, текстуальном уровне анализа изучается функционирование этнотипа непосредственно в самом произведении с учетом жанровых особенностей последнего. Стоит отметить, что этнотипы реализуются, как правило, в таких жанрах как сентиментальная комедия, фарс, шпионский триллер, мелодрама. Однако если речь идет о более «серьезных» произведениях, то в них этнотипы используются для второстепенных, не ключевых персонажей, изображенных в общих чертах, более схематично, чем главные герои¹.

Учитывая сложный процесс приписывания определенных качеств представителям этнических и национальных групп, неудивительно, что визуальный компонент образа ранее не рассматривался в имагологии. В то время как определенные особенности внешности все же приписываются конкретным этнотипам, аналитический подход, предложенный Й. Леерссеном, рассматривает и другие важные характеристики персонажа, такие как пол и социальный статус во взаимосвязи с психологическим и внешним портретом.

Й. Леерссен также вводит когнитивно-психологическую модель «фреймов» и «триггеров», помогающую в понимании понятия этнотипов и механизма стереотипизации в целом. «В нашем сознании существует набор своеобразных схем — фреймов, отражающих возможные модели ситуаций и связи между ними. Фреймы находятся в латентном состоянии и актуализируются при помощи стимулов, или триггеров, основанных на опыте из реальной жизни, либо реализующихся в культурном процессе, к примеру, после прочтения

¹ Ibid. P. 23.

художественного произведения. Теория фреймов/триггеров позволяет объяснить, почему в нашем сознании одновременно может сосуществовать огромное число противоположных, но не вступающих друг с другом в противоречие этнотипов, касающихся определенного народа — активный в данный момент фрейм переключает остальные в «спящее», латентное состояние»¹.

Существует тенденция использовать этнотипы в ироническом ключе, как элемент более сложного психологического портрета или в качестве сюжетной игры. По мнению исследователя, «национальные особенности представляются как нечто, над чем нужно посмеяться, чем то, во что можно верить. Тем не менее, то, что они вызывают смех, предполагает узнаваемость (если не правдоподобность) этнотипа, который со временем начинает употребляться в менее иронических контекстах, и постепенно это приводит к его закреплению в сознании, но уже без своей иронической составляющей»².

Необходимо подчеркнуть, что этнотипы не являются историческими константами, даже в тех случаях, когда они кажутся истинными. Так, характер репрезентаций «ирландского», «немецкого» или «испанского» сильно колебался на протяжении веков. Й. Леерссен применяет понятие контробраза, формирующегося в результате колебаний и видоизменений семантики национального образа, полярной смены эмоционально-оценочной нагрузки инонационального образа. Эти колебания часто происходят внезапно, в переломный момент.

С точки зрения диалогических отношений между личностью и культурой, человеком и традицией, между двумя разными культурами, национальный и инонациональный образ в произведениях художественной литературы является таким способом и результатом установления диалогических отношений между «своим» (писателя) и «чужим» (другой культуры/нации), который четко проявляет

¹ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world. Op. Cit. P. 24.

² Ibid. P. 23

общие закономерности межкультурного диалога и сам становится фактором воздействия на него¹.

Д.-А. Пажо пишет, что образ «чужого» — культурный факт и должен изучаться «как объект, как антропологическая практика, у него есть свое место и своя функция в мире символического, или воображаемого, которое неотделимо от любой социальной и культурной организации»². Воображаемое в представлении Пажо — «выражение (в масштабе общества, общности, культурного целого) основополагающей биполярности», включающей «свое-чужое», «здесь-там», «сходное-различное»³.

Пажо выделяет три концептуальных уровня в структуре имагологического образа. На первом уровне находится «слово» (*le mot*), выраженное группой лексем или ключевых слов, представляющих собой «основной словарь, служащий для репрезентации и выражения содержания образа»⁴. Данный словарь формирует концептуальное и лексическое поле, определяющее «чужое» для наблюдающей страны, схожее для автора и читателя.

На втором уровне рассматривается иерархическая зависимость между автором и другой нацией, наблюдающей и наблюдаемой культурой. Пажо предлагает три основных типа иерархии: мания, филия и фобия, которые выражаются «в системе адъективации (определяющей иерархизации), в системе сравнений, эквивалентов, противопоставлений и экспликативных перифраз»⁵. На этом уровне образ запрограммирован уже не в лексике, а в системе соположенных представлений.

¹ Королева С.Б. Миф о России в британской литературе (1790-е – 1920-е годы): дисс. ... докт. филол. наук. – Нижний Новгород, 2014. – С. 31.

² Pageaux D.-H. Image/Imaginaire // Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice / Ed. C. C. Barfoot. – Amsterdam: Rodopi, 1997. – P. 369.

³ Ibid. P. 367.

⁴ Pageaux D.-H. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // Précis de littérature compare. – Paris, Puf. – 1989. – P. 145.

⁵ Pageaux D.-H. Image/Imaginaire. Op. Cit. P. 373.

«Начиная со слов и иерархических отношений, образ постепенно развивается в сюжеты, в сцены в повествовательном и драматическом смысле термина»¹.

На третьем уровне имагологический образ коррелирует с понятием мифа. Воображаемое окружает слово, придавая сценарию нормативную ценность и значение, которые встречаются только в мифе, причем мифологизации подвергаются только те «заархивированные» образы, которые постоянно присутствуют в культуре, актуализируются и пересматриваются, образуя интертекстуальный план имагологического текста².

Имагологическое понятие образа коррелирует с его поэтологическим значением: художественный образ, в отличие от «плоскостного» стереотипа, многомерен и многозначен³. Как пишет В.Б. Земсков, «здесь мы имеем дело не с примитивно центрированным сознанием, а с плюралистичным, объемным, универсализированным видением другого/чужого. В образах искусства иной тип аксиологичности, более аналитический, усложненный, но главное, искусство воссоздает мир другого не как другого - чужого, а как другого - иного», нередко внося изменения в сложившиеся национальные образы⁴.

В понимании Й. Леерссена национальные образы как ментальные конструкты являются частью «дискурса воображаемого», который выделяет определенную нацию из всего человечества, указывая на ее особые типологические черты, и формулирует «моральную, коллективно-психологическую мотивацию данных социальных и национальных особенностей, дает характерологическое объяснение культурных различий»⁵.

¹ Ibid. P. 373.

² Ibid. P. 375.

³ На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.) Указ. Соч. С. 20.

⁴ Там же. С. 20.

⁵ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world. Op. Cit. P. 28.

Необходимо также выделить понятия автообраза (представлений о собственной общности) и гетерообраза (образа иной нации, этноса), которые взаимосвязаны и отражаются друг в друге. Взаимодействие между образом себя (автообраз) и образом другого (гетерообраз) является частью той же семиотической системы, которую Пажо назвал воображаемым (*imagenerie*). В связи с процессами рецепции и оценки, при имагологическом анализе характеризуется и сам воспринимающий субъект, отражается в национальном самосознании и собственная система ценностей. Проблемы «своего», реализации автообразов, поддержания «самости», в которой большую роль играет историческая и культурная память наций, заслуживают отдельного внимания и теснейшим образом сопряжено с концептологией «чужого». Как отмечает К. Синдрэм, образы чужого/другого «комплементарно корреспондируют с представлениями о своем», о собственной идентичности¹.

Одним из перспективных направлений дальнейшего развития имагологии считается изучение метаобразов — представлений нации о том, как она воспринимается другими. «Когда Мы представляем себе, что Другие думают о нас, и когда Другие размышляют о том, что Мы думаем о них»². Метаобразы, по Й. Леерссену, заслуживают особого внимания, поскольку обладают опасным потенциалом разжигать вражду между «своими» и «чужими»: «мы обвиняем Других в злом умысле, верим в то, что они относятся к нам несправедливо, с глубокой враждебностью, не понимая, что таким образом мы сами демонстрируем злой умысел и враждебность, приписывая эти качества Другим»³.

Другой актуальной проблемой становится повсеместная актуализация этнического и национального. Современные исследователи отмечают сохраняющуюся многозначность понятий национального и этнического, в которые

¹ Syndram K.U. The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach // National Identity is a Symbol and Representation. Yearbook of European Studies, 1991. – Vol. 4. – P. 177.

² Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world. Op. Cit. P. 24.

³ Ibid. P. 24.

различные научные школы вкладывают собственное содержание. Понятия «этноса» и «нации» воспринимаются то как синонимы, то как категориальная пара, что отражает нарастающую актуальность разграничения этнических и национальных образов в свете имагологии.

Так, по мысли современного британско-австрийского историка, теоретика и критика национализма Э. Хобсбаума, формирование представления о единстве нации и национальных черт характера напрямую связано с политическим укреплением государств и государственности.

Трактовка нации Э. Хобсбаумом в целом совпадает с пониманием процессов формирования нации, которые ранее предложил чешско-британский философ и социальный антрополог Э. Гельнер в книге «Нация и национализм» (Nations and Nationalism, 1983), а также британский социолог Б. Андерсон. По мнению Б. Андерсона, нация, а вместе с ней национальная и этническая идентичность, является воображаемым конструктом, имманентно ограниченным и суверенным»¹.

В своем чрезвычайно влиятельном исследовании Э. Гельнер выдвинул провокационное утверждение, что нации создаются искусственно и поражаются национализмом, а не наоборот. Ученый исходит из того, что «национальность» прямо связана с общностью культуры, и в первую очередь культуры как «общих представлений» о ее ценностях, идеях и устанавливаемых ею нормах поведения². Э. Хобсбаум уточняет это положение утверждением о том, что большую роль в формировании нации играют «искусственное конструирование, целенаправленное изобретение и социальная инженерия»³. При этом, однако, Э. Хобсбаум осознанно сдвигает акценты с идей, внушаемых «сверху», на представления большинства, имеющие лишь опосредованную связь с тем, что прокламируется политиками. В

¹ Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – New York: Verso, 2003. – P. 31.

² Gellner E. Nations and Nationalism. – Ithaca: Cornell University Press, 1983. – Pp. 6–7.

³ Hobsbawm E.J. Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – P. 19.

связи с этим он выдвигает три важнейших положения социального конструктивизма – существование разрыва между официальной политической идеологией и представлениями большинства; важность других идентификаций и самоидентификаций; возможность (в некоторых случаях резких) изменений в представлениях о «своем» и «чужом»¹.

Отечественные ученые выдвигают постмодернистскую концепцию национального на материале отечественной истории. Ее сущность можно обозначить словом «культуроцентричная». Нация рассматривается в целостном контексте культурной деятельности человека и социума, и основной задачей исследования нации определяется «познание культурного разнообразия и культурных смыслов деятельности человека и создаваемых им различных социальных коалиций»². Таким образом, в исследованиях национальных образов акцентируется не столько связь культуры и всех ее элементов с политикой, навязываемой идеологией, идентификацией и самоидентификацией людей одной нации, но с целым спектром убеждений, ценностей, концептов, характеризующих как вневременное, так и временное существование культуры и цивилизации, общества и человека.³

Однако, немецкая школа имагологии, во главе с Дизеринком, поставили под сомнение объективное существование наций и национальной идентичности. По мнению исследователя, нация не есть реально существующая общность, но всего лишь воображаемая ментальная конструкция, «временная модель мышления»⁴.

Методология исследования имагологии на сегодняшний день не достаточно изучена. Так, О.Ю. и О.А. Поляковы констатируют, что имагология «опирается на весь инструментарий литературоведения, использует поэтологический анализ,

¹ Королева С.Б. Миф о России в британской литературе (1790-е – 1920-е годы). Указ. Соч. С. 36.

² Тишков В. А. Реквием по этносу: Исследования по антропологии. – М.: Наука, 2003. – С. 7.

³ Королева С.Б. Миф о России в британской литературе (1790-е – 1920-е годы). Указ. Соч. С. 38.

⁴ Dyserinck H. Zum Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // Arcadia, 1966. – № 1. – P. 6.

нарратологические стратегии, мифопоэтические подходы и т.д.»¹. А.Ю. Большакова говорит об «имагологическом подходе», который, с ее точки зрения, развивается в рамках компаративистики (наряду с типологическим): «...матричную функцию берет на себя образ страны, региона (континента) или известного города. Выстраиваемые здесь сравнительные ряды предполагают зеркальность, взаимоотражение и даже взаимовлияние возможных компонентов»².

По мнению В.П. Трыкова, методом имагологии становится постструктуралистский дискурс-анализ, изучающий образ (в том числе и образ Другого) как результат различных дискурсивных практик, «борьбы дискурсов». Дискурс-анализ не отрицает реальность, но маргинализирует, виртуализирует ее, акцентируя внимание на «воображаемом», придавая ему самостоятельное значение.³

Дальнейшее развитие имагологии как науки выглядит перспективным как для зарубежных, так и отечественных ученых. Й. Леерссен отмечает, что «в текущей ситуации усиливающейся «политики идентичности» и воскресшего национализма имагология становится чрезвычайно необходимой»⁴. Н.П. Михальская считает ее «нервом» современного литературоведения: «В настоящее время имагология становится одним из приоритетных направлений литературоведения, начинает входить в университетское образование»⁵.

Актуальность анализа национальных и инонациональных образов с позиции имагологии очевидна. Опорным пунктом исследования является рассмотрение механизмов формирования и функционирования национального образа Китая в американской культуре, в частности в творчестве Перл Бак. Используя потенциал имагологии в последующих главах анализируются такие вопросы как выявления

¹ Поляков, О. Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура., 2013. – № 2. – Р. 7.

² Проблемы современного сравнительного литературоведения / под ред. Н. А. Вишневской и А. Д. Михайлова. М. : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 25.

³ Трыков В.П. Имагология и имагопоэтика // Знание. Понимание. Умение. – № 3. – С. 123.

⁴ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world. Op. Cit. P. 14.

⁵ Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии. Указ. Соч. С. 4.

оппозиции «своего» и «чужого» в книгах Бак, значение текста, контекста и интертекста в созданном ею образе Китая и китайцев, выявление авто- и гетеростереотипов, существующих в сознании Бак как представителя «культурного пограничья», а также поиск имагем и имаготем в ее дискурсе.

1.2 Образ Китая в западной литературе XVII-XX веков

Китай, государство с глубокой историей и обширной географией, представляет собой конгломерат различных этносов и языковых групп и характеризуется стремлением к сохранению сильных национально-культурных корней и, в то же время, постоянным самообновлением китайской культуры.

При исследовании Китая в качестве образа «чужого» нельзя не учитывать основополагающей роли истории, всего комплекса культурных взаимодействий, особенностей политических отношений между Китаем и Западом в отдельные эпохи. Данные факторы существенным образом повлияли на диалог культур и на личное восприятие Китая разными авторами.

В аспекте исследования национального образа Китая в творчестве американской писательницы Перл Бак имеет смысл подробно рассмотреть эволюцию образа Китая в западной литературе в период с начала первых европейских контактов с китайской цивилизацией в XVII веке и вплоть до 70-х годов XX века. В данный период формировались и реконструировались стереотипы о Китае, которые оказали влияние на рецепцию и репрезентацию Китая в книгах П. Бак.

В настоящее время воплощение образа Востока в европейской и американской культуре изучается многими историками и литературоведами. Активно исследуются представления о Китае отдельными писателями и культурными деятелями в разные исторические эпохи. Многочисленные труды посвящены теме восприятия Китая и китайцев в западной культуре, однако лишь в нескольких работах рассматривается образ страны с позиций имагологии.

Ученые-востоковеды Р. Доусон¹, К. Маккеррас², А. Хся³ посвятили свои работы вопросам становления и эволюции национального образа Китая в разные эпохи

¹ Dawson R. The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilization. New York: Oxford University Press, 1967. – 235 p.

² Mackerras C. Western Images of China – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 368 p.

³ Hsia A. The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries. – Sha Tin: The

китайско-западных отношений. Подробным исследованиям путевых заметок или травелогов занимались Н. Кэмерон¹, Н. Клиффорд², Д. Керр и Дж. Кюн³. В монографиях отечественных ученых О.Л. Фишман⁴, Д.В. Дубровской⁵, Е.С. Цисельской⁶ систематизируются сведения о Китае, поступающие в Европу от путешественников и миссионеров, оказавших влияние на формирование «мифа» об экзотическом Китае.

В разные эпохи Китай славился своим «богатством и бедностью, продвинутостью и отсталостью, мудростью и глупостью, красотой и уродством, силой и слабостью. Списку противоречивых качеств, приписанных Поднебесной нет конца»⁷, — пишет синолог Р. Доусон в своей книге «Китайский хамелеон». Исследователь подчеркивает, что данные контрасты объясняются не кардинальными изменениями в стране, давшими толчок для конструирования все новых стереотипов, а различиями между самими создателями образа Китая. Другими словами, чтобы понять процесс формирования комплекса представлений о Китае, необходимо провести сравнительный анализ субъектов стереотипизации в разные эпохи. Соотношение образов Китая и китайцев, созданных в различных культурно-исторических пространствах, а также анализ литературной традиции способствуют выработке критериев определения динамики имагологического дискурса.

Chinese University Press, 1999. — 416 p.

¹ Cameron N. *Barbarians and Mandarins: Thirteen Centuries of Western Travellers*. — Oxford: Oxford University Press, 1999. — 96p.

² Clifford N.A. *Truthful Impression of the Country: British and American Travel Writing in China, 1880–1949*. — Ann Harbor: University of Michigan Press, 2001. — 231 p.

³ Kerr D., Kuehn J. *A Century of Travels in China: Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s*. — Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007. — 248 p.

⁴ Фишман О.Л. *Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.)*. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. — 544 с.

⁵ Дубровская Д. В. *Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552 - 1775 гг.)*. — М.: Крафт+, Институт востоковедения РАН, 2000. — 256 с.

⁶ Цисельская Е.С. *Формирование и трансформация образа Китая в Европе: середина XIII - конец XVIII вв.*: дис. ... канд. ист. наук. — М., 2009. — 199 с.

⁷ Dawson R. *The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*. — London: Oxford University Press, 1967. — P. 2.

Американский исследователь Ч. Хакер выделяет основные периоды, в которые произошли существенные изменения в восприятии китайской темы в западной культуре: «Последний золотой век» (Last Golden Age), совпадающий с эпохой Просвещения; «Век неравных договоров» (Century of Unequal Treaties), соответствующий эпохе империализма; «Эра Мао» — период во время «холодной войны»¹.

Точкой отсчета в создании национального образа Китая принято считать XVII-XVIII века, когда было положено начало деятельности миссионеров-иезуитов в Китае, что привело к установлению первых китайско-западных культурных контактов. Орден иезуитов действовал в Китае в течение приблизительно 160 лет между 1600 (прибытие М. Риччи в Китай династии Мин) и 1757 годом (заккрытие Китая для внешнего мира указом императора Цяньлун). Деятельность миссионеров и их видение Китая представлены в трудах Д. Монтекорвино, О. Порденоне, Ф. Ксавье, М. Риччи, А. Шалля и Ф. Вербиеста.

Миссионеры занимались в Китае не только религиозной деятельностью. Они служили советниками и учителями при дворе, составляли календарь, переводили самые разнообразные китайские тексты и, в частности, являлись авторами многочисленных очерков и сочинений об истории, культуре и политическом устройстве Китая. В этот период большинство произведений, в которых присутствует китайская тема, тяготели к фактографии.

Как пишет известный российский синолог Е.А. Торчинов, «держа монополию в сфере описаний Китая, миссионерам-иезуитам был абсолютно чужд европоцентризм; скорее, их можно заподозрить в не котором синофильстве, также получившем определенный резонанс в Европе. [...] Китай представал в сочинениях иезуитов великой просвещенной империей, если не превосходящей Европу по

¹ Hucker C. China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture. – London: Duckworth, 1975. – P. 296.

уровню своего развития, то, по крайней мере, не уступавшей ей»¹. По мнению иезуитов, Китай, являясь одной из самых развитых, больших и богатейших цивилизаций, отличался устойчивостью морально-нравственных норм и был идеальным государством для христианской экспансии.

Именно со времен Маттео Риччи (1552–1610) в Европе стал распространяться стереотип китайцев как «народа без религии». Фактически иезуиты оказались первыми изобретателями утопической концепции чисто светского государства. Китай являлся главным центром этой утопии. Конфуцианство определялось иезуитами как гражданская доктрина, этико-социально-политическое учение и нравственная философия, а буддизм и даосизм – всего лишь «грубые суеверия», нужные для простонародья, но презируемые образованными верхами.

В трудах иезуитов можно проследить первые китайские имаготипы, распространенные в западной культуре и на сегодняшний день. Имаготипы китайского мудреца и «императора-философа», как инокультурные стереотипные образы присутствуют в европейских сочинениях о Китае разных эпох и встречаются в литературе и драматургии всех жанров.

Имаготип китайского мудреца впервые встречается у французского писателя М. Монтеня в его эссе по мотивам «Истории Великого и Могущественного королевства Китай» (1585), написанной первым историком Китая, иезуитским миссионером Х.Г. де Мендоса (1540–1617). Данный имаготип был особенно популярен в литературе Просвещения, использовался параллельно с образом «благородного дикаря» и часто ассоциировался с Конфуцием.

М. Риччи изобразил Конфуция в качестве дохристианского моралиста, верившего в существование единого Бога. Важнейшим тезисом М. Риччи является утверждение о том, что древнейшие верования китайцев содержали основы

¹ Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. – СПб.: «Азбука-классика», «Петербургское Востоковедение», 2005. – С. 6.

христианства. Впоследствии, как полагал миссионер, единобожие сменилось язычеством и идолопоклонничеством. Таким образом, христианско-конфуцианский диалог был для миссионера основой «культурной адаптации» католицизма к китайским условиям.

Другой популярный имаготип, заложенный иезуитами, это образ «просвещенного деспота» или «философа-императора». М. Риччи, описывая систему императорских экзаменов, восхищался тем фактом, что императорские чиновники были отобраны по результатам трехуровневых экзаменов Кэцзюй (科举). Конфуцианская экзаменационная система Кэцзюй проверяла знание конфуцианской классики, в которой были закреплены вопросы этики, морали, нравственной природы человека. Образ «просвещенного деспота» был далее развит в очерках иезуитов периода правления императора Юнчжэна (1678-1735).

Распространенный китайский стереотип «Последней золотой эпохи» заключался в восприятии страны как глубоко «отсталой» в науках. В переписке с французской Академией Наук отец Д. Парренин отмечал, что «китайцы равнодушны к инновациям и экспериментаторству. Они страдают от «дефицита любознательности» по отношению к миру природы и отличаются прагматизмом, пассивностью и суеверностью». Данный стереотип повлиял и на восприятии китайской философии, как исключительно абстрактной и нерациональной. «Китайские суеверия, ограниченность в арифметике и отсутствия мотивации к углублению знаний характеризует китайскую нацию»¹, — писал Д. Парренин.

Труды иезуитов вызвали интерес к Китаю со стороны знаменитых европейцев XVII–XVIII вв. Французские философы-просветители совсем по-иному взглянули на китайскую империю. Восток интересовал их не сам по себе, а как пример (положительный или отрицательный) для европейских правителей или как

¹ Franais–Maitret M. J. The Edifying and Curious Letters: Jesuit China and French Philosophy // The Chinese Chameleon Revisited: From the Jesuits to Zhang Yimou. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. – P. 48.

доказательство общих теорий о человеческом обществе. Поначалу просветителей привлекал тот факт, что «Китай представлялся меритократией в чистом виде, где наследственные различия не играли роли»; «Китай являл собой модель просвещенной монархии, рационально организованной и постоянно заботящейся о благосостоянии подданных»¹.

Сторонники просвещенного абсолютизма Ламот ле-Вайе, Вольтер и Франсуа Кенэ видели в Китае идеальную модель просвещенного деспотизма, и даже образец для подражания. К примеру, комментатор Монтеня и учитель Людовика XIV философ Ламот ле-Вайе назвал главу одной из своих работ «О Конфуции — китайском Сократе» и утверждал, что Китай — государство ученых, построенное на принципах высокой нравственности и всеобщего благосостояния². Вольтер вслед за иезуитами писал, что Китай управляется «государем-философом» и вправе считаться «несравненно более цивилизованным, чем европейские варварские страны»³.

Ф. Кенэ в книге «Китайский деспотизм» (1767) признавал, что «китайская конституция основана на мудрых и неотменяемых законах, установленных императором и тщательно соблюдаемых им самим», и поэтому Китай может стать примером для всех других государств. Благодаря своему убеждению о пользе китайского опыта, Кенэ получил уважительное прозвище «европейского Конфуция»⁴. Необходимо также упомянуть знакомство Лейбница с латинским переводом «И Цзинь», китайской «Книги Перемен», и роль размышлений над последним в процессе создания философом дифференциального исчисления. «Синофильство» философов эпохи Просвещения стало результатом чрезвычайно

¹ Gunter L. China in European Political Thought, 1750–1850 // China and Europe: Images and Influences in the Sixteenth to Eighteenth Centuries. – Hong Kong: The Chinese University Press, 1991. – P. 72.

² Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – С. 49.

³ Voltaire. The Philosophical Dictionary. Selected and Translated by H.I. Woolf New York: Knopf, 1924. Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/v/voltaire/dictionary/> (дата обращения – 02.09.2018).

⁴ Quesnay F. Despotism in China // Maverick Lewis A. China a Model for Europe. — San Antonio, TX: Paul Anderson Company, 1946. – Vol. 2. – P. 141–142.

существенных социокультурных процессов, если и не вызванных непосредственно культуртрегерством иезуитов, то, по крайней мере, тесно связанных с ним¹.

Первым произведением китайской литературы, переведенным на европейский язык, является Юаньская драма «Сирота из рода Чжао». В 1735 году она была включена в свод «Описание Китайской империи» французом Ж.-Б. Дюальдом (1674–1743). В этом издании имеется немало ошибок, но это не помешало его распространению в Европе. За XVIII век драму неоднократно и достаточно вольно переводили с французского на другие европейские языки. В результате появились многочисленные пьесы с аналогичным лейтмотивом. К числу авторов этих пьес принадлежит и Вольтер. В своей версии пьесы «Китайский сирота: нравственность Конфуция в пяти действиях» (1753) Вольтер демонстрирует традиционную китайскую нравственность, во многом импонирующую духовным поискам просветителей.

Одновременно с расцветом просветительского интереса к Китаю Европе охватила мода на все китайское, известная под названием *chinoiserie* (шинуазри — «китайщина»). Увлечение китайским искусством прошло путь от коллекционирования до стилизации, создания предметов в «китайском вкусе». Европейская система экзаменов в школах в некоторой степени основана на китайской системе Кэцзюй, и даже хлопушки и пиротехника являются следом спровоцированной иезуитами моды на Китай².

К концу XVIII века представления о Китае в Европе начали меняться в худшую сторону под влиянием критических описаний страны, составлявшихся торговцами, путешественниками и дипломатами. Однако еще до этого поворота в общественном мнении некоторые более радикальные просветители, такие как Ш. Монтескье и Ж.-Ж. Руссо, подвергали сомнению описания иезуитов и общераспространенный

¹ Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. Указ. Соч. С. 7.

² Там же. — С. 7.

идеализированный образ Китая. Например, Ш. Монтескье в соответствии с греческой традицией определял Китай как «государство деспотическое, принцип которого — страх»¹. Ж.-Ж. Руссо в «Рассуждении о науках и искусствах», обрушившись на плоды культуры и цивилизации, утверждал, что изощренные китайские наука, литература и законы бесполезны, так как они не сумели защитить Китай «от ига невежественного и грубого монгола»².

И.Г. Гердер называл Китайскую империю «забальзамированной мумией, закутанной в шелк и расписанной иероглифами: ее кровообращение как у сони в зимнюю спячку»³. Ф. Гегель утверждал, что у Китая «нет истории»: «Мы видим перед собой древнейшее государство, которое, тем не менее, лишено прошлого, государство, существующее сегодня в том же виде, что и в древние времена»⁴. Китай в сочинениях А. Смита, Дж.С. Милля пестрит похожими определениями⁵.

Сочинения этих авторов и их последователей сформировали образ Китая и Востока в целом как деспотического и застывшего мира без личных свобод и частной собственности, где все жители являются рабами правителя-тирана. По мере ослабления в Европе влияния идеала просвещенной монархии представление о Востоке как царстве застывших деспотий стало наиболее распространенным и считалось уже бесспорной истиной.

Опиумные войны между Китаем и Британской империей (1839–1842) положили начало превращению Китая в «полуколонию» европейских великих держав и формированию негативных представления о стране, которые диктовались не только геополитическими реалиями, но и реакцией на экзотическое своеобразие китайской культуры. Наступательная политика Запада ослабила Китай, что повлекло за собой

¹ Монтескье Ш.Л. О духе законов. – М.: Мысль, 1999. – С. 115.

² Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о науках и искусствах // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. – М.: Наука, 1969. – С. 15.

³ Herder J.G. von. Outlines of a Philosophy of the History of Man, transl. by T. Churchill. – New York: Bergman Publishers, 1966. Режим доступа: <https://archive.org/details/outlinesaphilos00churgoog/page/n9>. (дата обращения: 02.09.2018).

⁴ Hegel G.W.F. Philosophy of History / Trans. J. Sibree – New York: Dover Publications Inc., 1956. – P. 116.

⁵ Никифоров В.Н. Восток и всемирная история. – М.: Наука, 1975. – С. 95.

почти сто лет западного доминирования. Именно в эту эпоху было положено начало концепции о превосходстве Западной цивилизации над Востоком, и в частности Китаем.

Говоря о китайской «полуколониальной» зависимости, в отличие от других стран, которые, по выражению Д. Филдхауса, «потеряли всю идентичность, которой только могли обладать ранее» ¹, «подавляющее большинство китайцев придерживались освященных веками традиций, а современная элита, хотя и с готовностью приняла западный образ жизни и образ мышления, никогда не отказывалась от родного языка и культурной системы координат, которые оставались неподдельно китайскими» ². Таким образом, Китай оставался относительно самостоятельной страной при том, что обладал рядом черт, имеющих явно отрицательное воздействие на развитие страны в целом.

В XIX веке «политика культурной адаптации» иезуитов сменилась жесткой критикой со стороны протестантских миссионеров, которые были бескомпромиссны в борьбе с китайским «язычеством» и «варварством». В процессе освоения китайского этнического пространства миссионерами были выявлены фундаментальные различия в традициях и обычаях, породившие целую идеологию: «свое — христианство — цивилизация» против «чужого — язычества — отсталости».

Начало протестантской миссионерской деятельности в Китае относится к 1807 году, когда наряду с англичанами в Китае работали миссионеры-протестанты из Северной Америки. Несмотря на то, что работы американских миссионеров У. Мартина, С.У. Уильямса и А.Х. Смита внесли значительный вклад в расширение знаний о Китае в Америке, их произведения породили негативные стереотипные образы Китая как «символа отсталости, застойности, ретроградства, консерватизма,

¹ Fieldhouse D.K. Colonialism 1870–1945: An Introduction. London: Weidenfeld & Nicolson, 1981. – P. 12.

² Osterhammel J. Semi-colonialism and informal empire in twentieth-century China: towards a framework of analysis // Imperialism and after: continuities and discontinuities. London, 1986. – P. 290.

бюрократизма, всего устаревшего, живущего по раз и навсегда установленным древним законам»¹.

Сочинения протестантских миссионеров повлияли на формирование образа Китая как языческой земли с миллионами грешников, нуждающихся в божественном спасении. Американцы, «посланники Бога», должны были учить несовершенных китайцев высшим добродетелям и истине. Миссионеры верили, что «христианская цивилизация (имеется в виду Америка) принесет в Китай истинную концепцию о природе человека, понимании долга и взаимоотношений, достоинстве и предназначении»².

В это время на Западе был распространен миф о европейской культурной миссии, согласно которому, «власть европейцев над отсталыми народами приобщала эти народы к высшим ценностям и освобождала от векового прозябания в рабстве и отсталости»³. Деспотический Китай в силу особенностей исторического развития и политической системы нуждался в помощи Запада. Экспансионистский европоцентризм миссионеров с сопутствующим ему желанием силой навязать прогрессивные европейские ценности неспособным к самостоятельному прогрессу варварам был крайне характерен для европейской идеологии эпохи колониализма и в поэтической форме наиболее ярко выражен таким выдающимся автором как Р. Киплинг⁴.

По мнению европейских и американских миссионеров, Китаю необходимо было провести масштабные изменения в своей социальной, культурной и политической деятельности. Стихийные бедствия, проблемы социальной стабильности, перенаселенность, экономическая отсталость, а главное процветание опиумной зависимости часто преувеличивались в работах миссионеров. Миссионеры были

¹ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. Указ. Соч. С. 148.

² Jespersen C. American Images of China 1931-1949. – Palo Alto: Stanford University Press, 1996. – P.1.

³ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. Указ. Соч. – С. 129.

⁴ Там же. С. 159.

склонны винить в ослаблении Поднебесной не успешную антикитайскую по своей сути политику европейских держав на Дальнем Востоке, а загнивание конфуцианской системы, достаточно сильно отделившейся от реальности, застойной и даже рудиментарной. Жесткая, консервативная концепция конфуцианства, служившая идеологическим стержнем китайского императорского строя, прежде вызывавшая восхищения иезуитов, для протестантов представляла собой обоснование деспотии императора и распространенной среди чиновников коррупции. Идея о «неподвижности» Китая, его выпадения из мировой цивилизации были широко распространены в Европе. Образ Китая как царства неподвижности, общества, еще в древности застывшего в своем развитии, в первой половине XIX века стал общепринятым в образованных кругах западного общества¹.

У. Мартин (1827–1916), миссионер американской пресвитерианской церкви, будучи известным востоковедом, написал немало работ о Китае. Несмотря на то, что миссионер прожил полжизни в Китае и свободно говорил по-китайски, Китай для него был страной застоя и косности, находящийся в контрасте к прогрессивной Европе. Он стал создателем множества культурных оппозиций, основанных на китайских стереотипах, как правило, уничижительных. Каждый отрицательный атрибут, приписываемый Китаю Мартином, обычно сопровождался позитивным аналогом, найденным в западной цивилизации. Среди набора бинарных оппозиций, активно используемых Мартином, выделяются «китайские суеверия» – «христианская вера»; «ложные науки: геомантия, астрология и алхимия» – «истинные науки: история, география, геология».

Мартин признавал, что Китай отстает от Запада в современной науке и образовании. Причиной этого отставания он считал политику закрытости от внешнего мира, проводившуюся маньчжурским правительством, которое два с

¹ Силакова С.А. Миссионерский взгляд Э. Фабера на конфуцианство и общество в Китае второй половины XIX в. // Общество и государство в Китае, 2016. – С. 413.

половиной века держало народ «в неведении о прогрессе в материальном мире других стран». Это и стало причиной китайского «застоя»¹.

Мартин подчеркивал, что Китай наполнен реликвиями прошлого, где отсутствует какое-либо движение к прогрессу. Китайцы «пассивны, консервативны, инертны», тогда как европейцы и американцы «активны и наполнены энергией и жизнеспособностью». Китайская цивилизация давно остановилась в развитии и даже города Китая казались миссионеру разрушающимися и гниющими: «Во временном масштабе Китай был не просто древним и застойным: это нация живых мертвецов»².

Для современников У. Мартина понятия «старый» и «древний» были сопряжены с негативной коннотацией и являлись синонимами понятия «отсталости». Данная концепция исторического развития Китая в последствии была характерна и для К. Маркса, который считал, что после того, как английские пушки принудили «Небесную империю войти в соприкосновение с земным миром, разложение должно было наступить так же неизбежно, как неизбежно разложение тщательно сохраненной в герметически закрытом гробу мумии, лишь только к ней получит доступ свежий воздух»³. Стоит обратить внимание на то, что концепт китайской древности имел совсем противоположную коннотацию до XIX века и для иезуитов, философов-просветителей и синологов эпохи романтизма была чудом, вызывающим восхищение⁴.

Китайский язык, по праву считающийся один из самых сложных, также вызывал у Запада настоящее негодование. Тоновая система языка, сложность иероглифики, особый символизм речи делали изучение китайского языка настоящим

¹ The Chinese Chameleon Revisited: From the Jesuits to Zhang Yimou, Ed. by Zheng, Yangwen. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. – P. 121.

² Martin W.A.P. The Chinese: Their Education, Philosophy, and Letters. – New York: Harper & Brothers, 1881. – P. 210.

³ Маркс К. Революция в Китае и Европе // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: Т.9.– 2-е издание. М.: Гос. Изд. Политической Литературы, 1957. – С. 100.

⁴ Hung H.-F. Orientalist Knowledge and Social Theories: China and the European Conceptions of East-West Differences from 1600 to 1900 // Sociological Theory. – 2003. – Vol. 21. No. 3. – P. 121.

испытанием. Не случайно во многих европейских языках зафиксированы выражения «китайская грамота», «китайские иероглифы», «говорить по-китайски», используемые в контексте непонимания. Один из миссионеров даже писал, что китайский язык был создан дьяволом, «чтобы предотвратить распространение христианства в стране со столь большим количеством способных учеников»¹.

На рубеже XIX–XX веков представления о европейском пути развития как единственно возможном типе прогресса цивилизации продолжали доминировать в Европе и Америке. При этом подчеркивалось альтруистическое начало Запада, который должен был «спасти «нецивилизованный» Китай от всех бед с помощью христианства и торговли». В публицистике часто фигурирует образ Китая как упрямого больного, отказывающегося принимать лекарство. В книге Дж. МакГауна, «Как Англия спасла Китай» (1913) миссионер утверждает, что Англия спасла Китай от зверской традиции бинтования ног, болезней и подчиненного положения китайских женщин. Похожие взгляды разделяли и американцы, дополняя это идеей о том, что Америка спасла Китай от европейской агрессии².

Помимо религиозно-миссионерского фактора особый толчок для формирования негативных стереотипов был тесно связан с активной иммиграцией китайцев в США. Борьба за рабочие места породила быстрое распространение расизма, который привел к ограничению иммиграции китайцев в Америку (Chinese Exclusion Act, 1882–1931). Страх перед массовой китайской иммиграцией был порожден ростом численности низкооплачиваемых китайских рабочих. В 1900 г. на западе США жило более 100 тыс. китайцев. Вопрос об ограничении китайской иммиграции стал одной из важнейших предвыборных тем. В 1882 г. право въезда китайских рабочих в страну было приостановлено. В 1888 г. президент Г. Кливленд объявил, что китайцы

¹ Miller S.C. The Unwelcome Immigrant: the American Image of the Chinese, 1785-1882. – Berkeley: University of California Press, 1969. – P. 70.

² Hsia A. Chinesia: The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2010. – P. 1.

— «элемент, невежественный относительно нашей конституции и законов, не поддающийся ассимиляции нашим народом и опасный для мира и благоденствия»¹. Он одобрил новое законодательство, запрещавшее возвращение в страну тех китайцев, которые временно выезжали на родину. Запрет на импорт китайской рабочей силы стал первым ограничением иммиграции в США, и, по меткому выражению Дж. Спенса, «так закончилась мечта о превращении США в рай для всех бедных и угнетенных мира, независимо от их расы, религии или происхождения»².

«Желтая угроза» (Yellow Peril) — расистская концепция, возникшая во Франции, добавила к образу Китая черты опасной, агрессивной нации и породила всеобщую ненависть. Под ее влиянием Китай окончательно превратился во враждебную Западу страну. Элегантные китайские мудрецы исчезли из западной словесности, вместо них появились равнодушные и хитрые китайцы, которые живут в грязных кварталах и шумно разговаривают на непонятном «варварском» языке. Как пишет автор исследования о распространении данной концепции Ж. Декорнуа, в последнем десятилетии XIX века «желтая опасность» стала «дежурной темой газетного киоска» в Европе и США³.

Первый дискриминационный термин, использованный в отношении иммигрантов — «Chinaman», представлен в письмах Р.У. Эмерсона «Литература и общественные цели» (1854). Писатель отмечает: «Мерзость Калифорнии не смогла ни оттолкнуть китайца, ни отправить его домой»⁴. Другой оскорбительный термин «Chinee» закрепился в речи американцев после выхода комической баллады писателя Б. Гарта «Китаец-язычник» (The Heathen Chinee, 1871). В прессе появляются следующие прозвища: «celestials», «Chinamen», «John Chinamen», «chinkeys», «pigtails», «heathen chinee». Китайцы также фигурируют под прозвищами

¹ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. Указ. Соч. С. 160.

² Spence J. P. The Search for Modern China. – New York: W. W. Norton, 1990. – P. 215.

³ Decornoy J. Peril jaune, peur blanche. – Paris: Livres Numeriques Divers, 1970. – P. 35.

⁴ Emerson R.W. Collected Works of Ralph Waldo Emerson, Volume VIII: Letters and Social Aims. – Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, 2010. – P. 75.

«Mandarin», «Mongol», «Tartar», даже несмотря на разные этнические корни с тюркскими народами.

Стереотипы о китайцах можно найти в таких известных журналах как «Scribner's», «Century», «Atlantic Monthly». В журнале «Outlook» 1902 года можно встретить подобную цитату: «вечно рабский, враждебный народ, его присутствие оказывает вред стандартам американского труда и американской гражданственности»¹.

О распространенности иронического изображения китайцев в конце XIX века свидетельствует и пример из детской книги американской писательницы Луизы Мэй Олкотт, автора бестселлера для девочек «Маленькие женщины» (1869). В ее романе «Восемь кузенов, или тетя-Хилл» (Eight Cousins or, The Aunt-Hill, 1875) есть глава «Путешествие в Китай», в которой тринадцатилетняя героиня Роуз Кемпбелл совершает со своим дядей экскурсию на китайский корабль и знакомится с двумя китайцами. Один из них, Фунь, дарит ей чайник, сделанный в форме маленького полного китайца. Улыбка на «жирном, сонном лице» этой фигурки была так похожа на улыбку живого китайца, что Роуз не смогла удержаться от смеха, чем очень обрадовала Фуня². Отношение к китайцам как к забавным, экзотическим существам, безусловно, стоящим по развитию ниже белых американцев, в конце XIX века считалось естественным даже для детей³. Детский журнал «The Boy's Own Paper», издававшийся в 1879–1914-х годах, пестрел дефинициями с негативной коннотацией: «child-like, feeble-brained, cruel, corrupt, conservative, dirty, dishonest, ignorant, inaccurate, slow, short-tempered, unoriginal, never punctual, afraid to lose face, prone to gambling»⁴.

1 Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Cambridge University Press, 1996. – P. 32.

2 Alcott L.M. Eight Cousins, or the Aunt-Hill. – Boston: Little, Brown and Company, 1997. – P. 180.

3 Бутенина Е.М. Под знаком ветра и воды: проблема гибридной идентичности в китайско-американской литературе. Монография. – Владивосток: Изд. Дальневост. ун-та, 2007. – С. 17.

4 Ch'en J. China and the West: Society and Culture 1815–1937. – Bloomington: Indiana UP, 1979. – P.46.

В последнем десятилетии XIX века вышла книга «Характерные черты китайцев» американского миссионера А. Смита (1845–1932), в которой впервые были выделены положительные характеристики китайцев, такие как почитание родителей, доброта, уважение к прошлому. Однако, созданный образ не смог разрушить уже устоявшиеся негативные стереотипы: «список добродетелей короток, а грехов длинен... даже добродетели становятся слабостями, ведь кажется китайский народ никогда не изменится, даже через столетия»¹.

В начале XX века мифы о загадном и прекрасно-ужасном Китае персонифицировались в европейской литературе в виде желтокожих злодеев с раскосыми глазами, держащих в страхе весь мир и угрожающих безопасности уютной и беспечной европейской цивилизации. Одним из первых таких персонажей был доктор Ень Хау, главный персонаж серии рассказов М.Ф. Шила «Желтая опасность» (*The Yellow Danger*), ставшим настоящим литературным хитом. Само прозвище Ень Хау — «Желтая Опасность» являлось отсылкой к французской расистской концепции и была устойчивым элементом европейских страхов.

В литературном и публицистическом наследии Джека Лондона встречаются высказывания о представителях небелых рас, которые в конце XX века авторы работ о писателе неоднократно подвергали критике. В первом романе писателя «Дочь снегов» (*A Daughter of the Snows*, 1902) главная героиня Фрона Уэлз заявляет, что уверена в превосходстве белых над туземцами. Вскоре и другой герой книги Вэнс Корлисс, вначале не соглашавшийся с Фроной, рассуждает о «доминирующих» расах, которые «пришли с севера, чтобы господствовать»². Как замечает Д. Ландквист, подобные высказывания героев Дж. Лондона часто цитировались как доказательства расизма и даже протонацизма самого писателя³.

¹ Turner O. *American Images of China: Identity, Power, Policy* Routledge. Op. Cit. P. 56.

² Бутенина Е.М. Под знаком ветра и воды: проблема гибридной идентичности в китайско-американской литературе. Указ. Соч. – С. 17.

³ Lundquist J. *Jack London: Adventures, Ideas, and Fiction*. – New York: Ungar, 1987. – P. 101.

В 1910 году Дж. Лондон публикует один из своих немногих фантастических рассказов «Беспримерное нашествие» (The Unparalleled Invasion). Рассказ повествует о событиях, произошедших между 1976 и 1987 годами, когда Китай вторгается, завоевывает и колонизирует соседние страны; китайское завоевание Земли является конечной целью китайцев. В целях самообороны страны Западного мира нападают на Китай с биологической войной, используя оспу, желтую лихорадку, холеру и чуму. Китайский народ, которому удалось сбежать из зараженного Китая, убит западными армиями и флотами на сухопутных и морских границах; немногие оставшиеся в живых от чумы убиты карательными экспедициями, отправленными во внутренние районы Китая. Геноцид китайского народа изображается со всей жестокостью. «Санитария желтого населения» и колонизация китайской территории белыми людьми описывается писателем как нечто совершенно естественное, действующее согласно «демократической американской программе».

Китай и Запад воспринимаются писателем как две полные противоположности, диалог между которыми не возможен: «...у них с Китаем не было общего языка; их процесс мышления был совершенно иной, чем у китайцев. Они никак не могли сговориться. Ум западных людей не смог глубоко проникнуть в психику китайцев и запутывался в ней, как в лабиринте. С другой стороны, и китайский ум не мог вполне постигнуть европейские мысли, натываясь на какую-то непроницаемую стену»¹.

Рассказ «Беспримерное нашествие» — весьма спорное произведение, свидетельствующее о широком (беспримерном) распространении расистских настроений в начале XX века. Рассказ Дж. Лондона об установлении Китаем мирового господства повлиял на появление целого ряда литературных злодеев, носящих китайские имена.

¹ London J. The Strength of the Strong. The Unparalleled Invasion. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://london.sonoma.edu/writings/StrengthStrong/invasion.html> (дата обращения: 21.01.2018).

Один из самых ярких стереотипных персонажей-китайцев в массовой литературе — Доктор Фу Манчу, созданный английским писателем Саксом Ромером в 20-х годах, стал главным имажотипом в Америке и Европе, ассоциирующимся с «Желтой опасностью». Фу Манчу — воплощение зла, криминальный гений, стоявший в одном ряду с Мориарти и Фантомасом, «лицо как у сатаны, в нем жестокость и хитрость всей восточной расы»¹. Герой нескольких десятков книг олицетворял для американцев опаснейшего врага Запада и вплоть до XXI века являлся одним из главных символов сильного, опасного Китая. «Вложи в него все жестокое коварство народов Востока, собранное в одном гигантском интеллекте, со всеми богатствами научных знаний прошлых и нынешних времен, со всеми ресурсами, которыми, если угодно, располагает правительство богатой страны, хотя оно и отрицает, что ему известно что-либо о его существовании. Представь это ужасное существо — и перед твоим мысленным взором предстанет доктор Фу Манчу, это Желтая Погибель, воплощенная в одном человеке», — так описывает доктора одна из героинь первого романа².

Британский писатель Томас Берк, вслед за Ромером обращается в своих рассказах к теме китайской иммиграции, базирующийся на стереотипе о пристанище зла под названием «чайнатаун». Сборник рассказов «Ночи Лаймхауса» (Limehouse Nights, 1916) обрел небывалый успех среди читателей особенно в Америке и оказал влияние на зарождающуюся киноиндустрию, став основой для многих экранизаций. «Мелодраматические истории о похоти и убийствах лондонских низов», «смелые истории о лондонском Чайнатауне»³ немедленно стали объектом полемики. Изначально книга была запрещена в библиотеках, и не только по признаку общей

¹ Turner O. American Images of China: Identity, Power, Policy. — Abingdon: Routledge, 2014. — P. 2.

² Сакс Р. Зловещий доктор Фу Манчу. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://www.rulit.me/books/zloveshchij-doktor-fu-manchi-read-17610-4.html> (дата обращения: 17.04.2016).

³ Witchard A.V. Thomas Burke's Dark Chinoiserie: Limehouse Nights and the Queer Spell of Chinatown. — Aldershot: Ashgate, 2009. — P. 7.

безнравственности, но и из-за скандальных описаний межрасовых отношений между китайскими мужчинами и белыми женщинами.

Тема «Желтой опасности» находила свое воплощение и в женских образах. Имаготип «Леди-Дракон», часто встречающийся в американской и европейской массовой литературе, представляет китайок как соблазнительных, желанных, но в то же время ненадежных девушек. По существу, это один из вариантов стереотипа «роковой женщины», своего рода женский эквивалент Фу Манчу. Но в данном случае, трагические и честолюбивые стороны роковой женщины менее выражены, уступая место сексуальности и агрессивности.

Другим распространенным имаготипом о китайках стал образ «Китайской куколки», изображающий китайских женщин покорными, экзотичными, женственными, жаждущими связей с «белыми» мужчинами. Образ «Китайской куколки» характерен для популярной литературы и киноиндустрии периода 1920–50-х годов и наиболее ярко представлен в романе Ричарда Мэйсона «Мир Сьюзи Вонг» (The World of Suzie Wong, 1957).

Положительный образ китайца — Чарли Чен, детектив китайского происхождения, персонаж романов писателя Эрла Дерра Биггерса (1923..., 1932), стал противоположностью Фу Манчу и пользовался популярностью у американцев. Он представлял образ трудолюбивых добропорядочных китайских меньшинств, ассимилировавшихся в Америке. Обращение американских писателей к изображению китайских иммигрантов можно считать первым, хотя и противоречивым, шагом на пути к принятию американцев китайского происхождения в американский социум.

В европейской литературе XX век обозначился как время духовных поисков и переоценки собственной культуры. Более обширный приток информации о странах Востока, открыл талантливым и независимым личностям различных убеждений доступ к действительным достижениям китайской философии и культуры. Многие

писатели и поэты, такие как Р. Роллан, Т. Манн, Г. Гессе, Э. Каннети, С. Моэм, обратились к китайской философской традиции как к источнику вдохновения.

В частности, Эзра Паунд (1885–1972) — яркая фигура в литературе XX века, открыл для европейского читателя китайскую поэзию, которая стала для поэта главным источником для переосмысления Запада. Один из основоположников модернистской поэзии, Э. Паунд разрабатывал идеи китайской классической философии в своих литературных трудах и стал автором новаторских переводов древней китайской поэзии. Благодаря основательности и широкому использованию первоисточников, его поэзия привлекла значительный интерес публики к китайской литературе.

К началу XX века литература о Востоке, в том числе о Китае, стала массовым продуктом, люди жаждали узнать о стране, закрытой для Запада в течение тысячелетий. «Мода на китайское» (*The Vogue for Chinese things*), «китайские фантазии» (*Rêve Chinoise*) — так называли пробудившийся интерес Запада к Китаю современные исследователи¹. Очерки путешественников, популярная литература, записки миссионеров и моряков, журнальные статьи о Китае выходили с такой частотностью, что британский журнал «*The Times*» в статье 1904 года «Море книг о Китае» назвал Китай «новый ходовой товар» (*new marketable commodity*).

В то же время увлеченность китайской культурой на фоне кризиса официальной идеологии и морали приобретала характер моды на экзотику, на поверхностно понимаемый восточный мистицизм, учения Дао, дзен-буддизм, буддийский иррационализм, гадания, предсказания и т.п. Огромной популярностью и влиянием пользовались всевозможные эксцентричные мистики и шарлатаны, так или иначе связанные с Востоком.

¹ Keevak M. *The Story of a Stele: China's Nestorian Monument and its Reception in the West, 1625–1916*. – Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008. – P. 63.

Отношение к китайцам в США, по точному выражению Э. Линг, было подобно раскачивающемуся маятнику ¹. «Век презрения», согласно классификации Г. Исаакса, заканчивается 1905 годом и сменяется «Веком благожелательности», который длится до 1937 года. Э. Линг справедливо продлевает дату окончания этого недолгого «века» до 1949 года, когда в Китае победил коммунизм².

20–40-е года XX столетия являются ключевым периодом в трансформации образа Китая в западной культуре, что характеризуется пересмотром основных концепций европейского/американского ориентализма предыдущих эпох. Именно в период после окончания Первой мировой войны в 1918 году и до создания Китайской Народной Республики в 1949 году были написаны и изданы произведения о Поднебесной, нацеленные на понимание и освоение «чужого» Китая, а также осмысление «своей» американской культуры на фоне «чужой» китайской. Большинство романов о Китае, ставшими бестселлерами, были созданы писателями-женщинами.

Перл Бак была не единственной и даже не первой писательницей, в центре творчества которой был Китай. Сентиментальные романы о любви периода Синьхайской революции написанные Луиз Джордан Милн (1864–1933) пользовались неизменной популярностью среди читателей с момента публикации романа «Господин Ву» (Mister Wu, 1920) и вплоть до смерти писательницы. Элис Тисдэйл Хобарт (1882–1967) выпустила целую серию бестселлеров, основанных на событиях ее жизни в Китае в 1930-х годах. Самым успешным из них стал роман «Горячее для ламп Китая», ставший основой для одноименного фильма в 1935 году.

Известный журналист и автор множества статей о Китае, Нора Уолн (1895–1964), вызвала большой интерес критиков своей биографией «Дом изгнания» (House

¹ Ling A. Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry. – New York: Pergamon Press, 1990. – P. 18.

² Ibid. P. 18-19.

of Exile, 1933), посвященной рассказу о жизни в китайской семье в 1920-х годах. Уолн считалась авторитетным аналитиком Китая 1950-х годов и также имела широкий круг читателей.

Книги писательницы Эмили Хан (1905–1997) «Китай для меня» (China to Me: A Partial Autobiography, 1944) и «Сестры Сун» (The Soong Sisters, 1941) называют «забытым сокровищем американской литературы». Хан провела более 6 лет в Китае, где она работала учителем сестер Сун, жен известных политических деятелей, сыгравших ключевую роль в истории Китая XX века. Автобиографический роман «Китай для меня», «трогательная и живая история о жизни в Китае», вызвал особый интерес Запада к китайской действительности и был признан бестселлером¹.

Личное присутствие этих авторов в Китае и общая для них цель — содействие взаимопониманию между народами Китая и Америки, помогли воссоздать в их книгах менталитет, традиции и национальный характер китайцев, а также разрушить некоторые стереотипы обыденного сознания, сформированные ранее на Западе. Популярность их книг объясняется растущим интересом к Китаю после окончания Первой мировой войны. Современные исследователи отмечают дидактический характер творчества этих писательниц, называя их «Сентиментальными педагогами» (Sentimental Educators)². Свойственный им сентиментализм, использующий эмоциональный потенциал повествования, требовал от читателя особого уровня самосознания и сочувствия китайскому народу и, в частности, китайским женщинам.

Пик симпатии к китайцам приходится на годы Второй мировой войны, в которой, как известно, Китай и США были союзниками. После японского нападения на Перл-Харбор китайско-американские отношения вступили в короткий период дружбы. Г. Исаакс пишет: «После долгих лет презрения со стороны Запада,

¹ Cuthbertson K. Nobody Said Not to Go: The Life, Loves, and Adventures of Emily Hahn. – London: Faber & Faber, 1999. – P. 4.

² Sanderson D. Sentimental Educators: British and American Women's Writing on China // The Chinese Chameleon Revisited: From the Jesuits to Zhang Yimou. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. – P. 174.

китайский народ, наконец, наслаждается своим лучшим часом»¹. Благородство и героизм китайцев стали частой темой статей, рассказов и книг, что повлияло на создание нового образа Китая в американском общественном сознании — образ друга и союзника в борьбе с вражескими силами. Американцы были очарованы упорством и отвагой простых китайских крестьян, сражающихся против хорошо организованной и обученной армии японских войск (фильмы «Дочь Шанхая» (1938), «Король Чайнатауна» (1939), «Тридцать секунд над Токио» (1945), романы Перл Бак «Патриот» (1939), «Небо Китая» (1941), «Драконье семя» (1944), «Обещание» (1943), «Полет над Китаем» (1943)).

Если в 1940-х все американцы азиатского происхождения считались «примерным меньшинством» (*model minority*)², то с началом войны «хорошими азиатами» оказались именно китайцы. События японо-китайской войны способствовали выявлению различий между «китайским» и «японским» и борьбе с устоявшимся на Западе стереотипом «все азиаты на одно лицо». Как заметил Р. Оулинг, до войны «Восток у американцев напрямую ассоциировался с Китаем, выглядел как китаец и был одет в китайскую одежду»³. В военные годы массовая культура культивировала негативное отношение к японцам: «китайцы просто надели японскую военную форму, чтобы стать новыми преступниками эпохи»⁴. Миф о «Желтой опасности» стал использоваться по отношению к Японии, а сами японцы ассоциировались со злодеями Фу Манчу и Ень Хау.

Вторая половина XX века часто фигурирует в литературе как «Эпоха крайностей». Р. Доусон писал, в это время в Китае «желтый сменяется красным»⁵.

¹ Isaaks H. *Scratches on Our Minds: American Views of China and India*. — New-York: M.E. Sharpe, 1980. — P. 176.

² Kim E. *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context*. — Philadelphia: Temple University Press, 1982. — P. 18.

³ Oehling R.A. *The Yellow Menace: Asian Images in American Film // The Kaleidoscopic lens: How Hollywood Views Ethnic Groups*. — New York: Jerome s Ozer, 1980. — P. 192.

⁴ Ibid. P. 193.

⁵ Dawson R. *The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation // The*

После провозглашения Китайской Народной Республики в США была развернута беспрецедентная по своим масштабам антикитайская кампания. Основной пропагандистский тезис этой акции сводился к тому, что главным врагом свободы и демократии являлся китайский коммунистический режим. Вплоть до 80-х годов китайская тема могла получить в американской литературе лишь однозначно негативное освещение, а образ Китая предстал лишь в вульгарно-упрощенной форме и нес в себе идеологическую составляющую, которая нередко преобладала над культурной и этнографической. Таково было требование времени и предписание верхов, обязательное как для литературоведов, так и для писателей.

Несмотря на негативный характер отношений между Китаем и США, именно во второй половине XX века американцы впервые получили возможность напрямую знакомиться с китайской современной литературой, поскольку впервые на английском языке были напечатаны произведения китайских современников. В то же время писатели китайского происхождения, такие как Э. Тан, М.Х. Кингстон, Г. Цзень, Ф. Чин и Д.Г. Хуан стали играть важную роль в формировании у американцев представлений о Китае, так как их произведения были ориентированы на широкие круги читателей. Американский опыт обогатил многих китайских писателей-эмигрантов, позволяя им найти собственное место в новой жизни. Стремление этих писателей найти точки соприкосновения американской и китайской культур отражает современную тенденцию транскультурного романа.

Согласно отечественному имагологу Н.П. Михальской, в составлении имагологического образа страны «нет особых оснований противопоставлять и даже разделять памятники историко-географические и литературные: и те и другие имеют познавательный характер»¹. Рассмотрев весь комплекс существующих текстов о Китае и китайцах, мы подробно остановились на процессе формирования образа

American Historical Review. – 1967. – Vol. 73. Issue 2. – P. 155.

¹ Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии. – М.: Самара: Порто-Принт, 2012. – С. 8.

Китая в европейской/американской литературе, начиная с первых контактов Запада с китайской цивилизацией, и, заканчивая второй половиной XX века.

ГЛАВА 2

Образ Китая в «китайских романах» П. Бак

2.1 Историко-литературный контекст китайской темы в творчестве П. Бак

Мощная сфера литературных и культурных контекстов часто определяет творческий путь писателя; так же как и многие идеи и темы, встречающиеся в литературе направляются и корректируются социально-историческими сдвигами, характерными для определенной эпохи. История американской и китайской литературы XX века представляет собой сложное и противоречивое взаимодействие культуры, политики и философской мысли. Несмотря на почти что противоположный характер развития культурных традиций в двух странах, Перл Бак удалось одинаково оставить след в истории литературы Америки и Китая.

Перл Бак — синкретическая фигура, которую сложно со всей определенностью отнести к той или иной национальной культурной традиции¹. Не только в Америке, но и в Китае, второй родине писательницы, Перл Бак часто называют «the most Chinese American»². Писательница, являясь «посредником между двумя мирами и двумя культурами», стремилась «соединить оба мира», поскольку, по ее собственным словам, она в равной мере принадлежала обоим³.

Писательница родилась 26 июня 1892 г. в США, в местечке Хилсборо, в штате Западная Виргиния, но еще ребенком была увезена в Китай, где провела с перерывами почти сорок лет. Ее родители, Абсолом и Кэролайн Сайденстрикер, занимались в Китае миссионерской деятельностью. Ее отец посвятил более 50 лет распространению пресвитерианского учения, пытаясь обратить в христианство китайцев, которых он считал язычниками. Мать, Кэролайн, была весьма

¹ Рэкман С. Перл Бак в истории литературы. Указ. Соч. — С. 22.

² Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism. Op. Cit. P. 43.

³ Doyle P. A. Pearl S. Buck. Boston, New York: Nassau Community College, State University of Twayne Publishers, 1980. — P. 15.

образованной и начитанной женщиной и отличалась жизнелюбием и глубокой религиозностью.

Жизнь на грани двух культур обусловила гибридную идентичность писательницы, свойственную также писателям-мигрантам, по определению Х. Бхабха, занимающим «промежуточное пространство» (interstitial space)¹. Как пишет писательница в своих мемуарах «Несколько моих миров» (My Several Worlds, 1954), «я выросла в двойственном мире: в маленьком, белом, чистом, пресвитерианском, американском мире родителей и одновременно в большом, любящем веселом, не слишком чистом китайском мире, и между ними не было никакой связи. В китайском мире, я была китайкой, говорила по-китайски, вела себя как китайка, ела так же, как китайцы, и разделяла их мысли и чувства. Когда я была в американском мире, я закрывала дверь между ними»².

В русле традиций западного ориентализма и имперского мышления родителям Бак не была чужда вера в культурное и расовое превосходство американской нации, что в некоторой степени отразилось и на мировоззрении П. Бак в юности. «Дуальная ностальгия»³, присущая П. Бак, выражается в тенденции видеть Америку как далекую страну мечты. Писательница так описывает Америку: «фантастически красивый мир грез, где живут только добрые люди; место действительно благословенное»⁴. Образ Китая со всеми отталкивающими американцев современными китайскими реалиями, с другой стороны, чрезвычайно романтизируется писательницей и предстает в своей идиллической первобытности.

С детства писательница глубоко интересовалась народным творчеством, обычаями простых китайцев. По словам самой Бак, первые знания о том, как рассказать или написать историю, пришли к ней в Китае. Ее няня, Ван Ма, была

¹ Bhabha H.K. The Location of Culture. – London: Routledge, 1994. – P. 2.

² Buck P.S. My Several Worlds. – New York: John Day, 1954. – P. 5.

³ Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism. Op. Cit. P. 14.

⁴ Buck P.S. My Several Worlds. Op. Cit. P. 6.

талантливой рассказчицей, именно она открыла для будущей писательницы загадочный мир китайских легенд, фольклора, традиций и обычаев. Учитель Конг, китайский наставник П. Бак, приобщил ее к этике Конфуция, литературной классике и истории китайской цивилизации. Огромное влияние на будущее творчество Бак оказали трактаты китайских философов.

Получив формальное образование в школе при миссии, в 17 лет Перл Бак уезжает в Америку, где в 1914 г. с отличием оканчивает Рандолф-Мансонский женский колледж в Виргинии. Годы, проведенные в США, и личное знакомство со «своей» культурой повлияли на пересмотр Бак собственных представлений о «стране мечты», что обострило проблему самоопределения писательницы.

В 1917 г. Бак выходит замуж за приехавшего в Китай американца Джона Лоссинга Бака, специалиста по агротехнике. Вместе с мужем П. Бак уезжает на север Китая, где проводит более четырех лет (1917–1921), тесно соприкасаясь с трудом, традициями, бытом, всем жизненным укладом китайского крестьянства. Посещения крестьянских семей сделались для нее «поисками правды». В их среде она могла наблюдать подлинно самобытные человеческие характеры, которым позднее довелось ожить на страницах ее книг, и прежде всего романа «Земля»¹. Это общение укрепляло любовь писательницы к китайскому народу.

В 1926 году после двух лет учебы в Корнеллском университете Перл Бак получает степень магистра гуманитарных наук и возвращается в Китай, где начинает свою преподавательскую деятельность в Университете Нанкина. Еще в университетские годы Перл Бак дебютирует серией статей в различных журналах по проблемам политики, истории, культурологии Китая. Успех рассказа «Говорит китаянка» (*Chinese Woman Speaks*, 1926) заставил ее поверить в свой талант и всерьез задуматься о карьере писателя. На формирование литературных амбиций у

¹ Гиленсон Б.А. Китайские годы Перл Бак - Проблемы Дальнего Востока, 1993, № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://document.wikireading.ru/76631> (дата обращения: 15.09.2015).

Бак повлияли и личные переживания писательницы, связанные со смертью матери, болезнью дочери Кэрол и отсутствием эмоциональных связей с мужем Лоссингом¹.

Расцвет творчества Перл Бак пришелся на 30-е годы, время, когда были написаны ее самые знаменательные произведения на китайскую тему: трилогия «Дом земли», биографии родителей — «Изгнание» (1936) и «Ангел-воитель» (1936), «Мать» (1934), «Патриот» (1939). В данных книгах «Бак представляет нам Китай так, как его видят китайцы, используя понятный и доступный нам язык»².

Первый роман Перл Бак «Восточный ветер, западный ветер» (East Wind: West Wind), основанный на рассказе «Говорит китайка», был опубликован в 1930 году издательством Джон Дэй. Ричард Уолш, главный редактор и владелец издательства, а также второй муж писательницы, представил Перл Бак американскому читателю, как «новое литературное открытие».

Роман «Восточный ветер, западный ветер» впервые представил американскому читателю не только образы Китая и китайцев, но и актуальную проблему столкновения Востока и Запада, традиций и современности. «В своем романе Бак рассказывает нам о современном Китае больше, чем заголовки газет, выпущенных за год», писал американский синолог Н. Пеффер³. С момента публикации ее первого романа «Восточный ветер, западный ветер» в 1930 году Бак стала объектом пристального внимания литературных критиков. Освещая проблемы женщин в Китае в эпоху социально-культурных трансформаций, роман не получил должного признания. По мнению П. Конна, «положение женщины в обществе была темой, к которой «потерянное поколение» было совершенно равнодушно»⁴. Современник писательницы, критик И. Шнайдер так охарактеризовал эту книгу: «Заурядный

¹ Рэкман С. Перл Бак в истории литературы // Литература двух Америк. Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. — 2017. — № 2. — С. 25.

² Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal — 1935. — Vol. 24. — No. 10. — P. 793.

³ Peffer N. Rev. of East West: West Wind, by Pearl Buck // New York Herald Tribune Books, 18 May 1930 — P. 6.

⁴ Conn P. J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. — Cambridge: Cambridge University Press, 1996. — P. 164.

роман, полный интриг и излишней сентиментальности, но и не лишенный оригинальных характеров и актуального конфликта»¹.

Спустя год вышел в свет роман «Земля» — самый знаменитый и возможно лучший роман Бак, принесший писательнице общемировую известность. Огромный успех рекламной кампании Уолша и невиданная популярность романа среди читателей стали причинами неожиданного признания Бак в Америке. В течение почти двух лет роман не покидал списки бестселлеров. «Земля» привлекла большое внимание читателей всего мира и была переведена на более чем 30 языков. В течение одного года после публикации роман был театрализован и на его основе был снят полнометражный фильм.

За роман «Земля» Бак была награждена Пулитцеровской премией (1932) и медалью У.Д. Хоуэллса от Американской Академии искусств и литературы (1935) как автор лучшего произведения американской литературы 1930–1935 годов. Сенсационный успех романа «Земля» Бак был вызван универсальным, общечеловеческим смыслом ее романа. Отзыв в Нью-Йорк Таймс от 1931 года гласит: «После первых нескольких страниц можно забыть, что герои этой книги китайцы и, следовательно, иностранцы. Бак изображает Китай, в котором, к счастью, нет ни намека на тайну или экзотику»².

Современники писательницы в целом положительно отзывались о романе. «The Good Earth is China» — такой громогласный комментарий дал роману критик Г. Кэнби³. Синклер Льюис называл роман образцовым произведением современной художественной литературы, «представляющим реальность без каких-либо уступок

¹ Schneider I. Rev. of East Wind: West Wind, by Pearl Buck. New Republic 63 – 21 May 1930 – P. 24.

² Rev. of The Good Earth, by Pearl Buck // New York Times Book Review / 15 May, 1931. – P. 6.

³ Canby H.S. 'Advance Report on The Good Earth' // Book-of-the-Month Club News – 1931. – Vol. 1. – P. 1.

традиции»¹. Критик Карл Ван Дорен писал: «В романе «Земля» китайцы впервые предстают знакомыми соседями»².

П. Конн отмечает, что успех романа объясняется и большим интересом публики к семейным хроникам и социальной прозе о жизни крестьян в 30-е годы. Он связывает роман «Земля», а также следующие за ним романы «Сыновья» и «Разделенный дом» с культовыми романами 1930-х годов американских авторов: «Табачная дорога» Э. Колдуэлла, «Унесенные ветром» М. Митчелл и «Гроздь гнева» Д. Стейнбека³. Сочувствие трудностям и жизненным перипетиям сблизил китайских героев с американским читателем, столкнувшимся с теми же проблемами в эпоху Великой Депрессии. Кроме того, привлекательность «Земли» объясняется ностальгией по сельской жизни и ценности земли в эпоху индустриализации и урбанизации⁴.

В Китае роман «Земля» был почти моментально переведен на китайский язык, причем несколько раз, что породило семь разных версий романа. Отрывки книги печатались в китайских литературных журналах. Многие темы романа породили горячие споры в общественных кругах и дали толчок для начала анализа некоторых проблем, игнорируемых ранее. В особенности проблема роли женщины в семье и в стране в целом стала одной из обсуждаемых после публикации романа.

Ву Лифу, китайский исследователь творчества Бак и автор первого перевода «Земли» на китайский язык, много писал о «женском» вопросе в книгах Бак. Подчеркивая тяжесть традиционной патриархальной установки на мужское господство над женщинами, исследователь писал: «Женские добродетели О Лан, под постоянным контролем мужчин теряют всю свою ценность, всю свою значимость»⁵.

¹ “Lewis Takes a Fling at Authors of the ‘90s.” New York Times – October 29, 1931 – P. 9.

² Van Doren C. The American Novel: Remarks on “Good Earth”. – New York: Macmillan, 1970. – P. 353.

³ Conn P. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Op. Cit. P. 131

⁴ Spencer S. The Discourse of Whiteness: Chinese-American History, Pearl S. Buck, and The Good Earth // Americana: The Journal of American Popular Culture, 1900 to Present. – 2002. – Hollywood Vol. 1. Iss. 1. – P. 1–8.

⁵ 李迎侠. 赛珍珠作品中的中西文化交融. – 硕士学位论文. – 济南市, 2008. – 第 7 页.

Таким образом, мы можем говорить о том, что затронутая в романе проблема неравенства мужчины и женщины начинает впервые за историю Китая осознаваться и анализироваться, что было невозможно ранее в связи с традициями и устоями китайского общества¹.

Официальные круги были раздражены тем, что картины бедствий и лишений, выпавших на долю тружеников земли, создавали неблагоприятный имидж их страны. Китайский современник П. Бак, Кьян Канху, обрушился на роман с безосновательными обвинениями. Разделяя идею о том, что иностранцы не имеют права писать о жизни Китая, Кьян Канху обвинял Бак в неверном представлении и смещении фактов. По его мнению изображения жизни простого народа неточны и весьма противоречивы. Очевидно, что он рассматривает роман «Земля» больше как социально-исторический труд, а не художественное произведение. В своей статье Кьян Канху ставит под сомнение некоторые из описанных реалий китайской жизни, например заваривание чая путем ополаскивания листьев водой, существование лекарств на основе сердца тигра и зубов собак, исполнение некоторых религиозных ритуалов. Критик обвинял Перл Бак не просто в фактических ошибках, а в оскорблении китайского народа в целом². Через некоторое время в газете «The New York Times» появилась статья Бак, ответ на критику К. Кьян. Обращаясь к подробному обсуждению традиций и обычаев, свойственных восточным провинциям Китая, Бак убедительно опровергла все доводы китайского критика. Следует, однако, заметить, что многие китайские исследователи оценивали Перл Бак по китайским переводам ее произведений, а не по оригинальным текстам, что могло привести к некоторым неточностям.

Впоследствии, многие критики, которые изначально приняли роман «Земля» в штыки, вынуждены были признать достоверность картины жизни и правдивость

¹ 郭英剑. 赛珍珠评论集: 漓江出版社, 1999. – 第 43 页.

² 方柏林. 回顾江亢虎和赛珍珠之争 // 书城, 2012. – №11. – 第 46 页.

образов, созданных ею. Так, Ву Лифу в своей статье особо восхищался романом «Сыновья» и выразительно очерченными образами китайских героев. Ху Фен говорил о том, что Перл Бак заслуживает уважение хотя бы за то, что она не просто изображает бедных и необразованных крестьян, а пытается понять и объяснить причины их плачевного положения.

Джуан Синкан также тепло отзывался о романах, отмечая, что писательнице удалось ярко и убедительно охарактеризовать общество в переломный момент китайской истории. Критик восхищается умением писательницы показать Китай во всей своей красочной экзотичности, при этом понятной для западного читателя¹.

Реалистическое изображение крестьян и внимание к проблемам простых людей в Китае послужило поводом для вручения Нобелевской премии писательнице в 1936 году. Секретарь Шведской академии Пер Халстром, представляя нового лауреата, особенно выделил «крестьянский эпос» романа «Земля», роман «Мать», в котором создан образ «храброй и сильной» китайской женщины, «один из наиболее совершенных женских образов у Перл Бак», и биографии ее родителей, «классику в полном смысле этого слова»².

Многие современники писательницы настаивали на том, что награда была дана ей не по «эстетическим», а по «политическим» мотивам. О. Карджилл встал на ее защиту: «Для мыслящих американцев, не имеющих отношения к литературным группировкам, для людей проницательных премия стала, в итоге, убедительным напоминанием о том, что чистая эстетика — это еще далеко не самое главное в литературе... Перл Бак обладает такой универсальностью и популярностью, какую нечасто встретишь»³. Творчество Перл Бак вдохновило «американских писателей, издателей и редакторов журналов обратиться к китайской тематике с новой

¹ 郭英剑. 赛珍珠评论集: 漓江出版社, 1999. — 第 36 页.

² Hallstrom P. Pearl S. Buck. Presentation // Nobel Lectures. Including Presentations, Speeches, and Laureates' Biographies. Literature 1901-1967. — New York: The Nobel Foundation, 1969. — P. 354- 356.

³ Cargill O. Pearl Buck as a Naturalist // Intellectual America. New York: MacMillan, 1941. — P.154.

энергией»¹. Сама писательница, достаточно самокритично оценивая свои заслуги, рассматривала премию как «аванс на будущее»².

С обострением политических отношений между Китаем и Западом в 40-х годах информированность о происходящем в Китае стремительно снижалась. Несмотря на это, даже после переезда в Америку Бак продолжала писать о Китае. Писательница получала сведения о событиях, происходящих в Китае, из писем своих китайских друзей, однако с годами даже незначительные контакты с Китаем сошли на нет. Поэтому огромную роль в создании картин китайской действительности в поздних романах П. Бак сыграли воспоминания и прошлый опыт писательницы. Привязывая свое произведение к событию, к «контексту времени», Бак пыталась быть более объективной в своих оценках, что не всегда ей удавалось. Стремление отобразить общественные изменения и привлечь внимание Запада к проблемам Китая определили тематику многих ее последующих романов.

В годы Второй мировой войны Перл Бак целиком посвятила себя антивоенной борьбе. Она выступает с серией радиопередач о Китае, участвует в работе организации «Объединенная помощь Китаю», основывает Ассоциацию «Восток и Запад» с целью достижения большего взаимопонимания народов двух полушарий. Деятельность этой ассоциации и издательства основывалась на продвижении в Америке популярной литературы о таких странах как Китай, Индия и Советский Союз.

В 1949 году она учредила первое в мире агентство по международному усыновлению — «Welcome House». Особое внимание уделялось судьбе сирот азиатской расы и полукровок (главным образом внебрачные дети американских солдат). В то время усыновление таких детей не было популярным в американском

¹ The Story of the Good Earth // Pearl S. Buck. The Good Earth. – New York: The John Day Company, 1949. – P. 318.

² Гиленсон Б.А. Китайские годы Перл Бак // Проблемы Дальнего Востока. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://document.wikireading.ru/76631> (дата обращения: 15.09.2015).

обществе. До сих пор существует фонд имени Перл Бак, который специализируется на межрасовых усыновлениях.

После окончания Второй мировой войны внутривнутриполитическая обстановка Китая характеризовалась противоборством Гоминьдана и Коммунистической партии Китая, которая закончилась победой партии Мао Цзэдуна в 1949 году. После бегства чанкайшистов на остров Тайвань США оказывали поддержку Гоминьдану, с чем связано начало обострения отношений между США и Китаем.

Перл Бак постигла участь многих известных писателей, за которыми пристально следило ФБР. В архиве бюро имелось обширное досье на писательницу на более 300 страниц. Статус почти всех писателей, «сочувствующих коммунизму», со временем был восстановлен и большинство из них были включены в «Нортоновскую антологию американской литературы». Однако, наследие Перл Бак не было в полной мере оценено исследователями даже в процессе «реконструкции и пересмотра истории американской литературы», подразумевавший новый взгляд на литературный канон, на литературу этнических групп, на роль женщин-писательниц в истории создания национальной литературы¹.

В отношении П. Бак еще при жизни начался достаточно длительный период пренебрежения ее заслугами, сменившийся почти полным забвением после ее смерти. В 1992 году историк Джеймс Томсон в статье «Почему Перл Бак не пользуется уважением?» утверждал, что воздействие, оказанное книгами Перл Бак о Китае, сопоставимо только с записками Марко Поло². Историк отмечает, что в тот исторический период китайская проблематика ее романов не вписывалась в господствующую идеологию США. Американская критика П. Бак имела эффект, аналогичный активному политическому подавлению ее работ в коммунистическом Китае того же периода.

¹ Wang J. "Noblesse Oblige": Pearl Buck's Platonic Conception of Self // Forum on Public Policy. – 2011. – P. 8.

² Thomson J. Why Doesn't Pearl Buck Get Respect? // Philadelphia Inquirer. – 1992. - July 24. – P. A15.

П. Бак не рассматривалась и в шестисотстраничной «Истории литературы США» (1989) П. Конна, «в которой нашлось место всем американским писателям от пуританского священника Уриан Оукса до пропагандиста пролетариата Джакомо Патри»¹. В предисловии к книге «Культурная биография Перл Бак» (1996) исследователь рассказывает, как, постепенно узнавая больше о ее «поразительно продуктивной деятельности и как писателя, и как гуманиста»², он решил, что писательница была несправедливо вычеркнута из истории американской литературы, и потому постарался внести вклад в возрождение интереса к ее творчеству.

Перл Бак так и не смогла вернуться в Китай, сохранив свои воспоминания, тревогу и любовь к этой стране. Во время периода «оттепели» в отношениях между США и Китаем, президент Никсон объявил о своем визите в Китай. Бак было уже 79 лет, но она все также страстно желала вернуться на свою вторую Родину. Она обращалась ко всем своим китайским друзьям за помощью в получении визы, однако посольство ей отказало, объясняя свое решение в письме: «Долгое время Вы в своих произведениях искажали, очерняли и порочили народ Нового Китая и его лидеров»³.

Бак умерла в возрасте восьмидесяти лет в Дэнби (штат Вермонт), пережив своего супруга и издателя Ричарда Уолша почти на тринадцать лет. Помимо Нобелевской премии, писательница была удостоена многочисленных гуманитарных наград, почетных степеней Йельского университета, Университета Западной Виргинии, Говардского университета, Филадельфийского женского медицинского колледжа и других высших учебных заведений.

Важно отметить, книги Перл Бак оцениваются литературоведами как неисчерпаемый клад знаний о жизни китайцев. «Китайские» романы

¹ Conn P. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Op. Cit. - P. xii.

² Ibid. P. xiii.

³ Sherk W. Pearl S. Buck: Good Earth Mother. – Portland: Drift Creek Press, 1992. – P. 181.

писательницы разнообразны в сюжетном и образном планах, но именно «Китай как он есть» является центром повествования. Достаточно обратить внимание на подзаголовки некоторых ее романов: «Kinfolk» — a novel of China, «Peony» — a novel of China, «Dragon Seed» — a novel of China at war, «The Promise» — a novel of China and Burma.

Г.А. Чеваско в своей статье «Перл Бак и китайский роман» отмечает, что в романах Бак «настолько много Китая», что можно тематически разделить все романы на несколько групп: 1. Повседневная жизнь Китая: «Земля», «Сыновья», «Мать», «Павильон женщин» (1949), «Раба» (1949); 2. Китай в интеллектуальном конфликте с Западом: «Восточный ветер, западный ветер», «Первая жена» (1933), «Молодой революционер» (1934), «Разделенный дом» (1935), «Изгнание», «Ангел-воитель», «Родственники»; 3. Китай в войне с Японией: «Патриот» (1939), «Драконье семя» (1941), «Обещание», «Полет в Китай»¹.

В количественном отношении роман в творчестве П. Бак заметно превалирует над остальными жанрами. Не случайно свою Нобелевскую лекцию писательница посвятила «китайскому роману», самым названием подчеркивая роль традиции китайской литературы, эстетики и философии в формировании ее как писателя. Влияние китайской литературы и китайского романа остается актуальной и неизученной страницей ее творчества².

На сегодняшний день под влиянием западной литературы роман занимает в Китае достойное положение среди других жанров. Однако, в момент создания своих первых романов в 30-х годах, роман, как жанр, традиционно все еще не считался серьезным объектом анализа или критики.

¹ Cevasco G.A. Pearl Buck and the Chinese novel // Asian Studies: Journal of Critical Perspectives on Asia. – 1967. – № 5(3). – P. 437.

² Липина В.И. «Китайская жемчужина» американской литературы: феномен творчества Перл Бак // Англiстика та американистика. – Вип. 8. – Д: Видавництво ДНУ, 2011. – С. 196.

Сам термин «роман» (小说) дословно переводится как очень маленькое, не имеющее значимости повествование. Следовательно, автор романа также не заслуживает особого внимания. Долгое время роман вообще не включался в систему жанров. Так, в легендарной «Энциклопедии четырех книгохранилищ» (四库全书), изданной в 1772 году, и в литературной энциклопедии известного литературного критика Яо Хая 1776 года квалифицировались различные литературные жанры, среди которых выделялись эссе, государственные заметки, биографии, поэзия, история, эпиграммы и даже эпитафии, но среди длинного списка не было названо романа. В своей Нобелевской лекции Перл Бак признавала: «К счастью для авторов китайского романа, он не считался учеными настоящей литературой. Он был независимым»¹.

Другая исторически сложившаяся причина малой популярности жанра романа в Китае может быть связана с влиянием Конфуция, учение которого и по сей день является основой китайского мышления и мировосприятия. Художественная литература, по мнению Конфуция, оказывает развращающее влияние, делает людей безнравственными и отдаляет от философии². П. Бак, будучи также воспитана в детстве в согласии с конфуцианскими принципами, через несколько лет сама стала жертвой сложившихся традиций китайской литературной оценки. Влияние идей Конфуция на восприятие художественной прозы китайскими исследователями нельзя недооценивать. Роман, как жанр, еще долго оставался без внимания ученых, а его значение в литературе было ничтожным.

Истоки китайского романа очень сложно определить, по некоторым исследованиям он зародился в X веке. Роман бытовал как развлекательное чтение и характеризовался следующими чертами: в центре повествования — исключительные

¹ Buck P. The Chinese Novel. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1938/buck-lecture.html (дата обращения: 13.10.2016).

² Cevalco G.A. Pearl Buck and the Chinese novel // Asian Studies: Journal of Critical Perspectives on Asia. – 1967. – № 5(3). – P. 441.

герои, которые проходят через множество приключений и испытаний, приуготовленных им судьбой или внешними обстоятельствами. Для автора важнее всего, чтобы книга «доставляла удовольствие», «увлекала», поэтому сюжет всегда стоит на первом месте. Детальные описания событий и окружающего мира преобладают над анализом характеров или внутреннего мира героев. Центральная идея китайского романа *Цзы жань* (自然) — естественность и простота. Данный принцип естественности писательница также использовала в своих книгах. Она писала: «Настоящий романист должен быть естественным и искренним, и в то же время гибким и вариативным, чтобы полностью управлять потоком материала, «текущим» через него. Его главная задача распределить «жизнь» по времени, месту действия и событиям, чтобы выявить ее внутренний порядок и ритм»¹.

Актуальный материал, «реальная жизнь как она есть» записывались и транслировались Бак в ее книгах, также как это делалось при создании китайского классического романа. Китайский роман отличался не просто захватывающим сюжетом, он содержал в себе целый клад знаний о различных сторонах жизни китайского общества. Роман давал читателю представление о самых разных аспектах жизни: социальном устройстве, этикете, искусстве, религии, философии, убранстве и одежде, церемонии чаепития, архитектуре, традиционной медицине, играх и развлечениях, фольклоре и мифологии. «Китайский роман – зеркало китайской жизни. В этом зеркале много теней, образов императоров, придворных, наложниц, богов, монахов, воров и куртизанок, простых людей, отцов, матерей, детей. Это процессия из китайцев, какими они являются на самом деле, вместе со своими богами, которых они сами себе создали, ставя немного выше себя, но все же наделяя их человеческими сердцем и мыслями!»².

¹ Draugsvold O.G. Nobel Writers on Writing. McFarland, Incorporated Publishers, 2011. – P. 43.

² Buck P.S. China in the Mirror of her Fiction // Pacific Affairs, 1930. – Vol. 3 – No. 2. – P. 155.

Исследовательница творчества писательницы С. Гао пишет, что также как и китайскому роману, Бак присущ некий дидактизм, «дидактическое начало в романе возможно, но только если автор рисует жизнь правдиво и решительно»¹. Кроме того, роман это лишь соединительный механизм, медиатор, с помощью которого осуществляется диалог между писателем и читателем. В отличие от модернистской эстетики, автор, по определению Бак, должен принимать непосредственное участие в процессе осмысления читателем текста².

Сюжетная структура у Бак соответствует единству и целостности, последовательности событий китайского классического романа. Универсальность пространства и времени акцентирует непрерывность бытия и органического развития. Ранним романам Бак присущ отказ от конкретизации географических и исторических деталей. Бак не использует имена собственные, обращаясь к конкретному месту. В романах фигурируют обобщенные наименования: the country, the South, the coastal city, the land. Исторические события также не уточняются, Бак не приводит конкретных дат, а лишь прозрачно намекает на социальный климат эпохи: националистическое движение, восстания, вторжение вражеских сил. Герои часто не имеют имен. «Мать», «первый сын», «младенец», «старик» являются своего рода архетипами с заложенными природой и социумом инстинктами и характерами. Универсальные архетипы адаптируются Бак в соответствии с культурным канонем, установленным китайским этносом.

Многие исследователи подчеркивают «библейский стиль» романов Бак, который проявляется в частом использовании инверсии в построении предложений, соединительных союзов для связи простых предложений, аллегорий. Сама Бак писала, что ее стиль «не библейский, а китайский». «Когда я пишу о Китае, я думаю на китайском, предложения строятся в моей голове исключительно с помощью

¹ Gao X. Pearl S. Buck's Chinese Women Characters. – Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2000. – P. 26.

² Künnemann V. Chinatowns in a Transnational World: Myths and Realities of an Urban Phenomenon. – New York: Taylor & Francis Group, 2011. – P. 32.

китайских идиом, которые я перевожу на английский язык, часто буквально»¹. В начале 1990-х годов историк Джонатан Д. Спенс отмечал, что «странный архаичный язык» романа «Земля» отсылает нас к взглядам западных философов, таких как Монтескье и Гегеля, определяющих китайцев как «народ, находящийся вне истории»².

К. Ляо замечает, что Перл Бак сыграла важную роль и в развитии китайской литературы: «романы Бак обладают исторической и этнографической ценностью, в большей мере, чем произведения китайских современников, поскольку они служат историческим зеркалом, правдиво отражающим жизнь китайских крестьян, тогда как зеркало китайских писателей коммунистическая идеология окрасила в красный цвет». По мнению исследователя, современные литераторы Китая «сознательно или бессознательно следуют по пути, проложенному Перл Бак, в 1931 году впервые опубликовавшей успешный и сильный роман о китайских крестьянах»³.

Еще до момента написания своего первого романа Бак видела именно в крестьянах костяк китайского общества, наделяющий жизнь смыслом и стабильностью. Очарованная простотой, милосердием и гордостью китайских крестьян, а также сочувствуя тяжестям их жизни и страданиям от сил природы, провинциальных милитаристов и безразличного правительства, Бак делает историю их жизни главной темой своих книг. В большей мере мы встречаем героев-крестьян в ее ранних романах «Земля», «Сыновья», «Мать», «Драконье семя».

Ни представители Западной культуры, ни китайские интеллектуалы не воспринимали мощь китайского крестьянства должным образом. Как отмечалось ранее, на Западе в начале XX века образ китайца, независимо от социального класса, использовался как средство, чтобы создать в повествовании экзотическую

¹ Cevalco G.A. Pearl Buck and the Chinese novel // Asian Studies: Journal Of Critical Perspectives on Asia. – 1967. – № 5(3). – P. 448.

² Spence J.P. The Search for Modern China. – New York: W. W. Norton, 1990. – P. 88.

³ Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific. Op. Cit. P. 121-123.

атмосферу таинственности и зла. В Китае, получившие европейское образование молодые интеллектуалы были слишком заняты абстрактными теориями и грандиозными планами реформирования Китая. Завороженные европеизированными большими китайскими городами, они потеряли связь с крестьянством и «землей», больше всего нуждающимися в их поддержке¹.

Тема крестьянства, по мнению исследователя Джанг Юэня, также была в центре внимания китайских современников Бак. К примеру, Лу Синь, основатель китайской современной литературы, в своих книгах обращался к теме крестьянства и зарождения китайской интеллигенции, образы которых представлены в романах «Конг Идзи» (1918), «Подлинная история А-Кью» (1921), «Благословение» (1924), «Одинокий человек» (1925). Общая для Перл Бак и Лу Синя тема крестьянства рассматривается писателями по-разному, ведь Перл Бак и Лу Синь оказались в Китае по разные стороны баррикад. Лу Синь в своих романах «Благословение» и «Подлинная история А-Кью» писал о «неудовлетворенности и несчастьях» людей низших классов, о важности освободительной борьбы против «феодалных порядков»; ему свойственны сочувствие коммунизму и идеи строительства «нового Китая». Крестьянская тема в романах Бак всегда связана с ностальгией и любовью к «старому Китаю». В конфликте между «новым» и «старым», она всегда пытается найти «срединный путь» и гармонию². Популярный в 20–40-х годах писатель Чжан Хеншуй также писал о взаимоотношениях людей из разных социальных классов в известных романах: «История Чуньмин» (1929), «Семья Дзинфена» (1927–1932) и «Причина смеха» (1930)³.

Глубокий интерес П. Бак к фактам действительности и ее желание проинформировать, расширить картину мира среднестатистического американского

¹ Hunt M. Pearl Buck - Popular Expert on China, 1931–1949 // Modern China – 1997. – Vol. 3. – No. 1. – P. 37.

² Reynolds G. Apostles of Modernity: American Writers in the Age of Development. – Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. – P. 96.

³张媛, 赛珍珠中国题材小说的通俗化特征及价值重估, 姓才论 // The Northern Forum. 2017. № 2.- 56 页

читателя отразилось и на выборе тем ее романов. В своих «китайских» романах Бак создала устойчивые и весьма убедительные образы Поднебесной в двух проявлениях: старый, традиционный Китай и новый, революционный Китай. При этом, и старый, и новый Китай являются частями китайской современности, соотносящиеся с текущими социально-политическими изменениями и географическими характеристиками. Яркий пример — это трилогия «Дом земли», в которой повествуется о судьбе Ван Луна — крестьянина в «старом Китае», жизнь которого основана на китайском традиционном укладе и многовековых обычаях. Завершается трилогия в «новом Китае», где главный герой, внук Ван Луна, участвует в строительстве новой культуры, базирующейся на взаимопроникновении Востока и Запада и отвержении всего «старого»¹. Созданная Бак имажема предполагает незыблемость и стабильность основ национального китайского характера и национальной жизни. Она пишет: «Народ Китая един, и объединен он не политической жизнью. Китайское единение базируется на принадлежности людей к одной нации и этносу, к одной группе людей проживших тысячи лет на одной земле, с единой историей и обычаями»².

Историко-культурное пространство биографических романов «Ангел-воитель» и «Изгнание» вбирает в себя важнейшие «вехи» на пути развития миссионерского движения XIX-XX века. Биографии матери, Кэролайн Сайденстрикер, «Изгнание» и отца, Абсолома Сайденстрикера, «Ангел-воитель» построены в хронологической последовательности как своеобразная семейная хроника и имеют немалое познавательное значение. Подробно исследуя «Изгнание», Ю.Л. Безрук замечает: «Перл Бак не только освещает существенные страницы в жизни Кэролайн, но создает сложный, многогранный портрет этой незаурядной женщины, преданной семье, разделяющей заботы и труды мужа, несмотря на обнажающееся несходство

¹ Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal. – 1935. – Vol. 24. No. 10. – P. 792.

² Buck P.S. China as I See It. – NewYork: John Day Co., 1971. – P. 4.

их характеров. Человека, в котором религиозный пыл, пуританская «закваска» вступает в конфликт с жизнелюбивым стремлением к земным радостям, а чувство долга жены миссионера с неутолимой тоской о родине, куда ей так и не довелось вернуться»¹.

Китайско-японская война 1937-1945 года, являясь одним из самых трагических событий в истории Китая, не смогла не привлечь внимания писательницы. Японская оккупация стала темой романа «Патриот», первого романа писательницы, изданного после получения Нобелевской премии. «Патриот» является противоречивым по своему политическому содержанию, психологически упрощенным и часто схематичным, однако он затрагивает важную и совершенно новую для Запада тему взаимоотношений китайской и японской культуры. Биограф П. Бак Х. Сперлинг полагает, что виртуозный талант Бак проявляется в этом романе через призыв к гармонии и межкультурному взаимопониманию, вне зависимости от принадлежности к определенной нации или культуре². По мнению современников Бак, этот роман мог бы стать более успешным завершением трилогии «Дом земли».

Сюжет романа строится вокруг китайского юноши Айвана из богатой шанхайской семьи, осужденном за принадлежность к коммунистической партии и вынужденном бежать в Японию. В доме друга своего отца он полностью адаптируется к жизни японцев и становится «своим». Узнав о жестокостях японских военных на китайских фронтах, он решает вернуться на Родину, оставив позади свою японскую семью, детей и жизнь полную красоты и гармонии.

В Китае в течение одного года со дня публикации вышло три разных перевода романа. Однако большой интерес публики к роману обеспечил его быстрое забвение. Известного китайского писателя — Ба Дзина (1904–2005), автора трилогии «Дом» (1933), «Весна» (1938), «Осень» (1940), возмутила популярность иностранной книги:

¹ Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920 – х начала 1930–х годов. Жанр, стиль, метод. Указ. Соч. С. 8.

² Spurling H. Pearl Buck in China: Journey to the Good Earth. – New York: Simon and Schuster, 2010. – P. 239.

«Мне не понятно, почему «Патриот» привлек внимание издателей...почему так много «людей культуры» игнорируют работы других китайских писателей и борются за перевод какой-то лживой книги»¹. Современные исследователи дают очень высокую оценку роману, а П. Дойль писал, что наравне с романом «Драконье семя», «Патриот» предлагает глубокий обзор и анализ политической и социальной ситуации во время войны².

Роман «Драконье семя» возвращается к теме крестьянства и повествует о разворачивании в Китае партизанского движения в тылу противника в годы Второй мировой войны. Роман отличается яркими картинками противостояния народного ополчения японским захватчиком. В повествовании активизируются семантические константы «ненависть», «мечь», «предательство», которые почти не встречаются в романах «Земля» и «Мать». Образ миролюбивого китайца, терпеливо переживающего все трудности, наполняется новыми качествами. Если в романе «Земля» жизнь крестьянина идет своим чередом, обусловленная волей судьбы и времени, в романе «Драконье семя» ярко представлена тема «сопротивления». Каждый член семьи Лин Тан бросает вызов судьбе, «Небу» и борется против ярости и жестокости войны, разрушений, насилия и пыток.

В романе прослеживается важный для Бак мотив «земли», на который писательница обращает внимание в названии — «Драконье семя». Герои романа «were taken out of the little valley and set into the big world»³. Картины мира и гармонии жизни крестьян, чем-то напоминающие роман «Земля» на первых страницах романа, через несколько глав сменяются описаниями военных действий.

Несмотря на то, что в свое время романы «Патриот» и «Драконье семя» вызвали сильный общественный резонанс, многие американские исследователи отмечают неспособность писательницы передать общественные изменения, случившиеся в

¹周小英, 李秀梅. 讨论赛珍珠“爱国者”中的名族国家意识 // 镇江高专学报. – 2015. – Vol 28. № 3. – 第 31 页.

² Doyle P.A. Pearl S. Buck. Op. Cit. P. 109.

³ Buck P.S. Dragon Seed: A Novel of China at War. Op. Cit. P. 288.

Китае после 40-х годов. В.-Ш. Чой замечал: «Талант Бак состоял в изображении крестьян, жизнь которых оставалась неизменной даже во время стремительных социально-политических переворотов. Однако, ее неспособность отобразить судьбу городских интеллектуалов, с которыми было связано будущее Китая после Движения 4-го марта говорит о ее слабом понимании современности»¹.

Контраст «нового» и «старого», к которому Бак обращалась во многих своих романах, усугубляется в романе «Три дочери мадам Льянг». Один из самых читаемых романов Перл Бак, книга «Три дочери мадам Льянг» принадлежит к позднему периоду ее творчества. Роман изображает страшные реалии тоталитарного нового общества во времена Великой Культурной революции. Коллективные хозяйства, разделения семей, партийные заговоры и убийства, а также культ личности Мао Цзэдуна, имевшие место в китайской истории и унесшие множество жизней, ярко описаны в романе.

В своем сборнике статей о Китае «Китай как я его вижу» Бак писала: «Even old tigers like Mao Tse-tung and Chiang Ksi-shek cannot live forever. There is always a tomorrow»². Фраза «there is always a tomorrow» звучит лейтмотивом в романе «Три дочери мадам Льянг». В книге идеология перевешивает художественное мастерство, романтическая сентиментальность перевешивает реализм, а стремление прокомментировать современные события и проблемы преобладает над объективностью изображения реальности, знаниями о которой Бак уже не владела.

Современные литературоведы предпочитают этот роман «забыть», называя его неудачным звеном в творчестве П. Бак. По мнению критиков, роман является попыткой Бак интерпретировать для Запада реальные исторические события, происходящие в маоистском Китае 60-х годов. Написанный спустя 38 лет после «Земли», роман предлагает взгляд на страну и ее жителей изнутри в момент,

¹ Choi W.-S. West Goes East: Pearl Buck's The Good Earth // Korea Journal. – 2001. – Vol.41. No.3. – P. 141.

² Buck P.S. China as I See It. – NewYork: John Day Co., 1971. – Foreword.

навсегда изменивший китайскую историю. Во время написания романа, китайско-американские дипломатические отношения были весьма враждебны, однако «социально-политические барьеры между США и Китаем стираются при прочтении этой искренней и полной драматизма истории»¹.

Формирование особого интереса писательницы к изображению любовных страстей, фантастических героев, мистицизму после 40-х годов говорит о приближении Бак к «популярной литературе» и спорадически проявляется в романах «Разделенный дом», «Драконье семя», «Императрица» (1956), «Мандала» (1970). По мнению Хилари Сперлинг, частое включение в сюжет явившихся «извне» исключительных героев-иностранцев, и помещение их в обстоятельства, в которых их просто не могло бы быть, говорит об ориенталистской ноте в поздних романах писательницы. Присутствие фантастических элементов в сюжете и частое обращение к религиозным темам, связывают поздний этап ее творчества с традицией танской новеллы или чуаньци (повествование об удивительном). Также как и в чуаньци, ставка на увлекательный сюжет и обилие мелодраматических мотивов обусловили скупость и относительную простоту изобразительных деталей, схематичность характеристик героев².

Популярный сюжет и большое количество типичных для китайской литературы характеров и мотивов, а также счастливый финал являлись универсальной моделью для создания романов таких писателей, как Чжан Хеншуй, Цзинь Юн, Чунг Яо. Мотив любви между императрицей Цыси и Жун Лу в романе «Императрица», мотив возвращения героев в Китай из эмиграции в романах «Патриот», «Родственники», «Три дочери мадам Льянг», образ сильной женщины, обладающей исключительным умом и властью в романах «Павильон женщин», «Драконье семя», «Три дочери

¹ York V.S. China as depicted by Western novels. Dissertation submitted to the Graduate Faculty of Middle Tennessee State University for the degree of Doctor of Arts, 1991. – P. 25

² Аникина Г., Воробьева И. Китайская классическая литература : учеб.-метод. пособие. – Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2008. – С. 74.

мадам Льянг» — характерные элементы, весьма распространенные в китайской популярной литературе начала и середины XX века.

Успех Перл Бак как писателя и гуманиста, безусловно, оказал влияние и на развитие китайско-американской литературы. В частности, можно предположить, что расцвет китайско-американской женской прозы, который начался в последней трети XX века, продолжается до сих пор и связан главным образом с именами М.Х. Кингстон, Э. Тан, Г. Чжэн, отчасти обусловлен масштабным признанием творчества П. Бак. М.Х. Кингстон признавала влияние Перл Бак и в своем выступлении на конференции, приуроченной к столетию со дня рождения писательницы¹, и в интервью, в котором она заметила, что считает Перл Бак американкой китайского происхождения и своей литературной праматерью. Преемственность Кингстон видит, например, в том, что и ей близки китайские крестьяне и их потомки, живущие в американской провинции, в отличие от Э. Тан, герои которой, по мнению Кингстон, уже в полной мере горожане из Сан-Франциско, несмотря на китайское происхождение.

Сложная и быстро меняющаяся социально-политическая, культурно-историческая ситуация в Китае XX века отразилась в творчестве Перл Бак во всей мере. Традиции классического китайского романа и «китайской популярной литературы», которым следовала Бак в начале своего творческого пути, обогатились ее интересом к конфликтам истории и современности, «старого» и «нового» на более позднем этапе ее творчества. Понимание историко-литературного контекста китайской темы в романах Перл Бак позволяет не просто переосмыслить ее жизненный и творческий опыт, но и понять закономерности изменения национального образа Китая в Западной литературе.

¹ Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific. Op. Cit. P. 136.

2.2 Образ Китая в трилогии «Дом Земли»

Образ Китая в произведениях американских писателей вплоть до 30-х годов XX века имел достаточно схематичный характер и состоял по большей части из системы однозначных, шаблонных стереотипов. Как уже упоминалось ранее, большинство китайских стереотипов восходили к эпохе империализма и основывались на искаженном представлении о Китае и Востоке в целом, как пространстве «варварства», «дикости», «нецивилизации».

Нельзя недооценивать вклад Перл Бак в создание нового, многомерного образа Китая, являющегося, по определению современных имагологов, «контробразом»¹, «имагологической инверсией»² устоявшегося в XIX-XX вв. набора отрицательных стереотипов, характеризующих китайскую нацию. Создавая в своих книгах гетерообраз «чужой» для Америки нации, Перл Бак стремилась преодолеть сложившиеся стереотипы и воссоздать китайскую реальность во все ее сложности и полноте, отталкиваясь от актуальных для исторического момента политических, социальных, экономических, культурных процессов, происходящих в стране. Картины жизни китайцев, открывающиеся в ее книгах, имели целью не просто показать актуальные преобразования в структуре традиций и обычаев, но и улучшить понимание китайской культуры, в контрасте со сложившимися в Америке негативными мифологическими конструктами стереотипного мышления.

Стоит отметить, что созданный ею образ Китая является все же ментально-культурным образованием, субъективной рецепцией и репрезентацией, «основанной на системе собственных ценностей, нормативах и политических интересах»³. Поэтому анализ ее книг на предмет истинности и документальности не применим, а

¹ Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey. / Ed. by M. Beller and J. Leerssen – New York: Rodopi, 2007. – P. 343.

² Поляков О.Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного университета. – 2014. – №9. Филология. – С. 129.

³ Земсков На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.) Указ. Соч. С. 24.

попытки рассмотрения ее произведений в качестве исторического источника с трудом поддаются достоверному и системному осмыслению.

В романах трилогии «Дом земли» (The House of Earth, 1935) писательница попыталась представить Китай в момент трансформации, из чего следует, что зафиксированный ею образ также подвластен изменениям. Китайские национальные стереотипы, конкретные образы «чужого», имаготипы и имаготемы как доминантные компоненты образа Китая, нашедшие свое отражение в романах «Земля», «Сыновья», «Разделенный дом», показывают изменения в восприятии писательницей китайской ментальности, всей системы китайского национального характера. Влияние целого комплекса нравственно-этических, религиозно-философских, мифологических традиций Китая, его неповторимой «семиосферы» на образное мышление писательницы существенно сказалось и в выработке уникального авторского взгляда на китайскую историю и современность, на рецепцию западного и восточного пространств, на проблемы женщин ее эпохи.

Трилогия «Дом земли», «своеобразная семейная сага, открывшая Западу неизвестный мир»¹ и завоевавшая читательские симпатии во всем мире, занимает центральное место в ряду «китайских» романов писательницы. Представляя события в хронологическом порядке, Бак знакомит читателей с тремя поколениями китайской семьи Ван. П. Бак представляет читателю картину китайского общества конца XIX – начала XX века, от постепенного распада династии Цин и Синьхайской революции 1911 года к приходу к власти коммунистической партии. Используя в качестве фона столь важные моменты истории, Бак показывает читателю повседневную жизнь разных слоев общества. Писательница не дает конкретных ссылок на исторические события, однако время и место действия можно понять по поворотам сюжета и поступкам героев.

¹ Гиленсон Б.А. История литературы США. В 2 ч. Часть 2 : учебник для академического бакалавриата. – М. : Издательство Юрайт, 2018. – С. 31.

Можно, безусловно согласиться с утверждением Ю.Л. Безрук, что «семья Ван Луна предстает как характерная клеточка китайского общества, а процессы, касающиеся судеб трех поколений — отца, детей и внуков, — по-своему выражают типические сдвиги, происходящие в китайской деревне и, шире, в обществе на рубеже веков»¹.

На страницах трилогии «Дом земли» актуализируются многие проблемы китайской истории и современности, являющиеся структурными элементами образа Китая в понимании Бак. Так, тяжелое положение крестьянства, бесправный статус женщин, наводнения и голод, нищета, неразрешимый конфликт «старого» и «нового» являются компонентами художественного мира писательницы². В трилогии на специфически китайском материале разворачивается драма столкновения поколений «отцов и детей», а «процессы, происходящие внутри одной семьи, включаются в широкий контекст бытового уклада, национальных, этических традиций, нравов, образа жизни крестьянства в Тысячелетней империи»³. Перл Бак расширяет географические границы первого романа от деревни, в которой живет Ван Лун («Земля»), к китайским провинциям, в которых главенствует Ван Тигр («Сыновья»), а затем к крупным городам Нанкину, Шанхаю, к Америке («Разделенный дом»).

«Земля» (The Good Earth, 1931), близкая к жанровой разновидности «романа-реки», передающего плавное течение жизни, повествует о жизни китайской деревни на рубеже веков. Перед читателем разворачивается немало скрупулезно выписанных, лишенных внешнего драматизма событий, происходящих с главными героями, Ван Луном и его женой О. Лан. Романистка проводит героев сквозь весь цикл характерных для крестьянина ситуаций. Писательница заключает универсальный, гуманистический смысл в борьбе крестьян с невзгодами, в чаяниях, радостях и

¹ Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920–х начала 1930–х годов. Жанр, стиль, метод. Указ. Соч. С. 10.

² Black B.E. Concepts of Chinese Culture // Savannah State College. – 1955. – Vol. 9. No. 2. – P. 52.

³ Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920-х начала 1930-х годов. Жанр, стиль, метод. Указ. Соч. С. 110.

потерях, выпадающих на долю героев¹. Герои романа словно «репрезентируют» крестьянство всего мира; их жизни заключены в борьбе с невзгодами, в чаяниях, радостях и потерях². Герои романа, а также место действия напоминают о северной провинции Анхой и ее жителях, где Перл Бак провела свое детство.

Романистка хорошо знала и понимала жизнь людей, о которых писала. В предисловии к роману «Земля» она рассказывает о начале работы над этим текстом: «...я начала писать книгу. Ничего не было спланировано, ни время, ни место, ни сама книга. Но я хорошо знала, всегда знала, какая это будет книга». Естественным образом были выбраны герои этой книги — крестьяне, «составлявшие четыре пятых китайского народа», «основу Китая», и потому книга, открывающая историю Бак о Китае, которую она писала всю жизнь, могла быть только об этих «людях китайской земли»³. Романистка не раз замечала, что во время своего пребывания в Китае в стране произошло множество событий, однако именно жизнь простых людей всегда интересовала ее намного больше, чем обстоятельства войн, великих перемен и катастроф.

Как пишет Б.А. Гиленсон в предисловии к русскому изданию, «роман «Земля» имеет общие черты с традиционной китайской народной литературой, циклическая форма которой отражает веру в непрерывность жизни»⁴. В понятии цикличности чувствуется и более глубокая архетипическая подоплека. Писательница показывает, каким образом главный герой достигает богатства, главной цели своей жизни. Контраст возвышения семьи Ван Луна и падения дома Хуанов подчеркивает циклическое и волнообразное течение жизни в Китае.

¹ Безрук Ю.Л. Роман Перл Бак «Земля» в контексте общественно-политических проблем. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://noblit.ru/node/3436> (дата обращения: 21.09.2015).

² Безрук Ю.Л. Роман Перл Бак «Земля» в контексте общественно-политических проблем. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://noblit.ru/node/3436> (дата обращения: 21.09.2015).

³ Buck P.S. Introduction by the Author // Pearl S. Buck. The Good Earth – New York: The John Day Company, 1949. – Pp. v–vi.

⁴ Гиленсон Б.А. Китайские годы Перл Бак. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://document.wikireading.ru/76631> (дата обращения: 15.09.2015).

Изучение национальных образов позволяет рассматривать художественные произведения не только через призму их авторства, но и через анализ их персонажей. Ван Лун и его жена О Лан — это две наиболее подробно обрисованные, психологически многосторонне выписанные фигуры, заключающие в себе типичные черты китайского национального характера для Бак. Их образы выступают в роли связующего звена между двумя мирами «своего» и «чужого», Америки и Китая.

Герои романа редко задумываются над таинствами бытия и проблемами жизни и смерти. Время течет своим чередом, а главная ценность — жизнь ради жизни. Смысл жизни Ван Луна лежит в труде и в хорошем урожае, а желания весьма прозаичны; разбогатец, Ван Лун покупает дом, некогда принадлежащий богатой семье, берет в дом наложниц, расширяет свои владения. Философия Конфуция, утверждающая, что главным побуждением к добродетели должны быть не награда или наказание в будущей жизни, как трактуется в западных религиях, а благосостояние в настоящей, ориентировала Ван Луна на максимальное пользование и наслаждение настоящим, на удовлетворение всех своих потребностей и желаний.

Помимо описания вечного цикла рождения и смерти, роста и упадка семейных кланов, в романе разворачивается мотив труда, являющийся одним из главных концептов китайской культуры. По словам Ю.Л. Безрук, «в романе показано, что прилежным настойчивым трудом можно достичь благополучия, в то время как излишества, праздность способны отравить и подорвать "духовную сущность жизни"»¹. Трудолюбие и чувство долга выступают в качестве превалирующих личных качеств Ван Луна и в какой-то мере являются автостереотипом национального характера китайцев. В романе отмечается терпение, любовь к труду и храбрость китайцев, их упорство в борьбе со стихийными бедствиями.

¹ Безрук Ю.Л. Роман Перл Бак «Земля» в контексте общественно-политических проблем. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://noblit.ru/node/3436> (дата обращения: 21.09.2015).

Ван Лун представлен беззащитным перед лицом социальных и природных катаклизмов. Однако именно его моральная чистота в отношении к своей земле, своей семье, соотечественникам и моральная сила становятся сильным аргументом автора в преодолении стереотипов, существующих в Америке. Перл Бак показывает, что такие люди, как Ван Лун и его жена О. Лан, представляют сущность настоящего, а не «поддельного» Китая.¹

Наиболее впечатляющим женским образом в романе является фигура О Лан. Персонаж О Лан воплощает представления автора о типичной китайской крестьянке, труженице и матери. Конструируя образ китайской женщины/матери, автор подчеркивает ее молчаливость, покорность, неутомимость в труде, она проводит жизнь в малозаметной и самоотверженной работе, безгранично подчинена и предана мужу, семье, детям. П. Бак открывает у этого внешне примитивного человека внутреннюю жизнь, равно как и готовность защитить свое достоинство.

Конфуцианские принципы занимают важное место в духовной и социальной жизни главных героев, контролируя отношения и иерархию внутри клана и всей деревни. Важная основа социального порядка – строгое повиновение старшим. Беспрекословный авторитет отца и дяди естественен для Ван Луна, он заключается в конфуцианском понятии *Сяо* (孝) — сыновняя почтительность. *Сяо* — основа гуманности — почтительный сын должен всю жизнь преданно заботиться о родителях, прислуживать и угождать им, быть готовым на все во имя их здоровья и блага.²

Утверждая целью жизни духовно развитой личности достижение гармонии с Космосом, конфуцианство проповедовало идею гармонии человека на всех уровнях с природой, с окружающими его людьми. Гармония и постоянство — важные особенности конфуцианской этики, которые проявлялись в привязанности Ван Луна

¹ Lipina V.I. Pearl S. Buck's Comparative Poetics: The Chinese Novel Versus the Western Canon //Англiстика та американiстика. – 2014. – Випуск 11. – Р. 174.

² Васильев Л.С. История религий Востока. – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – С. 162.

к земле. Понятие «спокойно жить на одном месте и не желать переселений (安土重迁)» — один из столпов китайского сознания, основанного на сочетании конфуцианской этики с историческим прошлым сельскохозяйственной цивилизации¹.

Так как героями романа являются крестьяне, на передний план выходит культ Земли, ассоциирующийся с плодородием — символом богатства и благополучия китайского народа. Именно земля дает народу пищу, дом, родину. Постепенное превращение Ван Луна - крестьянина в богача связано именно с землей. Упорный труд героя и его жены на земле, а позже приобретение все новых участков, обеспечили подъем Ван Луна по социальной лестнице «Earth which formed their home and fed their bodies and made their gods»².

Концепт «земля» связывается в романе и с цикличностью. Урожай, засуха, наводнения являются лишь повторяющимися действиями, поэтому и воспринимаются героями, как естественный поток жизни. «Bodies of men and women had been buried there, houses had stood there, had fallen, and gone back into the earth. So would also their house, some time, return into the earth, their bodies also. Each had his turn at this earth»³. Понимание Земли как символа рождения, смерти, кругооборота жизни идет из буддизма, и отражает традиционное китайское отношение к понятиям времени и пространства.

Земля является и основным символом в романе, и лейтмотивом; когда идет о ней речь, повествование обретает патетическую тональность. Для Ван Луна земля составляет, прежде всего, смысл и цель существования: «I shall never sell the land! Bit by bit I will dig up the fields and feed the earth itself to the children and when they die I will bury them in the land, and I and my wife and my old father, even he, we will die on

¹ 高鸿。赛珍珠大地三部曲里的中国形象//福建师范大学, 文学院, 福建. 61/4. 2005. 第 154 页.

² Buck P.S. The Good Earth. – New York: Washington Square Press, 2004. – P. 30.

³ Ibid. P. 30.

the land that has given us birth!»¹. Земля дорога Ван Луну не только как источник существования, сам Ван Лун являет собой полное единение с землей.

По выражению П. Халстрема, Ван Лун «создан из того же желто-коричневого материала, что и земля в полях»² Китая, поэтому они неразрывно связаны. Возделывание земли по силам только добрым людям — стойким, мужественно переносящим все испытания и, несмотря на них, продолжающим свой созидательный труд. Духовная связь героев с Землей, которая косвенно отражается в победе над смертью и отчаянием, становится эпифанической в моменты великого и внезапного раскрытия их связи с Китаем. В трудные времена, когда Ван Лун вынужден быть отрезанным от своей земли, он переживает духовный кризис: «there arose within him a mighty longing for his fields»³.

Особая роль в верованиях китайцев принадлежит культу Неба. Так, Небо ассоциируется с высшей божественной силой, определявшей судьбу всего живого на Земле. Небо часто несет в себе в противовес Земле смысловую функцию злого рока для Ван Луна: «Heaven wills it», «wicked heaven» «cruel Heaven», «Heaven is evil and there is no fault of his own». Образ Неба в романе — это сам Бог, Абсолют, мерило нравственных ценностей. В честь Неба и Земли исполнялись обряды, приносились в жертву плоды земли, устраивались праздники, выступления. Единство Неба и Земли в китайской традиции определяют гармонию между человеком и природой, и рассматривается китайцами как генеративная пара, имеющие символический смысл и передающие основную идею всей трилогии.

Идея взаимной дополнительности полярных сил бытия — *инь* и *ян* — пронизывала решительно все стороны культуры и быта Китая и являлась истоком религиозных и художественных символов. И хотя в современной культуре концепт

¹ Ibid. P. 86.

² Hallstrom P. Pearl S. Buck. Presentation // Nobel Lectures. Including Presentations, Speeches, and Laureates' Biographies. Literature 19 Amsterdam – London - New York: The Nobel Foundation, 1969 – P. 353.

³ Buck P.S. The Good Earth. Op Cit. P. 116.

инь и *ян* часто соотносят с оппозициями темное/светлое, мужское/женское, Луна/Солнце, жизнь/смерть, в китайской традиции *инь* и *ян* это двуединство одного явления, взаимодействующие и взаимодополняющие. В книге Ван Лун и О. Лан часто показываются как две части одного целого, находящиеся в равновесии. Их гармония символизирует некий устойчивый ритм жизни: «They worked on, moving together – together – producing the fruit of this earth... When the sun had set he straightened his back slowly and looked at the woman. Her face was wet and streaked with the earth. She was as brown as the very soil itself. She smoothed the last furrow slowly. Then in her usual plain way she said “I am with child” . His heart swelled and stopped... Well, it was their turn at this earth! »¹. Земля в данном примере соответствует женскому началу *инь*, как дающему рождение и получает дополнительные коннотации в описании О. Лан². Можно провести некоторые параллели между образом главной героини и «землей». Внешность О. Лан чем-то напоминает землю: «as brown as the very soil itself», «with square body», «black eyes», «black feet», «wrinkled face», «always dressed in black». Также как и земля, героиня пассивна, молчалива и упряма.

Традиционной реалией жизни китайцев, главным стереотипным «сигнификатом» или триггером китайской культуры является рис. Используясь главным образом в романе «Земля», и фигурируя в качестве ограниченного ситуационного символа в последующих романах трилогии, рис является частью китайской истории, основным продуктом питания, культурно-географическим концептом³. Высокий статус риса восходит к временам, когда рис являлся единственным спасением от голода. «There was the good white rice bubbling and

¹ Buck P.S. The Good Earth. Op. Cit. P. 30

² Ivasyuta O.B. Verbal Representation of Chinese Symbols in the Trilogy “The House of Earth” by Pearl Buck // Science and Education a New Dimension: Philology. – 2013. – Vol. 4. – P. 42.

³ Ibid. P. 43.

boiling, and clouds of fragrant steam rose up. Now when the people smelled this fragrance of rice it was the sweetest in the world to their nostrils»¹.

В контексте романа символ риса подразумевает, прежде всего, счастье, плодородие и, прежде всего, богатство. Поля для выращивания риса обладали самой высокой ценностью и символизировали изобилие для главного героя: «He owned a piece of land that for generations had made the House of Hwang great... and she said “Let it be bought. After all, rice land is good»².

П. Бак не обходит стороной народные обычаи, быт, ритуалы и церемонии. Читатель пленяется описанием традиционных праздников Китая, которые являются неотъемлемой частью народной культуры и «уникальной формой эмоционально-символического выражения (утверждения) ценностно-мировоззренческих установок нации»³. Самый древний из праздников, обладающий ярким китайским национальным колоритом, представляет собой праздник Весны или наступление Нового года по лунному календарю. Писательница детально описывает реалии китайской культуры, связанные с празднованием Нового года. Красный цвет, символизирующий счастье и удачу, онтологически тесно связан с древними верованиями, и несет в себе глубокое культурное содержание. В канун Нового года Ван Лун украшает свой дом красными парными надписями с символикой счастья и богатства, покупает красную бумагу, красные свечи, красные бумажные одеяния для фигурок богов. О Лан надевает на своего сына красное пальтишко и шапочку с вышитой фигурой Будды⁴. Символизм красного, как ключевого элемента «чужой» культуры, предстает в романе, и как важный образ, типичный для традиционной китайской литературы.

¹ Buck P.S. The Good Earth. Op. Cit. P. 98.

² Ibid. P. 53.

³ Гужова И.В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2006. – С. 3.

⁴ Buck P.S. The Good Earth. Op. Cit. P. 48.

Похороны как момент проводов в загробный мир играли большое значение и являли собой смесь обычаев разных религий: «Then on the day appointed by the geomancer Wang Lung called priests from the Taoist temple and they came dressed in their yellow robes, and he called priests from the Buddhist temples and they came in their long grey robes, and these priests beat drums and chanted the whole night through for the two who were dead»¹. Присутствие на похоронах буддийских и даосских священнослужителей являются показателем терпимости и либерализма в сфере религиозного культа.

В романе Бак показывает яркий контраст между жизнью в китайских городах и деревне. Читатель ощущает, как растут антимонархические настроения горожан, готовых бороться против феодальных порядков прошлого. Однако в китайской деревне жизнь людей ограничена многовековыми традициями и обычаями, а структура общества представляет собой древний, не меняющийся веками организм².

Структура и иерархия китайского общества не была подвластна изменениям со времен Конфуция и вплоть до XX века, в особенности это касалось низкого положения женщин разных социальных классов. Для простых крестьянок, наложниц и любовниц землевладельцев и купцов и даже обеспеченных горожанок были одинаково типичны рабская покорность и беспрекословное повиновение мужчинам, социальное бесправие и угнетенность в патриархальном обществе³.

Трудолюбие и покорность — самое главное в женщине по конфуцианской идеологии. Отец Ван Луна в разговоре с сыном высказывает общепризнанную мысль об истинном предназначении женщины: «We must have a woman who will tend the house and bear children as she works in the fields and will pretty women do these

¹ Ibid. P. 267.

² 杨露. 从生态女性主义视角解读塞珍珠《大地》// 作家, 吉林省作家协会. 2012年10期. 第70页.

³ 郭娟. 赛珍珠笔下的中国女性与女性主义// 长江大学学报. 2012年03期. 第35页.

things?»¹. Судьба женщины в крестьянской семье невероятно тяжела, однако О Лан удается с мужеством пройти через все трудности жизни.

Перл Бак с горечью описывает распространенный феномен женского рабства в Китае того времени. Женщины-рабыни были жертвами не только физической эксплуатации, но и являлись игрушками своих богатых владельцев. О Лан некрасива, внешне груба, однако именно это позволило ей избежать тяжелой участи многочисленных рабынь. В одной из фраз героини романа заключена вся горесть положения женщин в богатых домах: «Beaten or carried to a man's bed, as the whim was and not to one man's only but to any that might desire her that night and the young lords bickered and bartered with each other for this slave or that»².

Четвертым ребенком О Лан оказывается девочка, которую героине приходится задушить сразу после рождения. Героиня говорит своему мужу: «It is only a slave this time — not worth mentioning»³. Столь бесчеловечное действие героини Перл Бак объясняет современными ей реалиями. Девочки с самого рождения назывались «рабами», ведь родителям приходилось отдать дочь замуж, «продать» в другую семью и навсегда попрощаться со своим ребенком.

Некоторая жестокость О Лан по отношению к своим детям, возможно, сперва не понятна западному читателю. Однако именно таким образом Перл Бак пытается призвать читателя к осознанию столь ужасной проблемы, все еще существующей в XX веке и сохраняющейся на протяжении более двух тысячелетий.

Создавая образ Лотоса, Перл Бак обращается к распространенной реалии Китая — полигамии и институту наложниц. Разбогатец Ван Лун берет себе наложницу Лотос из «чайного домика» — публичного дома. С ней в дом приходит и ее подруга-служанка Кукушка. Содержать наложницу считалось признаком достатка и высокого статуса, поэтому Ван Лун не жалеет средств, готовясь к ее приезду, он строит

¹ Buck P.S. The Good Earth. Op. Cit. P. 8.

² Ibid. P. 133.

³ Ibid. P. 65.

отдельную пристройку к дому, покупает новую мебель. Лотос селится в самой лучшей части дома и Ван Лун бережет ее, словно дорогое украшение. «All day the girl lay in the cool darkness of her room, nibbling sweetmeats and fruits, and wearing nothing but single garments of green summer silk...»¹. Если в крестьянских семьях трудолюбие в поле и дома являлось главным критерием оценки женщины, в богатых домах, красота наделялась самой большой властью. Лотос, будучи наложницей в доме Ван Луна, занимает положение выше, чем первая жена О Лан.

Лотос и Кукушка являются всего лишь образами-символами императорской эпохи. Наделенные лишь красотой, они лишены возможности и желания быть независимыми и поэтому вынуждены жить паразитической жизнью. Они становятся проститутками, любовницами, в лучшем случае наложницами. Чтобы выжить, они отказываются от добродетелей и морали, ведя примитивный, грязный образ жизни.

Другой женский образ, заслуживающий внимания — Цветок Груши, юная наложница Ван Луна. Она так же как О. Лан была продана родителями в рабство, ее жизнь кажется полной страданий. Она не обладает силой характера О. Лан, но она представляет собой идеал женской добродетели и самоотречения. Она заботится о Ван Луне после смерти О. Лан как о собственном отце, она предана ему даже после его смерти. Безропотная и самоотверженная, она готова отдать свою жизнь другим, ничего не прося взамен. Неслучайно в романе «Сыновья» она предстает перед читателем в виде буддийской монахини.

О Лан, Цветок Груши, Лотос и Кукушка представляют собой класс женщин, находящихся в полной власти мужчин. Однако в романе также есть второстепенный персонаж — Старая Госпожа, жена в прошлом богатого землевладельца Хуана. Эта женщина держит мужчин в подчинении, она наделена властью и силой. Ее положение в семье объясняется богатым опытом и накопленной годами мудростью. Такие женщины являются больше исключением из правил. Самым известным

¹ Ibid. P. 198.

реальным примером китайской женщины, которой удалось побороть принятый за норму статус «рабыни» мужчины, является императрица Цыси. Бак восхищает сила духа Цыси, ее упорство и мудрость, позволившие ей в течение 47 лет держать в своих руках верховную власть. Писательница даже посвящает данной исторической фигуре свой роман «Императрица» (*Imperial Woman*, 1956), в котором детально анализирует образ властной, сильной женщины на троне.

В романе «Земля» большое внимание уделяется семье как ячейке общества. Тема семьи является одной из принципиальных для всего корпуса китайской культуры, поэтому неслучайно роман начинается со свадьбы Ван Луна. Китайская семья в ее расширенном варианте, включающая несколько поколений, кардинально отличается от американской модели семьи, что определяет зависимость семейного воспитания от культурного измерения «коллективизм-индивидуализм»¹. Семья считалась сердцевиной общества, интересам семьи придавалось гораздо больше значения, чем отдельной личности, которая рассматривалась лишь в аспекте семьи, сквозь призму ее вечных ценностей (от отдаленных предков к отдаленным потомкам).

Со смертью Ван Луна уходит в небытие особая значимость «земли» и семьи. С землей связаны традиции, поколения, старый Китай: «“It is the end of a family—when they begin to sell the land,” he said brokenly. “Out of the land we came and into it we must go — and if you will hold your land you can live — no one can rob you of land”; “Rest assured, our father, rest assured. The land is not to be sold.” But over the old man’s head they looked at each other and smiled”»². Отдаляясь от «земли», сыновья Ван Луна меняют свой образ жизни и с этим меняются их характеры.

¹ Корнеева Т.А. Сохранение культурной памяти в условиях эмиграции (на примере романов Э.Тан) // Эпоха науки, 2018. Общественно-гуманитарные науки No. 13. – С. 113.

² Buck P.S. *The Good Earth*. Op. Cit. P. 357.

Действие романа «Сыновья» (Sons, 1932) происходит сразу же после падения династии Цин. Китай раздроблен, основная власть сосредоточена в руках военачальников и бандитов. Используя, уже присутствующие в первом романе трилогии национальные имажемы и символы, Перл Бак дополняет образ Китая в «Сыновьях» новыми элементами, характеризующие Китай «на переломе». Писательница предлагает новую картину Китая — страны, в которой царит хаос, где уклад жизни, сохранявшийся в течение тысячелетий, радикально пересматривается.

В «Сыновьях» чувствуется огромное влияние классического китайского романа «Речные заводи» (в переводе Перл Бак «Все люди братья»), над переводом которого Перл Бак работала одновременно с написанием второго романа трилогии «Дом Земли». Перл Бак отдает дань традиции ранней китайской литературы, используя образ романтизированного героя «разбойника» и его армии, переработанный Бак в образе Ван Тигра, который практически приобрел культовый характер в эпоху Синьхайской революции. Герой Ван Тигра словно сошел со страниц «Речных Заводей»: «He dreamt of noble wars against a corrupt ruler... this has been so from the old days, even five hundred yeards ago, when good brave fellows banded together to punish the rich and to protect the poor»¹.

Роман начинается со смерти старого Ван Луна и повествует о его трех сыновьях, втором поколении семьи Ван. Распорядившись землей отца в личных целях, Ван Старший становится богатым землевладельцем, ведя паразитический образ жизни, второй сын, Ван Средний, становится преуспевающим купцом, одновременно промышляя ростовщичеством, а младший сын Ван Тигр избирает путь военного. Фокус писательского внимания перемещен на младшего из братьев, человека целеустремленного, волевого, энергией и упорством напоминающего отца. Однако всепоглощающий объект его устремлений — власть и деньги. Он избирает военную стезю, набирает собственную дружину, превратившись в милитариста

¹ Buck P.S. Sons. – New York: Moyer Bell, 1999. – P. 83.

местного масштаба, каких было немало в Китае в начале века, и которые были форменным бедствием для местного населения.

Ценность и достоинство романа проявляется в ярком изображении политических и социальных изменений, преобразований в иерархии семейных отношений и конфуцианской этике. Свержение императора и неутешительные для Китая результаты Первой мировой войны нанесли сильнейший удар по действующему политическому режиму и авторитету конфуцианской идеологии. Страна оказывается в гуще социальных и политических беспорядков, связанных с революцией.

События революции немало поколебали сложившийся стереотип о прирожденной рабской покорности китайцев и могуществе императорской власти. В романе образ китайцев наделяется новыми красками. Герои Бак начинают впервые за историю страны задумываться о понятиях свободы и равенства всех классов. Национальный образ, созданный Перл Бак ранее, дополняется клишированными портретами разбойников, милитаристов, революционеров.

Трагический конфликт поколений проявляется в восстании против устоявшейся конфуцианской концепции, являющейся основой традиционной китайской ментальности. Согласно Конфуцию, основными нравственными качествами китайцев являются верность/преданность правителю — *Чжун* (忠) и сыновняя почтительность/уважение к старшим братьям — *Сяо-ти* (孝悌). Почитание Неба и Земли, уважение мудрости старших являлись стереотипами социального поведения и культурными универсалиями для Ван Луна, который строго почитал традиции. В романе «Сыновья» Перл Бак рисует совершенно иную картину.

Несмотря на попытки Гоминьдана восстановить культ Конфуция, после падения императорского строя вера в традиционные отношения между народом и правителем была нарушена. За этим последовало ослабление роли старших и идеи безропотного подчинения отцу семейства. Сыновья Ван Луна испытывают снисхождение к

собственному отцу, притворяясь и лицемеря, они демонстрируют уважение лишь для достижения своих целей.

Писательница актуализирует мотив «протеста» — Ван Тигр восстает против своего отца Ван Луна, а позже против более могущественных военачальников. Концепт кругооборота и цикличности повторяется и в восстании против отца сына Ван Тигра — Ван Юаня, которому противны слава и власть. Напротив, его влечет земля, фермерский труд, тот образ жизни, который отличал его деда. В финале романа Юань, сбежав из военной академии и примкнув к революционерам, тем самым не оправдав ожидания отца, отправляется в старый дом деда Ван Луна: «There is that old earthen house where I might hide. I could go there. If they went to seek me and found me they might look and see in a common farmer no son of a lord of war! »¹. Фигура Ван Луна - крестьянина с триумфом является Ван Тигру: «Once more his father, that old man in the land, reached out and laid his earthy hand upon his son»².

Конфликт отцов и детей обретает в романе определенный смысл, олицетворяя столкновение старого и нового в жизни китайского общества. Каждое новое поколение Ван утверждает собственную идентичность, «самость» в противоположении «себя» — нового поколения «другому» — старому поколению.

Образы старшего и среднего сына Ван Луна являются примером типичных приспособленцев, которые в какой-то мере привели Китай к революции. Это прослойка общества, не знающая личной гордости, честности и уважения к традициям. Даже Ван Тигр, преисполненный чувством справедливости, к старости становится эгоистичным и жестоким. Некоторые критики уличили Бак в излишнем мелодраматизме образа Ван Тигра, на что она в свое время отвечала: «жизнь в современном Китае — мелодраматична, военачальники-милитаристы полны

¹ Ibid. P. 313.

² Ibid. P. 313.

странностей, мелодраматизма, «наполеонизма» — жестокие, необразованные, импульсивные, эмоциональные, одинокие фигуры»¹.

Прозвище третьего сына Ван Луна — «Тигр» — приобретает особое значение в романе, особенно сквозь призму мифологического прочтения, что отсылает читателя в мир живых национальных преданий, исторически определяющих быт китайского народа. В мифопоэтических представлениях китайцев тигр — царь зверей и владыка леса и гор. Он является одним из четырех священных животных и ассоциируется с землей.

Сделав Ван Тигра военным милитаристом, быстро распространяющим свое влияние и контроль на обширные территории, писательница привлекает внимание к проблеме, малоизвестной на Западе, но актуальной для Китая — произволу местных военачальников, промышляющих мародерством и разбоем в начале XX века. После революции, феодальные традиции в стране остаются все также сильны, а проблема неэффективности центральной власти и незащищенности «маленького человека» перед произволом бандитов и людей оружия выходит на передний план.

Роман «Сыновья» в отличие от «Земли», отличается меньшей универсальностью, в книге писательница затрагивает многие проблемы китайской современности, непостижимые для американского читателя. В то же время, в отличие от главных персонажей «Земли», живых, меняющихся, образы сыновей Ван Луна кажутся несколько схематичными. Как пишет П. Конн, «роман «Сыновья» — это аллегория современного Китая в стиле «моралите», где Амбиции и Жадность становятся инструментами саморазрушения»². Сюжет романа завершается в ироническом ключе — каждый из братьев повержен, а преданность земле их отца в конечном счете оправдана.

¹ Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Op. Cit. P. 148.

² Ibid. P. 140.

Конфликт традиций и современных тенденций отражен в книге и через женские образы. Всех героинь романа можно поделить на две группы: «традиционные» женщины и «новые» женщины¹. К «традиционным» относятся жены Вана «Помещика» Старшего, Вана «Купца» Среднего, вторая жена Вана «Тигра» Младшего. Их жизнь ограничена пределами дома Ванов. Главным занятием этих женщин являются ссоры, сплетни, бесчисленные обеды. Даже воспитание детей и организация быта занимает у них второе место.

Несмотря на узость мышления и мелочность, они чтут традиции и обычаи, устоявшиеся в обществе, чем заслуживают внимание и уважение своих мужей. Именно к своей жене обращается Ван Старший, когда нужно решить денежные, либо земельные вопросы. Вторая жена Ван Помещика и вторая жена Ван Тигра представляют собой нерешительных, живущих в полном подчинении, женщин. Несмотря на то, что эти женщины играют незначительную роль в сюжетной линии, Перл Бак показывает нам, как конфуцианский тип женщины все еще является доминирующим в Китае того времени.

Особое место в галерее образов занимает персонаж первой жены Ван Тигра, в романе она фигурирует под именем Леди. Перл Бак новаторски модифицирует актуальный в 20–30-е годы тип китайской женщины «западного типа», распространенный в Шанхае и Гонконге, и создает образ, пока еще редко встречающийся в реальном Китае, но уже набирающий свою силу.

Воспитанная в городе и получившая хорошее для женщины той эпохи образование, Леди называет Ван Тигра «мужем», вместо традиционного обращения «отец моих детей», чего обычно не могли позволить себе женщины. Несмотря на свою эрудицию и ум, она не в силах изменить традиционный статус женщины. Ван Тигр нуждается в женщине, лишь в качестве инструмента для получения сыновей,

¹ 朱坤领. 赛珍珠的中国妇女观—对《大地》三部曲的女性主义解读 // 江苏大学学报(社会科学版). 2003 年 5 期. 第 71 页.

которых он бы мог сделать своими наследниками. «He saw a new purpose in those two women of his, for from them he saw springing yet more sons, true and loyal sons who would never betray him as might another who had not his own blood in him»¹.

Родив девочку Ай Лан, она навсегда отдаляется от своего мужа. Однако это позволяет ей посвятить себя дочери. Она надеется, что ее дочь сможет стать особенной женщиной, независимой от мужчин. Так, Леди отказывается от перевязывания ног Ай Лан. Вместе с дочерью она уезжает в Шанхай, где отдает ее в школу. Полная упорства и надежды, Леди пытается дать своей дочери все то, что могло бы быть у ее сына.

«Новое», независимое мышление свойственно и заложнице Ван Тигра, возлюбленной бандита Леопарда, промышлявшего в одной из провинций. Бак создает весьма романтизированный, не свойственный тому времени женский образ, однако именно в этом характере мы видим противоположные «традиционной» женщине черты. Она хитра, невероятно умна, властна, горда, а главное, желает подчинять, а не подчиняться. Она надеялась получить контроль над территориями и людьми, изменить устоявшийся строй, захватить власть и показать на что способна женщина.

Весьма нестандартные образы Леди и возлюбленной Леопарда, представленные Бак в романе, говорят о появлении двух новых типов женщин в Китае: женщины западного типа и женщины - революционера. В последней части трилогии — романе «Разделенный дом» Перл Бак развивает тему освобождения женщин, и читателю удастся оценить осовремененный тип женщин, популяризированный в больших городах Китая.

«Разделенный дом» (A House Divided, 1935) описывает события 20-х годов XX века. С ослаблением власти милитаристов происходит раскол общества. Коммунистические идеи начинают распространяться среди китайцев, мечтающих о

¹ Buck P.S. Sons. Op. Cit. P. 235.

свободе и новой революции. В портовых городах наблюдается огромное влияние иностранцев, начинается волна китайской иммиграции. Теперь перед читателем — государство, охваченное волнениями и гражданской войной.

Название романа указывает нам на раскол в семье Ван. Семья старшего сына покинула земли своих предков и поселилась в Шанхае, где на тот момент у власти находилось иностранное правительство. Ван Тигр постепенно теряет свою власть военачальника-милитариста, а главное он уже не может подчинить себе своего собственного сына Юаня, который навсегда отказался от военной стези.

Конфликт поколений раскрывается в разных его аспектах, а социальная и географическая панорама изображаемых событий одновременно расширяется. Через поездку Юаня в Америку впервые в творчество Перл Бак входит американская тема.

Автобиографические мотивы ярко просматриваются в романе. Чувства, которые испытывал Юань во время своего пребывания в США, соотносимы с личными переживаниями автора в момент возвращения в свою родную среду. Американский опыт Ван Юаня представлен, словно с позиции «отстранения». Мотив отстранения от национальной почвы передается Юаню писательницей, которая на первых порах сама чувствовала себя иностранкой в собственной стране. Расизм, свойственный американцам, подвергается критике, но в то же время герой не перестает восхищаться американскими ландшафтами, высоким статусом женщин, энергией и оптимизмом обычных людей.

Опыт, полученный Юанем в США, только усилил романтический идеализм и оптимистические надежды юного героя. Интересны зарисовки «Нового Китая», которые были распространены среди иммигрантов и китайской молодежи за рубежом. Так воспринимал китайскую действительность Юань: «Yuan heard how old narrow streets were torn away and great streets, as wide as any in the world, were driven through the old cities, and how there were motor vehicles far in the country along country roads, and farmers rode in them who used always to plod afoot, or at best sit across an

ass's back, and he heard how many cannon and how many bombing planes and how many weaponed soldiers the new revolution had, and they told how men and women were equal in these days, and how it was against the new law to sell or to smoke opium, and how all such old evils were now gone»¹. Данный априорный образ Китая (прообраз) был сформирован в сознании героя до непосредственного контакта со страной и впоследствии радикально им опровергается.

Перед Юанем, вернувшимся на родину, предстает Китай в состоянии кризиса и разброда. Саму сельскую жизнь Юань представлял в розовом романтическом свете, отличной от действительности. Ему, глотнувшему воздух свободы, становятся тесными догмы старых китайских философов; и простой народ — совсем не тот, каким он виделся ему из Америки.

Яркие картины бедственного положения горожан и крестьян встречаются в каждой главе книги. Живописны картины жизни крестьян, вынужденных жить в плавучих домах рядом с Нанкином: «In the dull sluggish light the people pushed their boats aside to make way for the ferry, and men scrambled out of little hatches, nearly naked, their faces sunk and sodden with the sleepless night of heat, and women screamed at crying children and scratched their tangled hair, and naked children wailed, hungry and unwashed. These crowded tiny boats held each its fill of men and women and many children, and from the very water where they lived and which they drank the stench arose of filth they had poured into it»². Китайский многострадальный народ продолжал быть в центре внимания Бак. Оппозиционные политические воззрения и манифесты молодых интеллектуалов не имели никакого значения для миллионов китайских бедняков и народных масс, чья жизнь не улучшилась в результате двадцати лет военных действий и политических маневров.

¹ Buck P.S. A House Divided. – New York: Moyer Bell, 2012. – P. 217.

² Ibid. P. 248.

Перл Бак акцентирует неспособность Юаня акклиматизироваться на «своей» земле. Погрузив героя после возвращения в Китай в гущу политических событий, писательница оставляет его на перепутье: он не может укрыться в старом дедовском доме, ибо «перерос» его рамки, не чувствует себя комфортно и в благоустроенном мире Вана Старшего.

Юань не в состоянии четко определить свою позицию. Герой является представителем «Нового Китая», одинаково разочарованный в конфуцианских традициях, режиме Чан Кайши и коммунизме. Сакрализованная предшественниками фигура Конфуция предстает в романе символом отжившего, не соответствующего времени и олицетворяет уход эпохи, поверженной с пьедестала: «“It is the first time in our people’s history that we are all free — the first time since Confucius!” And then a merry youth cried out, “Down with Confucius!” And they all cried, “Yes, down with Confucius!” and they said, “Let’s put him down and keep him down with all those old things which we hate — him and his filial piety!”»¹.

Также как и многим другим молодым китайцам, Юаню не свойственна долгосрочная приверженность идеалам. Новое поколение китайцев, обладая прекрасным умом и вдумчивостью, не редко получивших образование за границей Китая, в конечном счете, находятся в состоянии экзистенциальной неопределенности и поиска. Юань ощущает «магнетизм революции», однако не может принять ее методы. Он потрясен страданиями крестьян, но ему чужды их жизнь и быт. Знания, полученные им за 6 лет учебы в одном из лучших университетов США, в итоге, не имеют никакого значения в Китае хаоса и дисгармонии.

Перл Бак предчувствовала наступление страшных и в то же время великих мировых событий. Однако в условиях исторического кризиса, писательница не дает своим героям ответ на вопрос, какой путь должен пройти Китай и какой путь

¹ Ibid. P. 218.

является для него лучшим. Ее герои всего лишь жертвы истории, и в какой-то мере они олицетворяют растущий скептицизм Перл Бак в отношении будущего Китая. Упразднение древнего императорского строя принесло лишь войну и беспорядок. Ни главный герой романа, ни современники писательницы не были готовы к строительству осмысленного будущего. В романе чувствуется критичное отношение автора к китайской современности. Перл Бак преисполнена напряжения, сомнения в ценности революции и гражданской войны и не верит в обновление, которое принесет Китаю коммунистический режим.

Как уже упоминалось, красный цвет для жителей Китая издревле являлся символом счастья и благополучия. Скрещиваясь с революционной символикой, красный цвет должен был убедить китайцев в веру в светлое будущее, благотворном влиянии революционных событий на жизнь простых жителей. Однако в романе традиционный символизм красного цвета противопоставлен серому: «The day was turned to greyness, and the wind blew from the east, very chill and bitter, and the land ... turned grey, too, and in its greyness Yuan felt himself swallowed up and cooled. The very people on the land took on this same greyness, for they were so like the earth upon which they lived and worked that their looks changed with it and their speech and all their movements quieted. Where in the sunshine their faces were live and often merry, now under the grey sky their eyes were dull and their lips unsmiling, and their garments dun-colored and their bodies slow ... the red of a child's coat, the crimson of a maiden's trousers ... were now subdued»¹.

Перл Бак представляет нам влияние западной культуры и через картины Шанхая. Образ Шанхая наполнен элементами современной западной культуры, от наличия больниц и школ для девочек до модных магазинов и танцевальных площадок. Этот город не вписывается в общую картину страны и является примером европейского центра. Шанхай играет двойную роль в современной истории Китая,

¹ Ibid. P. 34.

являясь не только частью колониальной державы, но и эпицентром культурного обмена между Китаем и Западом.

В романе «Разделенный дом» четко прослеживается и женская тема. Перл Бак сумела показать изменения в самосознании женщины нового Китая. Женщинам традиционного типа приходится соответствовать новому Китаю. В романе «Разделенный дом» ярко представлена тенденция трансформации типично традиционных женских образов. Жены Ван Старшего адаптируются к жизни в интернациональном городе, они следуют западной моде, их поведение соответствует европейскому образцу поведения женщины, но при этом они остаются воплощениями конфуцианской морали и этики.

Героиня Леди все также остается близкой к идеалу Перл Бак. Переехав из северной провинции в Шанхай, она воспитывает свою дочь Ай Лан в атмосфере свободы и позже берет на воспитание Юаня. В образе Леди особо подчеркивается гармоничное сочетание традиционных добродетелей, свойственных Цветку Груши, мудрости О. Лан с современной элегантностью и свободой мышления. Она четко осознает и борется за право женщины на независимость и равенство с мужчиной. Героиня резко выступает против распространенной в Китае традиции выбора супруга родителями, признавая право детей на любовь, на собственный выбор.

Леди создает приют для брошенных родителями после рождения девочек, где она заботится о них, пытаясь вырастить из них равноправных членов общества. Ее стремление, несомненно, восхищает читателя и напоминает о самой Перл Бак, которая также посвятила свою жизнь заботе о детях-сиротах.

В 20-х годах феминистское движение только начало развиваться на территории Китая, призывая уничтожить женское рабство, обусловленное идеями конфуцианства. Абсолютно «новый», феминистский тип женщины в романе «Разделенный дом» представлен героинями Ай Лан и одноклассницы Юаня. Они свободолюбивы, независимы, ощущают себя наравне с мужчинами.

Однако Ай Лан не смогла реализовать мечты своей матери. Как замечает Леди: «She has needed to do nothing. She has not needed to use her mind or hands or anything — only to let people look at her, and praise flowed in upon her and desire and all that others work to gain»¹. Вращаясь в кругах богатой молодежи, девушка ведет лёгкую жизнь, полную удовольствий и развлечений и впоследствии вырастает избалованной, внутренне пустой девушкой: «Her gift was in her laughter and in her mockery and in her pretty face and in all her winning ways of gaining hearts»².

Увлечение всем западным распространилось на элементы одежды, хобби, интерьер, являясь одной из черт бунта против патриархального уклада и его ценностей. Образованная, обеспеченная, но бесполезная для общества прожигательница жизни, Ай Лан вскоре беременеет и наспех выходит замуж. Ее мать замечает: «It is a sorry end to all my care for Ai-lan, to train and school my daughter in such freedom as this! Is this the new day, then?»³.

Другая героиня — одноклассница Юаня, член нелегальной коммунистической группировки. Она активна, умна, свободна духом. «Proper maid enough for all her boldness», «such a one as belonged to the new times». Она пытается полностью завладеть сердцем Юанем, она живет мечтами о революции, о новой, свободной стране. Данный образ женщины-революционерки стал ответом Бак на такие актуальные для Китая проблемы как женское бесправие, неграмотность, отсутствие юридической поддержки и религиозно-семейная кабала.

Несмотря на свою новизну, образы Ай Лан и одноклассницы Юаня лишены внутренней гармонии, столь важной для Перл Бак. Морально-этический облик героинь не просто противоречит конфуцианским традициям, он воспринимается как слишком ярый протест против устоев общества, приближающий героинь к безнравственности или к крайней «мужеподобности».

¹ Ibid. P. 242.

² Ibid. P. 60.

³ Ibid. P. 243.

В качестве ключевого персонажа в романе «Разделенный дом», сочетающего в себе все лучшее от «традиционного» и «современного», выступает приемная дочь Леди, Мейлин. Ее образ наиболее гармоничен: она настойчива, но не агрессивна, внимательна, но не пассивна. Героиня не теряет связь с народной национальной культурой, при этом является приверженкой современных либеральных идей. Мейлин ищет классический китайский *Инь* и *Ян*, духовную гармонию в себе, гармонию между мужчиной и женщиной, природой и человеком. В романе «Разделенный дом» именно с Мейлин связан лейтмотив «земли», пронизывающий всю трилогию. Наделяя героиню любовью к земле и своей родине, Перл Бак делает отсылку к началу романа «Земля», завершая трилогию идеей о цикличности жизни, свойственной восточной философии.

Только со сменой трех поколений семьи Ван мы можем говорить о появлении нового, близкого к современному типу женщины в Китае. Последняя часть трилогии несла в себе приметы живой современности, но художественно оказалась слабее первых двух частей. «Расширение социальных и тематических горизонтов, отнюдь, не означало неизбежного роста мастерства П. Бак. «Земля» остается наиболее впечатляющей частью трилогии»¹.

Некоторые исследователи пишут, что образ Китая, представленный в «Земле», в свое время стал для американцев стереотипом принятия Китая и долгое время оставался доминирующим на Западе. Ху Фэн замечает, несмотря на то, что «Земля» улучшила европейское и американское понимание Китая, этот роман также увеличил недопонимание². Образ О. Лан, полный достоинства и мужества женщины в традиционном китайском обществе, на долгие годы стал влиятельным стереотипом китайской женщины.

¹ Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920-х начала 1930-х годов. Жанр, стиль, метод. Указ. Соч. С. 10.

² Hu F. Anthology of Hu Feng's Literary Criticism. – Beijing: People's Literature Publishing House, 1984. – P.196.

Перл Бак чувствовала противоречивые настроения современных ей китайцев, и сама судьба страны была принята ею близко к сердцу. В трилогии «Дом Земли» Перл Бак попыталась развенчать ложные стереотипы и максимально объективно подходить к происходящему в Китае. Представления писательницы о Китае исторически подвижны и в то же время они во многом зависят от стереотипов культуры, актуальных для 30-х годов XX века. Потенциал трилогии П. Бак, еще в полной мере не осмысленный, может быть использован для «генерации» историко-культурных констант/ универсалий китайского национального образа.

2.3 Образы китайских женщин в романах П. Бак

В современных исследованиях творчества Перл Бак существует тенденция оценивать социальную проблематику ее книг через призму актуальных вопросов китайской общественной жизни XX века. Положение женщины в китайской семье, обществе и судьбе народа, и главным образом, вопрос о женских правах и свободах, являются одними из самых важных проблем в «китайских» романах писательницы.

Одновременно с началом активного суфражистского движения, в литературе Западной Европы и Америки на рубеже XIX–XX вв. женский вопрос набирает особую силу и обретает весьма значительное социальное влияние (романы Э. Золя, Г. де Мопассана, Дж. Лондона, Т. Фонтане; драмы Г. Ибсена и т.д.). В Китае с развитием феминизма связывают именно Перл Бак (Р. Шаффер, П. Конн, С. Рэкман). Как пишет Р. Шаффер, книги Бак подготовили почву для развития феминистического движения в литературной среде 1930–60-х годов, так называемой «зоны, свободной от феминизма» (feminist-free zone)¹. Особое внимание П. Бак к проблемам женщин вдохновило таких писательниц азиатского происхождения, как М.Х. Кингстон, Э. Тан, «вырвавшихся из-под двойного гнета патриархального уклада азиатской культуры и расизма «белого» американского социума»². Примечательно, что сама писательница никогда не называла себя феминисткой³.

Рассматривая гендерный аспект образа Китая, необходимо уделить внимание теме «женского ориентализма». Данное понятие, введенное историком Джуди Цун Чун Ву, понимается преимущественно как рецепция и репрезентация американской общественностью восточных женщин в качестве жертв, нуждающихся в спасении и

¹ Shaffer R. Feminist Novels in a "Non-Feminist" Age: Pearl S. Buck on Asian and American Women // Journal of Transnational American Studies [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://escholarship.org/uc/item/1r45m1dq> (дата обращения: 19.05.2018).

² Бутенина Е.М. Под знаком ветра и воды: проблема гибридной идентичности в китайско-американской литературе. Указ. Соч. С. 5.

³ Sanjaykumar B.P, Dr. Kamal J.D. Subjugation of women in Chinese society during early 20th c. reflected in Pearl S. Buck's selected novels // International Journal of Applied Research. – 2015. – 1(13). – P. 774.

защите¹. В какой-то мере данное понятие соотносится с концепцией «культурного империализма» Э. Саида, по которой восточная культура в Западном дискурсе определялась сквозь систему репрезентаций символического характера для подтверждения доминирующей позиции Запада в общественных, культурных, политических вопросах². «Двойное доминирование» / «двойной ориентализм», подразумевающий факт угнетения женщин на Востоке не только со стороны колонизаторов, но и со стороны собственной системы патриархата, активно разрабатывается современной постколониальной теорией³.

Как уже упоминалось в разделе 1.1 диссертации, имаготипы «Леди-Дракон», «Китайская куколка», популярные в американской культуре начала XX века, наделяли китаянок такими чертами как пассивность, таинственность, ограниченность, неспособность к сопротивлению гнету патриархальной системы⁴. Данные имаготипы дополнялись стереотипными образами «китайских соблазнительниц и манипуляторш, похотливых и аморальных, созданных в популярных на Западе биографиях императрицы Цыси, идущей к трону через убийства и коварство»⁵. Еще более интересный стереотип, культивированный ориенталистами, анализируется Р. Эймсом и Д. Холлом: «В течение нескольких тысячелетий женщина в Китае была объектом грубейшей эксплуатации мужчин-угнетателей и ее жизнь была цепью нескончаемых страданий. Заклейменная традиционными ценностями как слабая, робкая, алчущая секса, социально и политически некомпетентная, развращенная и низменная, женщина с покорным

¹ Wu J.T.–C. Rethinking Global Sisterhood: Peace Activism and Women's Orientalism // Hewitt, No Permanent Waves – P. 193.

² Said E. Culture and Imperialism. – London: Chatto & Windus, 1993. – P. xiii.

³ Hasan Md.M. The Orientalization of Gender // The American Journal of Islamic Social Sciences. 2005. – Vol. 22. Iss. 4. – P. 32.

⁴ Grewal I., Kaplan C. Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices. Minneapolis: Minnesota UP, 1994. – P. 238.

⁵ Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX века. – СПб.: Роза мира, 2006. – С. 53

смирением «ковыляла» сквозь существование»¹. Данное искаженное видение китайских женщин доминировало не только в литературе, но и в исторической науке.

П. Бак, будучи не только романисткой, но и известным общественным деятелем, оставила след и в публицистике, и в синологии. Пытаясь развеять стереотип об угнетенных китайских женщинах, она писала в своей научно-популярной книге «Китай, как я его вижу» (1971): «Женщины сильны во всех обществах мира, но в Китае у них были вполне равные возможности. В Китае мужчины и женщины обладали одинаковой силой, имея разные, но одинаково важные обязанности. Кругооборот инь и ян прекрасно объясняет эту концепцию. Китайские женщины принадлежат к сфере социальной, в одинаковой степени конкретной и уважаемой, сколько и мужчины»². Америка, Запад и, в целом, «свой» христианский мир для писательницы не является идеальной общественной моделью, а сама идея «вестернизации» Китая не является вариантом женской эмансипации. Обращаясь к правовому статусу китайских женщин, Бак пишет: «Номинально, мужчины имели более высокий ранг, однако в реальности это было не так. Мужчина получал больше свобод, к примеру, у него могло быть больше одной жены, когда как, женщина не могла иметь несколько мужей. Однако, остальные жены полностью подчинялись первой жене, воспринимались ею в качестве слуг, а их дети официально считались детьми первой жены»³. Приверженность традиционной конфуцианской морали и этике, их зависимость от мужчин только на первый взгляд делало женщин более ограниченными, чем в Америке. Вследствие распространенных искаженных взглядов на социальное поведение и общественную значимость женщины, на Западе

¹ Эймс Р.Т., Холл Д.Л. Китайский сексизм: пропедевтика // Феминизм: Восток. Запад. Россия. М., 1993. С. 79 – 80.

² Buck P.S. China as I See It. – New York: John Day, 1971. – P. 262.

³ Buck P.S. My Several Worlds. – New York: John Day, 1954. – P. 88.

часто недооценивали высокий авторитет жены, хозяйки и матери в культурной традиции Китая.

По мнению Р. Шаффера, в своих женских образах Перл Бак демонстрирует «критический интернационализм» (critical internationalism)¹. Прожив около сорока лет в Китае, она рассматривает проблемы женщин в межкультурной перспективе. Нередко гендерная модель китайского общества романтизируется писательницей и проявляется в ее текстах через адаптацию идей американского социального и гендерного равенства в китайских реалиях.

Через своих китайских героинь писательница указывает на критическое положение женщин в США, ведь исторически женщины почти во всех обществах мира находились в жестких границах традиций и социальных норм. «Своеобразное положение наших западных женщин обусловлено мифом об адамовом ребре из Ветхого Завета, который в определенную эпоху заставлял женщин верить, что их происхождение связано всего-то с мужским ребром»², — комментирует писательница. Взгляд П. Бак на подчиненное и бесправное положение женщины в американской семье и обществе и на ограничения, накладываемые традиционной женской ролью жены и матери, дается «со стороны», через «чужое» к «своему». Перл Бак осознавала, что ее основной читательской аудиторией были женщины, поэтому, вполне возможно, что обращение к этой проблеме является попыткой стимулирования американских женщин на переосмысление своей роли в ограниченной, по мнению Бак, западной нуклиарной семье.

В своих письмах на родину Бак нередко писала о трудностях, с которыми она сама сталкивалась, совмещая роль жены, матери и протестантского миссионера: «Иногда меня угнетает осознание того, как много еще нужно сделать. Я одна отвечаю за евангелизацию женщин в области с населением, составляющим около

¹ Shaffer R. Pearl S. Buck and the American Internationalist Tradition. PhD diss., Rutgers University, 2003. – P. 5.

² Buck P.S. China as I See It. Op. Cit. P. 262.

двух миллионов человек! Тем не менее, я не могу тратить все свое время на работу, потому что я принадлежу Лоссингу; мой долг — наполнить его дом весельем, и самой быть милой и веселой»¹.

Конфликт в восприятии собственной роли в семье и невозможность самореализации отразили установку писательницы на отстаивание прав женщин в своих будущих романах. Гендерная саморефлексия, статус женщины в современном обществе, темы женской сексуальности, любви, материнства являются повторяющимися темами ее романов. Наравне с многочисленными женскими персонажами, частой романтизацией и выписанностью деталей женского быта в ее книгах выделяются характерные черты «женского письма» — автобиографическое начало сюжетных линий, семейная проблематика и внимание к самоидентификации.

Некоторые исследователи интерпретируют романы П. Бак как прямое отражение личного опыта писательницы в новом контексте (Х. Сперлинг, С. Рэкман). В ключе биографического метода, нельзя отрицать влияние патриархальных традиций в семье, авторитаризма отца, «подчиненного» положения женщин в протестантской церкви и несчастливого брака на формирование писательского голоса П. Бак.

По мнению биографа Х. Сперлинг, писательница имела склонность к проецированию себя на своих китайских героинь, а во многих ее романах прослеживаются отголоски ее собственной жизни. По словам Сперлинг, романтические отношения Бак с ее другом-китайцем являются центральной сюжетной линией в романе «Письмо из Пекина» (1957). В книге «Восточный ветер, западный ветер» (1930) чувствуются личные переживания писательницы о супружеской жизни. Героиня «Павильона женщин» (1946) мадам Ву выражает чувства писательницы о судьбе женщины после сорока. А вдовствующая

¹ Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism. Op. Cit. P. 16.

императрица из романа «Императрица» (1956) и мадам Льянг из романа «Три дочери мадам Льянг» (1969) напоминают саму Бак; они необычайно умны, находчивы, непроницаемо сдержанны. Ими восхищаются, их уважают и им подчиняются, однако ни одна из них не может достигнуть духовной близости с людьми из-за своего железного самоконтроля¹.

Американская исследовательница С. Гао посвятила свою монографию анализу женских характеров в наиболее известных романах П. Бак («Восточный ветер, западный ветер», «Земля», «Мать», «Павильон женщин», «Пиони») ². Наличие многих уникальных и, в тоже время, типичных женских персонажей в книгах П. Бак характеризуется движением от гендерных стереотипов к индивидуализации их образов. Выделяя такие ключевые черты женщин Бак как честность, твердость, выносливость в критические моменты жизни, Гао делит женские персонажи на три типа: стереотипные, типичные и индивидуализированные. Стереотипные характеры, чаще всего искаженные и негативно окрашенные, представляют распространенный в Америке взгляд на китайских женщин той эпохи. Типичные характеры обладают чертами, общими для социальной группы, к примеру репрезентированные в крестьянках, матерях, наложницах или служанках. К индивидуализированным характерам относятся героини, выделяющиеся из общей массы и характеризующиеся чертами свойственными только им³. Именно сквозь призму ее индивидуализированных китайских женских образов демонстрируются идеалистические представления Бак о том, какой должна быть женщина.

Несмотря на то, что в своих публицистических работах Перл Бак критикует стереотипную по своему содержанию концепцию «женского/двойного ориентализма», в ее художественных произведениях читатель часто встречается с картинами китайского гендерного неравенства и женского рабства. Китайские

¹ Spurling H. Pearl Buck in China: Journey to the Good Earth. – New York: Simon and Schuster, 2010. – P. 266.

² Gao X. Pearl S. Buck's Chinese Women Characters. – Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2000. – 135 p.

³ Ibid. P. 11.

женщины веками являлись частью интимного мира семьи. Их жизнь регламентировалась строгой системой семейно-брачных отношений и морально-этическими нормами конфуцианства. Обычаи и законы империи требовали от них полной покорности мужчине.¹ В семье роль женщины сводилась к конфуцианской идеологии и основывалась на трех хрестоматийных заповедях *сан цун* (三从): подчинение отцу, потом мужу, а затем, после его смерти сыну, а ее статус определялся универсальным, но крайне стереотипным понятием «*нань цзунь нью бэй*» (男尊女卑) — «муж выше, жена ниже». Такой взгляд на китайскую женщину — угнетенную, но стоическую, лишенную юридических и социальных прав, «душой и телом служащую мужу и семье», можно проследить в самых известных романах писательницы, написанных в 30-х годах («Земля», «Мать», «Сыновья»).

Похожий женский тип характерен и для образа американки Кэрри, матери писательницы, в биографиях родителей «Ангел-воитель» и «Изгнание». Несмотря на национальные и культурные отличия, в этих биографических романах писательница иллюстрирует гендерное неравенство в вопросах выбора, возможностей, прав и обязанностей, которое проявляется в одинаковой степени в «своем» американском обществе и в «чужом» китайском.

Перл Бак уделяет особое внимание многим аспектам жизни китайских женщин, представляя их характеры в исторической и идеологической подвижности. Ее женские образы изменчивы, также как и изменчива социально-философская парадигма, порожденная противоречиями китайской культуры первой половины XX века. «Традиционные женщины» и «новые женщины» одинаково часто встречаются и в ранних романах писательницы, посвященных в большей мере крестьянам, и на позднем этапе творчества. Трансформация этих образов, а также слияние «традиционного» и «нового» и появление абсолютно уникальных, нетипичных

¹ Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. – М.:Астрель, 2003. – С. 371.

женских персонажей позволяет понять, как происходил процесс эмансипации женщин во всем мире, а также проанализировать изменения в восприятии Перл Бак современного ей Китая и китайцев. Перл Бак с гордостью показывает, как ее китайские героини бросают вызов традиционным ролям и ценностям в меняющемся мире.

В своих романах Перл Бак предлагает обзор колоритных социальных и исторических типов. Образы богатых аристократок («Павильон женщин», «Три дочери мадам Льянг», «Императрица»), служанок и наложниц («Пиони», «Павильон женщин»), революционерок («Разделенный дом», «Драконье семя») и простых крестьянок («Земля», «Сыновья», «Мать») нарисованы новыми красками на страницах ее романов. Ее героини выступили для американских читателей своеобразными образцами китайского жизнестроительства, в их судьбах Запад видел китайскую модель женского самосознания и социального поведения.

В своих «крестьянских романах» П. Бак попыталась воплотить свои художественные и эстетические идеалы по отношению к женщине в целом. На передний план выходит простая, но сильная женщина, жена и мать, которую можно полюбить за стойкость и чистоту побуждений, способная самостоятельно найти достойное место в жизни. Добродетельные О Лан и Цветок Груши из «Земли», героиня романа «Мать», персонажи Лин Сао, Джейд, Орхидеи из романа «Драконье семя» — представительницы низшего слоя общества. Они вызывают уважение и восхищают читателя своими высокими моральными принципами и духовностью. Их отличает трудолюбие, предприимчивость, сила духа.

В этих женских образах Бак пытается найти гармонию между классическим понятием «Три устоя, пять постоянств» (三纲五常), обязывающим женщину быть добродетельной и во всем слушаться мужа и стремлением писательницы к женской свободе и независимости. Мудрость, спокойствие, рассудительность в сочетании с силой духа и упорством — вот те женские черты, которые особенно ценятся

писательницей и которыми Бак в разной степени наделила главных героинь своих романов.

Образ матери наиболее ярко раскрывается П. Бак в романе «Мать» (The Mother, 1934). Бак создает персонаж трудолюбивой и терпеливой жены и матери, олицетворяющей собой силу, стойкость женщины, в ситуации, когда мужчина отказывается от своих обязанностей. Ее героиня не имеет собственного имени, однако наделена всеми приметами индивидуальности. Бак пишет о насущных проблемах китайской семьи, жизни женщины и воспитания детей и представляет свой взгляд на судьбу типичной женщины в Китае и, в то же время, во всем мире. Ф. Айскоу сравнивала этот образ с архетипом «Вселенской Матери» и с «богиней плодородия, к которой обращались древние скульпторы»¹. Неслучайно, что именно благодаря этому персонажу Перл Бак еще в середине века рассматривали в качестве прото-феминистического писателя.

В противовес имажотипу «китайской матери», наложница Лотос и ее служанка Кукушка («Земля») напоминают об особой категории женщин — чанцзи (娼妓), состоявших из певичек и куртизанок, живущих на затворках богатых дворцов, погрязших в распутстве и примитивных желаниях. Им характерна излишняя чувствительность, красота, слабость, что напоминает читателю о стереотипном образе «восточной красавицы». Среди верхов китайского общества наложница воспринималась, по существу, как игрушка мужчины, инструмент наслаждения. В этом качестве женщина, конечно, не могла претендовать на возвышенную роль «дамы сердца», но вполне заслуживала заботливого, хотя и снисходительного внимания.

Для любого мужчины наличие любовницы среди «весенних цветов» считалось знаком статуса и богатства. С ними подолгу поддерживали связь и даже могли брать их к себе в дом, что и часто делают персонажи романов Бак. В романе «Восточный

¹ Shaffer R. Feminist Novels in a "Non-Feminist" Age: Pearl S. Buck on Asian and American Women. Op. Cit.

ветер, западный ветер» (East Wind: West Wind, 1930) очевидна сдержанность отца семейства по отношению к собственной супруге и его особая страсть к певичкам: «Your father — is he not accounted an honorable man? When a woman's beauty seizes him and catches his desire, he is mad for a time and understands nothing reasonable. And he has known a score of singing girls, beside these idle mouths he brings home as concubines — three of them we have had, and the only reason we have not another is because his lust failed for the Peking girl before the negotiations were finished»¹.

Волшебный мир куртизанок был частью изящного образа жизни элиты общества. Герой романа «Родственники» (Kinfolk, 1949) доктор Льянг мечтает о наложнице, досконально познавшей секреты изысканного быта и отринувшей все суетное: «The Fragrant Concubine, for example, was one of his favorites, a delicate lady who when she perspired exuded scent instead of sweat»². Также как и доктору Льянг, китайским литераторам имело особое удовольствие изображать певичек образцами добродетели и чуть ли не хранительницами общественной морали.

Яркий пример коллизии церемониальной сдержанности и обостренной чувственности дается в романе «Земля» в размышлениях крестьянина Ван Луна: «So these two women took their place in his house: Lotus for his toy and his pleasure and to satisfy his delight in beauty and in smallness and in the joy of her pure sex, and O-lan for his woman of work and the mother who had borne his sons and who kept his house and fed him and his father and his children»³. Дуализм образов жены и куртизанки основан на контрасте между двумя имготипами, навеянными христианской дихотомией «мадонны/шлюхи», где концепт «мадонна» расширяется и наделяется дополнительными чертами сильной и проницательной труженицы.⁴

¹ Buck P.S. East Wind: West Wind. – New York: Moyer Bell, 1997. – P. 86.

² Buck P.S. Kinfolk. – London: Methuen & Co., 1950. – P. 32.

³ Buck P.S. The Good Earth. Op. Cit. P. 8.

⁴ Shaffer R. Feminist Novels in a "Non-Feminist" Age: Pearl S. Buck on Asian and American Women. Op. Cit.

Романы Перл Бак приоткрывают занавес, скрывающий реальность повседневности китайских женщин на протяжении тысячелетий. Стереотип о таинственности китаянок, связанный и с семантическими триггерами «китайская ширма», «китайская вуаль», восходит к путевым заметкам иностранцев, в которых упоминалось, как редко встречались женщины на городских улицах в Китае.

Действительно, вся жизнь женщины проходила в женских, внутренних покоях дома, почти в полной изоляции от мира. Правила хорошего тона, запрещали мужчинам и женщинам от семи до шестидесяти лет сидеть и есть вместе. Лишь по большим праздникам женщины могли посещать родительский дом, смотреть представления бродячей труппы и даже участвовать в праздничном гулянье¹.

Девушки из богатых и бедных семей с детства одинаково воспитывались, прежде всего, с целью стать предметом удовлетворения мужских желаний. В романе «Восточный ветер, западный ветер» перед свадьбой мать главной героини повторяет основные уроки, полученные Квей Лан в детстве: «The behavior of a hostess, the subtlety of smiles, the art of hair decoration, the painting of your lips and fingernails, the use of scent upon your person, the cunning of shoes upon your little feet»².

Религиозный компонент присутствует во всех сферах жизни. Культ предков, сыновняя/дочерняя почтительность, беспрекословное подчинение младших старшим, отрицание любви как основы семейной жизни — основные общественные ценности, принятые в китайской семье, присутствуют в должной мере и в мировоззрении нового поколения, а именно Квей Лан: «A man must not love his wife more than his parents. It is a sin before the ancestral tablets and gods»³. Суеверность и традиционность являются характерными чертами ее образа.

Традиционно считалось, что в семье должно быть несколько женщин, задача которых рождение сыновей. «The desire for sons in a household like ours, where my

¹ Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. Указ. Соч. С. 371.

² Buck P.S. East Wind: West Wind. Op. Cit. Pp. 11-12.

³ Ibid. P. 260.

father had three concubines whose sole interest was in the conceiving and bearing of children was too ordinary to contain any mystery»¹, — делится с американской подругой Квей Лан. Статус замужней женщины определялся тем, были у нее дети или нет, а рождение сына существенно укрепляло ее положение в семье.

В какой-то степени, как пишет известный синолог В.В. Малявин, «миф природного превосходства мужчины над женщиной, объявленной существом от рождения ограниченным, сварливым, несдержанным, насаждался особенно настойчиво именно во времена поздних империй. Здесь угадывается стремление искусственно стеснить свободу женщины, лишить ее доступа к интенсивной публичной жизни городов»².

Перл Бак оперирует важной китайской реалией — обычаем бинтования ног, ставшим своеобразным клише китайской культуры в начале XX века. Обычай бинтовать ноги в форме лотоса с XII века был не просто модой, а главной гордостью девушек и предметом вождения мужчин. Миниатюрность «лотосных ножек» достигалась за счет физической деформации и впоследствии лишала женщину возможности передвигаться.

Боль и страдания, вызванные процессом бинтования ног, могут быть обобщены в китайской пословице: «Для каждой пары перевязанных стоп — ведро, полное слез»³. Этот обычай, подробно описанный миссионерами, с отвращением воспринимался западным читателем, как элемент молчаливого, варварского, рабского Другого.

Бак часто проводит аналогии с модой на корсеты в Европе. Известный писатель и друг писательницы Линь Юйтан в книге «Китайцы: моя страна и мой народ» (1935) сравнивал обычаи бинтования ног и ношение корсета: «Женщины Китая были

¹ Ibid. P. 12.

² Малявин В.В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин. — М.: Молодая гвардия, 2008. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/68280> (дата обращения: 10.05.2018)

³ Sanjaykumar B.P, Dr. Kamal J.D. Subjugation of women in Chinese society during early 20th c. reflected in Pearl S. Buck's selected novels. Op. Cit. P. 771.

хрупкими, но падать в обморок никогда не было модным»¹. Как добавляет Бак в своих мемуарах «Мои несколько миров», «в китайском мире важно было быть красивой женщиной, а маленькие ступни были красотой, которую могла позволить себя любая, независимо от красоты лица»². Во многих романах фигурирует этот обычай, но особенно ярко он представлен в романе «Восточный ветер, западный ветер». «As for my feet, surely no one could prefer huge, coarse ones like those of a farmer's daughter»³, — восклицает Квей Лан. Муж Квей Лан заставляет ее отказаться от традиционного бинтования ног, предпочитая свободу устаревшим устоям. Стремление угодить, во всем подчиниться мужу берет вверх над жаждой красоты, что также соотносится с конфуцианской традицией. В Китае бинтовать ноги было официально запрещено в 1912 году, однако данный обычай часто фигурирует в книгах Бак, как символ отжившего, старого Китая.

Процесс женской эмансипации в Китае, навеянный «модернизацией» и влиянием Запада в Шанхае и других портовых городах, имел негативное влияние на первом этапе. Бак стала свидетельницей появления прослойки «новых мужчин», получивших образование за рубежом, и искавших себе невест прогрессивных взглядов, которых в начале XX века были единицы. Обычай устройства брака по договоренности все еще доминировал в обществе, что трагически отразилось на целом поколении женщин, не имеющих образования, воспитанных в старых традициях, и брошенных мужьями. Так, героиня Квей Лан пишет: «I had been taught all wrong, I began to realize. My husband was not one of those men to whom a woman is as distinctly an appeal to the sense as perfumed flower or a pipe of opium. The refinement of beauty in body was not enough. I must study to please him in other ways»⁴. Просьба мужа разбинтовать «ножки-лотосы» и воспринимать его как равного была

¹ Lin Y.-T. *My Country and My People*. – New York: John Day, 1939. – P. 155.

² Buck P.S. *My Several Worlds*. Op. Cit. P. 12-13.

³ Buck P.S. *East Wind: West Wind*. Op. Cit. P. 33.

⁴ Ibid. P. 77.

непостижимой для Квей Лан: «I equal to him? But why? Was I not his wife? If he did not tell me what to do, then who would? Was he not my master by law? No one had forced me to marry him — what else could I do if I did not marry? And how could I marry except as my parents arranged it? Whom could I marry if not the man to whom I had been betrothed all my life?»¹.

Социально-психологическая нагрузка, вызванная столкновением традиционного уклада с современностью, нередко приводила женщин к самоубийству. С легализацией разводов, женщины «старого уклада» теряли статус первой жены, столь прочный в традиционном институте семьи. Модернизация 20–30-х годов повлияла и на статус пожилых женщин, которые в прошлом являлись объектами всеобщего уважения и почитания в семье и обществе. (Рассказы «Первая жена», «Старая мать»).

Серьезные социальные изменения в Китае, заключавшиеся в отказе верхушки общества от многих исторически сложившихся традиций и устоев, привели к трансформации основных парадигм социального поведения, что прямым образом повлияло на появление нового типа героини в литературе.

Женщины стали требовать равных социальных, политических и экономических прав, обращая на себя внимания общественности. Образы сильных и независимых героинь, ярко представленных в романах П. Бак, говорят о стремлении китайских женщин быть наравне с мужчинами в интеллектуальном, культурном, социально-политическом плане. Появление таких героинь у Бак в 40-х годах связан в какой-то степени с широко распространенным, весьма наивным оптимизмом и верой в прогрессивное будущее женщин в разгар «строительства нового Китая».

Проблема поколений в китайской культуре отражается в постепенном доминировании позиции дочери и подавлении матери. Именно молодая женщина —

¹ Ibid. P. 21.

дочь или невестка занимает центральное положение в общей конструкции субъектно-объектных отношений романов «Разделенный дом» и «Драконье семя».

Лейтмотив романа «Драконье семя» заключается в концепте «борьба». На фоне главных событий национально-освободительного движения против японских захватчиков, героиня романа Джейд посвящает себя борьбе с врагом, борьбе за ликвидацию неграмотности и борьбе за равенство между мужем и женой, мужчиной и женщиной.

Образ Джейд наделен искренней страстью, любовью к мужу и земле, в сочетании с необычайными для простой крестьянской девушки интеллектуальными способностями. Сила ее характера и стремление к независимости зачастую вступают в конфликт с устоями, однако героиня предана семье и выполняет все свои обязанности в быту. Сочетая в себе то, что Бак считала лучшим из «старого» и «нового Китая», этот женский характер отличается свободомыслием и репрезентирует уникальный тип китайских женщин, который был своего рода обращением к американкам. Бак показывает, что даже крестьянки были активно вовлечены в общественно-политические движения 30-х годов, не говоря уже о женщинах образованных.

В Китае тысячелетиями наблюдалось отрицательное отношение к военной силе. Недаром идеальный мужчина, «благородный муж» в китайской культуре наделялся такими чертами, как инфантильность, сублильность, наличие определенных «женственных» характеристик¹. От женщин же, как точно заметила американская исследовательница В. Ванг, ожидалось и «тихое, покорное поведение, и героические действия». Китайки одновременно были «и суб-женщинами, и супер-женщинами»².

В романе «Драконье семя» присутствует мотив взаимодействия и взаимоперехода мужского и женского, а также сильного и слабого начал. Отважная

¹ Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 1999. – С. 313.

² Wang V. Reality and Fantasy: The Chinese-American Woman's Quest for Identity // MELUS. – 1985. – No.12. – P. 24.

Джейд находит смелость отравить целый гарнизон японских командиров, она не боится крови и оружия и идет в бой плечо к плечу с мужчиной. Интересны размышления главы семьи Лин Тан о своей невестке: «He thought of Jade who held a gun and fired it from a doorway as cleverly as her husband did, and then nursed her son, and what did that child drink into himself with her milk? But of them all, none were so changed as he and his three sons were. For Ling Tan knew that women are more able to kill and do hard deeds than men are. They shed their blood each month, and they pour it out when they give birth, and so they are not afraid of blood»¹. Образ Джейд напоминает читателю о легендарной Мулан, женщине-войне из известной песни, созданной в эпоху Северных династий между IV-VI вв. н.э.

Несмотря на новые веяния многие женщины и мужчины оставались верны конфуцианским традициям. Даже в конце 30-х годов очевидно неприятие всего нового «традиционными женщинами». Отрицая пользу образования и настаивая на сохранении старого уклада, героиня Орхидея восклицает: «Women who like to read are always barren»; «Are you sure you do well to read a book when you nurse the child? It seems to me a danger to do two such opposite things when you are a woman»².

Однако, как комментирует писательница в статье «Новые тенденции в китайском браке», новому поколению мужчин прогрессивных взглядов было сложно полностью отказаться от некоторых семейных традиций. Так описывает П. Бак идеал женщины той эпохи: «the perfect woman, a college graduate who in the evening with fascinating intelligence will stimulate his mind and in the morning with sweet stupidity will fetch him his tea»³. Можно провести параллели со стереотипным образом женщины Викторианской эпохи, в традициях которой воспитывалась и сама Бак. Именно в это время ум и красота женщины ценились наравне с умением потакать прихотям мужа и ответственностью за воспитание детей.

¹ Buck S. P. Dragon Seed: A Novel of China at War. Op. Cit. P. 107.

² Ibid. P. 95

³ Buck S. P. New Modes of Chinese Marriage // Asia. – August 1927. – P. 653.

В противовес стереотипу о доминировании мужчин над женщинами в Китае, женщины часто создавали иллюзию беспомощности и бесправия, чтобы приобрести достаточно средств для отстаивания своих интересов окольными путями. Внешняя безропотность, молчаливость и слабость китайских женщин наделяется особым контекстом во многих романах Бак. Как говорила Ван Ма, пожилая служанка в романе «Пиони»: «Obey – obey – and do what you like. The two go together if you are clever»¹. Роман «Пиони» полон эпизодов, где показывается, как женщинам приходилось адаптироваться к порядкам и традициям общества с целью обретения свободы, счастья и чувства собственного достоинства. Роман изображает то, как служанки и аристократки хитрят, используют свой ум и смекалку, обращая невыгодные ситуации себе в пользу, при этом оставаясь добродетельными и послушными женами и дочерьми².

Романы Перл Бак 50-70-х годов в большей мере адресованы женской аудитории. Им характерен рост нравоучительности, усиление сюжетных элементов любовного характера и ослабление психологической напряженности и мировоззренческой глубины. В центре повествования стоят сильные, властные женщины из высших кругов. В романах «Павильон женщин», «Императрица», «Три дочери мадам Льянг» писательница делает акцент на судьбе отдельной женщины. Героини мадам Ву, мадам Льянг, императрица Цыси чтут китайские традиции и обладают высоким статусом в семье и обществе. Обращаясь к «доброму прошлому» Китая, Перл Бак подчеркивает в этих характерах силу, свободу, независимость, недоступные многим женщинам в Америке. Эти женщины доминируют над своими супругами, сыновьями, невестками и слугами, талантливо управляя семейным бизнесом («Павильон Женщин»), элитным рестораном («Три дочери мадам Льянг») и даже государством («Императрица»).

¹ Buck P.S. Peony: A Novel of China. Op. Cit. P. 28.

² Gao X. Pearl S. Buck's Chinese Women Characters. Op. Cit. P. 11.

Роман «Павильон Женщин», раскрывающий проблемы физической и духовной свободы и ее влияния на психологию женщины и матери, стал классикой второй половины XX века. Тепло встреченный критикой, роман вышел с подзаголовком «Женский роман» (A woman's novel), что вызвало негодование писательницы.

Роман «Павильон женщин» акцентирует конфликт «старого» и «нового» Китая, конфронтацию и слияние восточных и западных ценностей. Китай и китайцы в период трансформаций, насыщенных противоречиями, стали в очередной раз предметом изображения писательницы. Бак продолжает красочно описывать быт и традиции страны, но с учетом общественных и политических изменений, произошедших за два десятилетия. Многие концепты кажутся идеализированными, и имеет смысл учитывать тот факт, что Бак не была свидетельницей исторических событий, описанных в романе. Несомненно, некоторые тенденции, зародившиеся на рубеже веков, уже успели укрепиться в общественной жизни Китая. Так, несмотря на сохранение невысокого социального статуса, женщинам стало доступно образование, возможность выбрать профессию, а главное были упразднены бинтование ног и институт наложниц.

Мадам Ву — совершенно новый образ для творчества Перл Бак, символизирующий новый этап развития страны. Это женщина из богатого, древнего рода, восхищающая своей красотой и умом. За двадцать четыре года замужества, мадам Ву стала настоящей главой семьи из шестидесяти человек, матерью трех сыновей, в управлении которой не только домашнее хозяйство, но и все источники семейного дохода. Китайская исследовательница Чен Хендже отмечает: «Китайская семья всегда функционировала, как отдельное государство с верховным правителем (отцом, и реже матерью) и бюрократическим аппаратом (сыновья, дочери, жены сыновей), работающим как машина»¹. Мадам Ву, представляет собой «верховного правителя» — тот редкий случай, когда в китайской семье устанавливается

¹ Larson W. Women and writing in modern China. – Stanford: Stanford university press, 1998. – P. 117.

матриархат. В доме все зависят от ее мнения, судьба сыновей и мужа полностью находится в ее руках. «[Tsemo's] mother's hold upon him was so absolute that he did not even rebel against it. He was convinced that whatever his mother did was finally for his own good»¹. Несмотря на умение контролировать и манипулировать членами семьи, Перл Бак изображает ее внешность далекой от мускулиной: «as slender as ever», «long eyes, delicate nose, the oval of cheeks and chin and the small red mouth», «clear pretty voice...so feminine that it concealed everything»².

В завязке сюжета мадам Ву решает отказаться от своих обязанностей, найти молодую наложницу для мужа и полностью изменить свою судьбу. Этого момента героиня ждала всю жизнь. Исполняя роль идеальной жены и матери, она мечтала о свободе, планируя провести старость в тихом павильоне-библиотеке, погрузившись в чтение и изучение наук.

Решение героини Бак отойти от домашних дел и выбрать новую хозяйку дому, стало шоком для семьи и друзей. В «новом» Китае полигамия считалась пережитком старого. Решив пойти наперекор общественному мнению, мадам Ву демонстрирует черты индивидуализма, совсем не свойственного китайскому национальному характеру. Исполнив долг перед семьей и Небом, вырастив сыновей, она желает обрести свободу и жить для себя «to pursue her own happiness»³.

Нетипичность героини проявляется в ее толерантности к рождению девочек у ее невесток. В Китае с давних пор считалось, что именно с рождением мальчика женщина выполняет свою жизненную миссию. Девочек, которым по традиции необходимо было покинуть дом родителей после свадьбы, обделяли вниманием, а случаи убийств и продажи новорожденных женского пола были достаточно частыми вплоть до 80-х годов XX века. Мадам Ву одинаково ценит и мальчиков, и девочек в своем доме: «I would welcome a girl. After all, there must be female in the world as well

¹ Buck P.S. Pavilion of women. – New York: Moyer Bell and Subsidiaries, 1995. – P. 45.

² Ibid. P. 2.

³ Ibid. P. 307.

as male. We forget it, but it is true»¹. При этом она старается воспитывать своих невесток в соответствии с устоявшимися правилами поведения: «Too much talk from girls. Speech was never necessary for girls»². «What is there for a woman outside her husband's house? Even if I free you from this house, can you be free? A woman without a husband – she becomes despised of all. Through man and child only is she made free»³.

Сыновья мадам Ву также разделяют представления матери о традиционности семейного уклада. Мадам Ву сама находит невесток для своих сыновей еще в детском возрасте. Несмотря на образование, полученное в Америке, один из сыновей мадам Ву возвращается в Китай, чтобы исполнить свой долг перед семьей и жениться на выбранной его матерью девушке. Своей американской возлюбленной он объясняет: «You marry as we do, to preserve your species, but you deceive yourselves and call it love...You worship the idea of love. But we are the truthful ones. We believe that all must marry, men and women like. That is our common duty to life...Content comes when duty is done and expectations of family and children, home and one's place in the generations are fulfilled»⁴.

Мадам Ву выступает в романе главным проводником в мир Китая. Она тщательно следит за соблюдением всех обычаев. В доме все также формально главенствует старшее поколение, однако перемены проходят незаметно для членов семьи: «Madam Wu had held this management in her own hands, skillfully maintaining its outward habits so that Old Lady did not notice changes, and at the same time making many changes»⁵. Все религиозные обряды проводятся согласно буддийским правилам и церемониям, однако семейный храм оставляет за собой лишь символическое

¹ Ibid. P. 20.

² Ibid. P. 24.

³ Ibid. P. 183.

⁴ Ibid. P. 297.

⁵ Ibid. P. 5.

значение. «In her innermost heart Madame Wu did not believe in those priests nor in their gods»¹.

Как было отмечено в разделе 2.2., культ Неба — одна из основополагающих категорий китайской культуры, высшая мироустроительная сила, благодаря которой сменяются времена года, день и ночь, зреет урожай и т.д. Таким образом, все отношения между людьми и миром регулируются законами Неба и являются единственно правильными. Мадам Ву, несмотря на свои прогрессивные взгляды, все же руководствуется общепринятыми китайскими предубеждениями в вопросе о поиске наложницы для мужа: «Heaven, valuing only life, had given seed to man, and earth to woman. Of earth there was plenty, but of what use was earth without a seed. Heaven put the bearing of children above all else lest mankind die. As the man grew old, the seed must be planted in better and stronger soil. For any woman, therefore, to cling to a man beyond the time of her fertility was to defy Heaven's decree»².

Перл Бак вводит в сюжет множество второстепенных женских персонажей, полностью отвечающих китайским женским стереотипам. Мадам Кан, приятельница главной героини, являет собой типичную китайскую женщину, не интересующуюся ничем, кроме рождения мальчиков: «She had never so much as learned to read. Indeed, Madam Kang would have thought it waste of time to read when she could bear a child»³. Представительница молодого поколения, жена старшего сына мадам Ву - Мэнг, живет только жизнью своего мужа. «She found no fault in him. She was lost in him and content to be lost. She wanted no being of her own... But above all was the bearing of his children. To bear him many children was her sole desire. She was his instrument for immortality»⁴.

¹ Ibid. P. 147.

² Ibid. P. 35.

³ Ibid. P. 166.

⁴ Ibid. P. 48.

В романе «Павильон женщин» писательницей поднимается вопрос о сложности передачи традиции от матери к дочери. Проекция противоречивых отношений «мать-дочь», «женщина – традиционный уклад» в новых условиях меняющегося Китая выявлена на примере жены второго сына мадам Ву, Жулан.

Жулан воплощает образ новой женщины. Воспитанная в Шанхае, она обладает набором качеств, характеризующих ее как равноправного с мужчиной члена общества. Она борется за право женщин на образование, равноправие в семье, свободу вступления в брак, запрет многоженства: «Many of us worked hard to abolish concubinage. We marched in procession in the Shanghai streets in hottest summer, and our sweat poured down our bodies. We carried banners insisting on the one-wife system of marriage as they have it in the West. I myself carried a blue banner that bore in white letters the words, ‘Down with concubines.’ I believe in the equality of man and woman»¹, — так объясняет Жулан свою позицию.

Яркая палитра эпизодов из жизни семейства Ву, используемая Бак для создания китайского колорита, является фоном для главной сюжетной линии романа — встречи мадам Ву с миссионером братом Андрэ и влияния его взглядов на жизнь героини. Занятия английским языком с сыном мадам Ву постепенно перерастают в философские диалоги мадам Ву и брата Андрэ о Востоке и Западе, традиционных устоях и морали, сущности жизни. Универсальность моральных ценностей, самоотречение и равенство всех людей, вне зависимости от культуры и нации — главные понятия в учении брата Андрэ, глубоко повлиявшие на жизнь мадам Ву.

«“What has been your purpose, Madame?”

“Only to be free,” she faltered. “I thought, if I did my duty to everyone, I could be free.”

“What do you mean by freedom?” he inquired.

¹ Ibid. P. 59-60.

“Very little,” she said humbly. “Simply to be mistress of my own person and my own time.”

“You ask a great deal for yourself,” he replied. “You ask everything ... forget your own self.”»¹.

Мадам Ву в полной мере понимает, что в своем стремлении обрести свободу и счастье она перешагнула те устои, которыми руководствовалась в отношениях с семьей. Забывая о чувствах своих детей, единолично определяя судьбу своих сыновей и «покупая» наложницу своему мужу против его же воли, она не просто ограничила свободу других людей, но и разрушила собственное счастье.

Желание выбраться из оков, ограничивших женщину, — естественная реакция мадам Ву на кризис патриархальных отношений в обществе. Лишь испытав любовь к брату Андрэ, любовь ко всему миру, героиня обрела свободу: «her whole being change...The four walls stood, but she felt free and whole»².

Роман «Павильон женщин» концентрирует такие темы, как стремление к свободе, поиск баланса между традициями и новыми веяниями, единство и равенство между культурами. Переосмысленные писательницей гендерные стереотипы национального характера, устоев и обычаев и их репрезентация в романе имеют цель отразить противоречия социально-исторического развития Китая первой половины XX века.

Приход к власти коммунистической партии во главе с Мао Цзэдуном повлек за собой очевидное изменение в социокультурном статусе женщин и трансформацию традиционных гендерных стереотипов. Закон о браке 1950 года запрещал многоженство, давал право свободного выбора супруга, а также право на развод и получение алиментов. Кроме того, земельный закон разрешал женщинам владеть собственностью от своего имени и иметь право на наследство. Более того, при Мао

¹ Ibid. P. 48.

² Ibid. P. 210

Цзэдуне наблюдается рост уровня женского образования. Хаос культурной революции позволил многим женщинам покинуть свои дома и путешествовать по всему Китаю в качестве красногвардейцев.

Главная героиня романа «Три дочери мадам Льянг» — хозяйка эксклюзивного шанхайского ресторана. Мадам Льянг принадлежит к высшему эшелону, «миру власти и денег». Получив образование в Париже, и устроив судьбы своих трех дочерей в США, в своем шанхайском доме, наполненном изысками западной цивилизации (до революции ее дом принадлежал ее друзьям американцам), она часто погружается в запрещенные коммунистической идеологией книги древних китайских мыслителей. Медитации и чтение трактатов Конфуция и Мэнцы духовно поддерживают мадам Льянг и дают силы жить в мире, словно сошедшем со страниц романа Оруэлла: *The people better fed, corruption wiped clean away, bridge built, floods controlled, even flies and rats gone – but beauty was dead*¹.

Перл Бак рисует картины лицемерия, бесправия и неравного распределения труда и богатств, противоречащих идеалам, навязанных партией. Главная героиня мадам Льянг, владелица ресторана изысканной кухни, наслаждается роскошью в стенах своего дома, при этом живя в постоянном страхе за свою судьбу и жизнь своих дочерей, решивших вернуться в коммунистический Китай из Америки.

Бак проводит четкую грань между «своим» старым Китаем с традиционными ценностями и нормами, тысячелетиями определяющие жизнь, менталитет и мировоззрение китайцев, и «чужим», новым для нее Китаем, прогрессивным, но одновременно пугающим. В романе автор резко критикует китайскую современность: *«They do not see that even the good and the wise are at the mercy of those who carry the weapon. The old teachings no longer serve, not because they are wrong but because the world is barbarian»*².

¹ Buck P.S. *The Three Daughters of Madame Liang*. – New York: Pocket Book, 1971. – P. 8.

² Ibid. P. 44.

Образ сильной, самодостаточной женщины, в котором находят свое отражение идеалы конфуцианской традиции в комплексе с современными феминистическими веяниями, уже встречался в творчестве Перл Бак. Внешнее портретное сходство мадам Льянг и героини романа «Павильон женщин» мадам Ву, а также сравнительно одинаковые моральные ориентиры в общественной и личной жизни позволяют говорить о «параллельности» этих двух персонажей.

Мадам Льянг, как и мадам Ву, выросла в богатой семье, где свято чтились конфуцианские традиции и культ саморазвития. Для мадам Льянг конфуцианство является основой и идеологической базой китайской цивилизации, а значит, не может быть искоренено. Конфуцианские традиции и народные верования, существование которых уходит в мощную толщу истории, нашли свое новое перевоплощение в настоящем: «Though the Chairman disdained Confucius, yet like Confucius he gave commands on every detail of life... The people worshipped him as a god-hero. The people had need of one whom they could worship. Without such a one they were frightened and lost between heaven and earth. They had no other gods now to worship, since gods were forbidden, and having no gods, they created a god of their own in their worship of the Chairman. Where the people have no gods, they create the image of a god. So it was, and so it always had been»¹.

Под влиянием «неудач и разочарований революции» она высоко ценит конфуцианские традиции, но в то же время верит в эгоистичное существование в комфортной изоляции Западного мира. Несмотря на влияние нового времени на поступки и мысли людей, определенные семейные правила должны соблюдаться каждым поколением. Книга перемен «И Цзинь» является одним из главных смыслообразующих символов романа. Она сыграла важную роль в становлении и развитии философии, этики и духовной культуры Китая. Ее основная идея заключается в нераздельности неба, земли и человека, в признании постоянных

¹ Ibid. P. 163.

изменений природных и общественных явлений, обусловленных взаимодействием ян и инь (светлого и темного, твердого и мягкого, мужского и женского, успешного и неудачного)¹. Многочисленные повторы и появление этого образа в размышлениях и высказываниях персонажей отражают вековые китайские корни, которые сформировали нацию и ее философскую мысль².

Жизнь мадам Льянг во многом строилась на принципах И Цзинь. Несмотря на коренные изменения в идеологии общества, И Цзинь осталась для нее источником вдохновения и негласным сводом этических правил и требований: «She consulted Book of Changes and ordered her own life by its principles... In such hours as these Madame Liang had one recourse, she drew forth The Book of Changes. As her American friend Mrs. Brandon had been wont to revere the sacred book of the Christians, Madam Liang revered this book»³.

Книга Перемен стоит на первом месте среди классических книг китайской философской мысли, а ее идеи активно применяются в традиционной китайской медицине, социально-политической мысли и истории. Книга Перемен предвидит будущие события, объясняет человеческое существование и природные явления⁴. Учитель дочери мадам Льянг, несмотря на свою преданность партии, не пренебрегает принципами И Цзинь: «It is necessary for you to understand these trigrams... This is the eternal motion of life, a duality of positive and negative equally valuable and each indispensable to the other»⁵.

В 1960-е годы Перл Бак была особенно обеспокоена «плохим положением женщин в обществе США», которое не соотносилось с американскими претензиями на мировое лидерство. Написание романа «Императрица», вымышленной биографии

¹ Івасюта, О. Функціонування символу в романі П. Бак «Три доньки мадам Ліанг» // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2012. Випуск 19. – С. 310.

² Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен». – М.: Наука, 1993. – С. 8–9

³ Buck P.S. The Three Daughters of Madame Liang. Op. Cit. P. 72.

⁴ Schwartz B.I. China and Other Matters. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996. – Pp. 48-56.

⁵ Buck P.S. The Three Daughters of Madame Liang. Op. Cit. P. 102.

вдовствующей китайской императрицы Цыси (1835–1908), являлось попыткой «изучения характера женщины, женщины во власти, с исторической точки зрения»¹.

Опираясь на личный опыт, «транснациональное воображение» и, что примечательно, постколониальное видение истории, Бак представила современникам романтизированный образ женщины у власти. Тайваньская исследовательница Д. Ванг называет этот образ «платонической концепцией самости/себя» (platonistic conception of self), в котором классический образ китайской женщины трансформируется в американском сознании в дискурсивно конституированную самоидентичность, изображаясь вне стереотипов «двойного/колониального ориентализма».

Как пишет П. Конн, «с современной феминистской точки зрения «Императрица» — это история о женских достижениях в беспрецедентном масштабе. Редко женщина, несмотря на большие трудности, поднималась так высоко и терпела так долго»². По замыслу Бак, этот роман мог бы стать воплощением той силы и мудрости, которыми исторически обладали женщины в Китае. Как размышляет писательница М.Х. Кингстон в известном романе «Воительнице»: «Возможно, женщины когда-то были настолько сильны в Китае, что им приходилось связывать свои ноги»³. Бак обращает внимание на высокий статус женщин в эпоху матриархата и контроль, который они имели над семьей и общиной.

Действительно, в истории Китая очень много моментов, когда императоры зависели от «женской половины» дворца — императрицы и наложниц. В эпоху кризиса и особенно на закате китайской империи придворная камарилья обычно

¹ Wang J. “Noblesse Oblige”: Pearl Buck’s Platonic Conception of Self // Published by the Forum on Public Policy. – 2011. – P.17.

² Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 340.

³ Kingston M. H. The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts. – New York: Alfred A. Knopf, 1976. – P. 19.

приобретала большее значение для определения политики империи, нежели рекомендации высокопоставленных чиновников-конфуцианцев.¹

Реальная историческая личность императрица Цыси и в наше время является популярным персонажем и изображается сквозь призму исторических, художественных, критических, мемуарных описаний, которые отличаются от поколения к поколению и формируют коллективный стереотип восприятия.

В романе Бак, китайская императрица предстает простой, начитанной женщиной, добившейся всего сама, а не наследницей императорской семьи. В характере Цыси есть черты властности и безжалостности, типичные для монарха, наравне с ласковостью и терпением матери и страстностью, отречением любовницы. Данные противоречия делает эту героиню не легендарной личностью, а реальной женщиной.

Как утверждает А.С. Авксентьева в своем исследовании, посвященном анализу романа «Императрица» на предмет номинаций, «Бак четко показала становление персонажа в течение всего произведения через имена собственные, предоставляя новое имя главной героине на каждом новом этапе жизни, которая фиксирует определенные ситуативные и психологические изменения, которые происходили с ней»². Данный процесс можно передать через следующую номинативную цепочку: Orchid → Yehonala → Tzu Hsi → The Empress Mother → The Empress → Old Buddha.

В национальную персониферу китайского народа императрица Цыси вошла, как Старый Будда, теряя свои гендерные отличия. Эта номинация выступает в качестве прозвища императрицы, которое ей дал народ, согласно своим религиозным верованиям и ее характерным качествам. Образ Старого Будды – это воплощение спасения, которое знаменует выход даже из самой критической

¹ Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. Указ. Соч. С. 270.

² Авксентьева А.С. Номинация как средство выражения языковой личности персонажа // Электронный научный журнал *Argiori*. – 2014. – № 4. – С. 4.

ситуации, то есть человек, которому удастся сделать даже невозможное, эта номинация является антономазией в национальном видении мира китайцев¹.

Перл Бак признавалась, что считает именно роман «Императрица» своей лучшей книгой. Особое художественное мастерство и психологическая глубина созданного характера, ярко раскрывает проблему взаимовлияния личности и истории. Роман «Императрица» также исследует противоречия между устоявшимся национальным стереотипом об императрице Цыси, представленном через образы «Императрицы-дракона» и «Императорской наложницы» в популярных книгах и фильмах и гетеростереотипными представлениями китайцев об одной из самых влиятельных женщин китайской истории.

Многие исследователи отмечают, что именно женские характеры в книгах Перл Бак выделяют писательницу среди лучших романистов XX века. По замечанию К. Доан, Бак, будучи женщиной, понимала китайянок лучше, чем китайских мужчин². П. Конн комментировал: «Книги Бак пролили свет на такую новую проблему, как репрезентация Азии на Западе, и в большей степени репрезентация восточных женщин»³. Стоит отметить, что через романы Бак наблюдается определенная преемственность между женскими движениями в разных странах и разных периодов XIX-XX века годов в отношении мира, гражданских и трудовых прав и гендерного равноправия. Сама Бак отмечала, что осознала, насколько «сильна китайянка», вернувшись в американское общество и став свидетельницей дисбаланса в гендерных отношениях⁴.

Проблема роли женщины в Китае, ставшая предметом анализа еще в 30-е годы, на рубеже тысячелетия превратилась в наиболее актуализированный исследователями аспект творчества Бак. Такие авторы, как Яо Дзюнвей,

¹ Там же. С. 6.

² Doan C. The Image of the Chinese Family in Pearl Buck's Novels. PhD dissertation. – St. John's University, New York, 1964. – P. 118.

³ Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 59.

⁴ Shaffer R. Feminist Novels in a "Non-Feminist" Age: Pearl S. Buck on Asian and American Women. Op. Cit.

Жуэй Юпин, Сун Дунмэй, Лю Юэ в своих работах изучают образы женщин в разных книгах Бак, проводят исторические параллели и анализируют современные социальные тенденции. Яо Дзюнвей первый обратил внимание на феномен «наложницы» описанный в романе «Земля», акцентируя тяжелую, полную трагизма, судьбу многих женщин того времени. Другие значимые исследования по этой теме: «Перл Бак – пионер феминизма», Хан Дзин (2003), «Феминистическое сознание в романах Перл Бак» Джоу Вэйдзин (2000). В обеих работах исследователи рассматривают феминистский аспект в произведениях писательницы и пытаются найти предпосылки к обращению к данной теме в личной биографии Бак. Также, они придерживаются мнения, что Бак была из одной из первых в Китае женщин, начавших борьбу против патриархальных устоев китайского общества¹.

¹ 孙冬梅. 威权意识下女性命运的真是写照 // 河南机电高等专科学校学报, 第二期, 87-89 页.

ГЛАВА 3

Диалог культур в творчестве П. Бак

3.1. Концепт «свой - чужой» в творчестве П. Бак на примере романов «Ангел-воитель» и «Павильон женщин»

Оппозиция «свой – чужой» пронизывает всю культуру и концептуально отличает «свой народ» от «не своего», «другого», «чужого»¹. Исследователи справедливо утверждают, что собственная культура в восприятии «своих» символизирует всё положительное доброе сакральное, в то время как «чужая» культура воспринимается как странная, неприемлемая и даже враждебная. «Свои» всегда кажутся более разнообразными, разноликими, особенными; представители чужой культуры воспринимаются как странные и однотипные. Важное для понимания механизма разделения на «свое» и «чужое» явление этноцентризма заключается не только в представлениях, ставящих собственную этническую/национальную группу выше других, но также в действии так называемого эффекта призмы — склонности оценивать качества других народов, интерпретировать внешний мир сквозь призму своей культуры.

Концепты «свой» и «чужой» неотделимы друг от друга и играют ключевую роль в самопознании и самоидентификации народа. В своей публицистике Перл Бак много писала о противоречиях этих концептов в контексте дихотомии «Восток – Запад»: «Нам нравится верить в то, что всё, что мы делаем, — это правильно, цивилизованно. И любой другой путь — неверный и варварский, или, в лучшем случае, просто смешной. Мы обретаем чувство собственной значимости только когда узнаем, что Другие не знают что-то, что знаем и умеем только мы»².

¹ Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Указ. Соч. С. 472.

² Buck P.S. East and West—Are We Different? (address to Institute of Public Affairs, Charlottesville, VA), 1935. — Printed in 1970. — P. 59.

Тысячелетиями Восток и Запад воспринимались не столько, как два региона мира с социально-экономическими и культурными различиями, а как две полные противоположности, как олицетворение косности и прогресса, застоя и динамики, деспотизма и свободы. Как было показано в разделе 1.1, в текстах писателей эпохи колониализма в репрезентациях Востока четко прослеживается этноцентризм, в то время как повествование строится на антитезе и сравнении: Запад выступает в качестве нормы, Восток конституируется как оппозиция к этой норме.

Как пишет Э. Саид, Восток — «это почти всецело европейское изобретение, со времен Античности он был вместилищем романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний»¹. Не следует забывать, что многие страны Востока исторически находились в сфере культурного влияния Китая, поэтому именно «Срединное царство» стало эпицентром «чужого», неведомого, экзотичного в западном мышлении. «Немного фарфора, разрисованный веер, важные фигуры мандаринов, марширующие вдоль китайской ширмы, — все эти вещи из загадочной китайской земли изумляли и восхищали»², — так ярко описывает Перл Бак стереотипные образы, характеризующие представления Америки о Китае в XIX веке.

В конце XIX — начале XX вв. сквозным мотивом многих произведений европейской и американской литературы на китайскую тему является отношение к китайцам как заведомо «чужим». Действительно, познание китайского мира в западных странах велось при помощи особого дискурсивного «фильтра», основанного на отношении негативного противопоставления восточного мира «своему» европейскому³. Во многих аспектах Европа и Америка выступали в образе просвещенного цивилизатора по сравнению с отсталым, варварским, «чужим» Китаем.

¹ Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. Русский мир, 2006. — С.7.

² Buck P.S. China and the West. // AAPSS — 1933. — Vol. 168. — Issue 1. — P. 118.

³ Саид Э. Ориентализм. Указ. Соч. С. 5–7.

В сознании европейцев и американцев культивировался обобщенный и упрощённый образ китайского народа как «чужого», далекого и даже враждебного. «Таинственное место невыразимого порока»¹ — под таким названием фигурировал Китай в эпоху колониализма и активного христианского миссионерского движения. Массовый поток китайских иммигрантов в США и криминализированность «чайнатаунов» привели к распространению дискурса «желтой опасности» и «китайской угрозы». Стереотипный китаец — загадочный злодей, курильщик опиума, колдун и похититель женщин являлся для американцев собирательным образом всех китайцев и в литературе нашел дальнейшее развитие в произведениях С. Ромэра, М.Ф. Шила и Б. Гарта.

Негативный характер представлений «своих» о «чужих» являлся для американцев и китайцев в одинаковой степени типичным. По мнению Перл Бак, равно как и представителям Запада, китайцам свойствен интерес к «чужому» и чувство национального превосходства, они в одинаковой степени любят рассказы о другом, странном, загадочном. Как замечала сама писательница: «Мы любим думать, что мы разные. Нам так нравится все другое; мы любим слушать истории о странных, других вещах. И когда я говорю «Мы», я не имею в виду «Мы — Запад»; я имею в виду нас всех, и Восток, и Запад»².

Китайская мировоззренческая система «Китай – варвары» (華夷之辨), доминирующая в Азии на протяжении двух тысячелетий, базировалась на идее о Китае как центре цивилизации, культуры и философии. В то же время, установка на видение США как центра новой культуры и новой цивилизации, являлась разновидностью западоцентризма и активно пропагандировалась массовой

¹ Spencer S. The Discourse of Whiteness: Chinese-American History, Pearl S. Buck, and The Good Earth // Americana: The Journal of American Popular Culture, 1900 to Present – 2002. – Vol. 1. Iss. 1. – P.3.

² Buck P.S. East and West—Are We Different? (address to Institute of Public Affairs, Charlottesville, VA), 1935. – Printed in 1970. – P. 58.

культурой XX века. Таким образом, в стереотипном мышлении китайцев и американцев в одинаковой степени проявляется стремление отделить себя и «своих» от «других», свои национальные признаки от тех, которые якобы принадлежат «аутсайдеру». Культурный и политический «америкоцентризм», так же как и «китаеццентризм» предстает имманентным процессу познания Другого и невольно определяющим собой его основную направленность – в первую очередь «карикатурность», стереотипность и отчужденность. Как заметила Перл Бак в статье «Восток и Запад: разные ли мы?»: «Главное сходство между Востоком и Западом заключается в том, что мы считаем естественным тот факт, что мы разные. Очевидно, американцам гораздо легче верить в то, что китайцы едят крыс, мышей и змей, а китайцам гораздо проще думать, что американцы едят мясо в сыром виде»¹.

Современные исследователи отмечают, что интерпретации Востока и Запада, Китая и Америки в творчестве Бак освобождены от доминирующего у ее современников ориентализма. В ее романах восточное не преобладает над западным, а существует параллельно с ним в собственной системе координат, и контакт культур обнажает лишь независимые пересечения, ценные не подобием, но различием.

Через анализ взаимоотношений между «своим» и «чужим» в романах Перл Бак можно отметить процесс взаимопроникновения «своего» и «чужого» и взаимозамену этих двух концептов. В ситуациях столкновения Восточного и Западного мира в ее книгах достигается относительное приближение, понимание и освоение «чужого», перевод культурных артефактов из пространства «чужого» в пространство «своего». Свойственный литературе ориентализма языческий, статичный Китай, становится страной, какой ее видит Перл Бак: ее Китай — «свой», знакомый, постоянно изменяющийся. Фестивали и церемонии, обычаи и традиции представлены в

¹ Buck P.S. East and West—Are We Different? Op. Cit. P. 58.

процессе развития, и осмысливаются разными персонажами иногда с совершенно противоположных точек зрения¹.

Диалог между разными культурами определяет тематику многих книг писательницы. Сюжетно-смысловые линии таких романов, как «Восточный ветер, западный ветер», «Ангел-воитель», «Разделенный дом», «Павильон женщин», «Пионы», «Три дочери мадам Льянг» строятся по похожей схеме: первичное соприкосновение культур — активное столкновение — успешный диалог, основанный на взаимопризнании и взаимоуважении². Герои ее романов, представители разных наций и культур, находятся в одном культурно-историческом пространстве — Китае. «Чужие» трансформируются в «своих», и персонажами-иностранцами уже становятся сами американцы и европейцы. Примечательно, что в ранних романах Перл Бак комические эпизоды с персонажами-иностранцами являются примерами оксидентализма, где Китай представляется нормой, а Запад — символом девиации.

В своем творчестве Перл Бак оперирует некоторыми постоянными характеристиками (моральными тропами), помогающими выделить положительные компоненты Другого. К примеру, Перл Бак часто выделяет такие положительные черты китайцев, как важность семьи и родителей, радушие, любовь к труду. Данные универсальные маркеры, которые могут быть свойственны любому народу, рожают симпатию к китайской нации, что и является замыслом Бак. В то же время, некоторые черты, положительные для одного народа, могут оценивать нацию отрицательно в картине мира другого. К примеру, религиозная толерантность китайцев является положительным маркером для Бак, однако при сравнении с протестантской Америкой, может быть оценена отрицательно, как негативный маркер суеверности, безбожия, варварства.

¹ Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal. – 1935. – Vol. 24. – No. 10. – P. 793.

²文一茗 借‘他者’构建自己我形象—析《群芳亭》中赛珍珠的反观自身, 西南交通大学学报, 2006年第6期, 第65页。

Анализируя «свое» и «чужое» в романах Перл Бак, целесообразно добавить понятия «близкое» и «далекое» и рассматривать эти концепты в одном ключе. Если взять за основу факт того, что для Бак Китай — все же «чужой» по рождению, и что по большей части она в нем иностранка, в пространственно-временном отношении Китай это ее актуальная среда, ее первый язык — китайский, и мыслит писательница в контексте китайской культуры. Именно жизнь в «близком», но «чужом» Китае сыграла огромную роль в формировании ее творческого пути и общественных взглядов и дало возможность со стороны наблюдать и оценивать «свою», но «далекую» Америку¹. Мотивы «близкого, но чужого» Китая и «далекой, но своей» Америки сохранились у писательницы даже в поздних романах, которые были написаны уже в Соединенных Штатах.

В силу дискурсивной природы «своего и чужого», мы будем рассматривать сферу бытования этого концепта в романах Бак, в которых отражается диалог китайской и западной культур. Следуя принципу историзма в анализе образа Китая, необходимо выделить зависимость рецепции и репрезентации Китая в романах Бак от исторических колебаний и характера американо-китайских отношений. Принцип историзма, признанный современными имагологами, позволяет сравнивать созданные в разные эпохи художественные образы и на основе этого проследить динамику имагологического дискурса².

Здесь уместно обратить внимание на то, что образы «своего» и «другого», присущие автору и персонажам, часто не совпадают. Точки зрения автора и героев пересекаются, создавая различные переходы «своего» - «чужого»/ «чужого» - «своего». Сопоставление произведений, в основу которых лег один и тот же

¹文一茗 借‘他者’构建自己我形象—析《群芳亭》中赛珍珠的反观自身, 西南交通大学学报, 2006 年.第 6 期, 第 63 页.

² Полякова О.А. Образ России в литературе Великобритании: имагологические аспекты исследований Н. П. Михальской // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2016/16171.htm> (дата обращения: 17.09.2016).

конфликт, а именно — столкновение и диалог китайской и западной культуры, представляется перспективным и позволяет проследить, как менялась имагологическая составляющая одних и тех же тем и мотивов, пропущенных через тексты, написанные в разные периоды творчества Бак.

Роман «Ангел-воитель» — биография отца писательницы Абсолома Сайденстрикера является одним из ранних произведений Перл Бак, и в частности за него как за «биографический шедевр» писательница была удостоена Нобелевской премии. Роман был завершён в 1932 году, в то время, когда Бак ещё жила в Китае и стала свидетельницей нахлынувшего в Поднебесную потока миссионеров со всего мира. В основе сюжета романа история жизни отца писательницы (в книге представлен под именем Эндрю), пресвитерианского миссионера, навсегда покинувшего родные берега Америки для проповедования в Китае. Перед читателем проходит череда событий из жизни Эндрю, на фоне которых разворачиваются главные события рубежа XIX-XX веков: падение империи, революции, создание народной республики.

В книге в объективной манере выписан образ отца, миссионера, беззаветно преданного служению другим людям. Образ Эндрю представляет собой репрезентацию американского национального духа. Глубокая личная набожность в сочетании с амбициозностью и стремлением повлиять на как можно большее количество китайцев, делает его ярким представителем своего времени — эпохи американской экспансии (American Expansion Age). Для него Китай — новая область, готовая для завоевания. Несмотря на то, что миссионерская деятельность проходила успешно, его семейную жизнь трудно назвать счастливой и благополучной. Суть дилеммы так сформулирована Перл Бак: «превосходный миссионер и духовный отец для своей паствы, он так и не стал отцом для собственных детей. Его дочери и сыновья были обделены отцовским вниманием,

потому что всё, что у него было, он отдал Богу»¹. В сущности, писательница раскрывает и внутреннюю драму в семье, вызванную несходством характеров сурового отца и матери².

Тема миссионерства также затронута в более позднем романе Бак — «Павильон женщин», до сих пор не переведенном на русский язык. Этот роман Перл Бак писала уже в Соединенных Штатах, во время, когда отношения между Китаем и Америкой были достаточно напряженные, и Бак была вынуждена расстаться с Китаем и вернуться на родину. Социально-политические столкновения Китая и Америки в сочетании с личными переживаниями писательницы стали мотивом к написанию романа, главной проблемой которого является именно гармония между Востоком и Западом.

Успешная и уважаемая всеми мадам Ву, героиня романа «Павильон женщин», достигнув сорока лет, решает начать жизнь с чистого листа. Найдя вторую жену своему мужу и оставив все свои обязанности по заботе о семье из 60 человек, она начинает читать недоступные для женщин книги, изучать английский язык и заново постигать мир. Встреча и последующие за ней занятия с неординарным, прогрессивно-мыслящим христианским священником братом Андрэ полностью меняют ее жизнь и помогают обрести настоящую свободу.

Несмотря на то, что главной героиней романа выступила китаянка, ключевым персонажем является брат Андрэ. Не случайно брат Андрэ напоминает именем и внешностью главного героя романа «Ангела-воителя» — Эндрю. Их образы представляют два разных проявления «своего»: историческое «свое» (historical self) — консервативное, западоцентрическое, подавляющее и идеализированное «свое» (ideal self) — либеральное, мультикультурное, диалогическое. Важно отметить, что

¹ Buck P.S. Fighting Angel. – New York: Reynal & Hitchcock, 1936. – P. 209.

² Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920 – х начала 1930–х годов. Жанр, стиль, метод. Указ. Соч. С. 15.

два образа, находящиеся в противопоставлении, рассматриваются через призму «другого» и оцениваются только в соотношении с ним.

Образ Китая и китайцев в романах «Ангел-воитель» и «Павильон женщин» отражает две точки зрения — автора (в романе «Павильон женщин» можно говорить о синхронизации авторской точки зрения с точкой зрения брата Эндрю) и американских миссионеров. Авторская позиция в биографическом романе «Ангел-воитель» даётся открыто, даже декларативно, в прямых обращениях к читателю, в авторских комментариях.

Образ Эндрю как главный представитель «своего» для автора представлен в романе весьма противоречиво. За концептом «свое» стоят христианские миссионеры, среди которых выделяется Эндрю, а под «чужим» понимается Китай и китайский народ. В романах показано, что в каждой национальной культуре «чужое» необходимо для распознавания «своего», точно также как и без опоры на «свое» невозможно узнавание «чужого». Отношение к «чужим» у Эндрю и Кэрри не стабильно и меняется в зависимости от продолжительности пребывания в Китае.

Изначально Китай воспринимается американцами не просто «чужим», иностранным, незнакомым, но даже зловещим, несущим угрозу. В романе «Ангел-воитель» Кэрри, жена Эндрю, испытывает страх и опасение, не встретив радушия и гостеприимства со стороны местного населения. «Heathen faces...How dreadful they were to look upon, how cruel their narrow eyes, how cold their curiosity!»¹. Однако, в понимании самих китайцев, иностранец — некто неведомый, страшный, приходящий с войной. «Foreign devils», «Swift and ruthless soldiery» - такими эпитетами описывается отношение китайцев к «чужим». «The Chinese have always been distrustful of foreigners, not only from other countries but even people of their own

¹ Buck P.S. Fighting angel. Op. Cit. P.100.

nation from other provinces or regions»¹, — пишет Бак, объясняя культурную особенность китайцев - закрытость восточных людей для влияния со стороны.

Религиозные отличия являются, возможно, главной причиной первичного обоюдного недоверия миссионеров и местных жителей. В романе «Ангел-воитель» для главного героя оппозиция «свой-чужой» заключалась в религиозной принадлежности: «свои» (христиане) против «чужих» (китайцы, верующие в Небо и три учения Китая — буддизм, конфуцианство, даосизм). Причем «чужие» в романе часто фигурируют под общим именем «heathen» («язычники»).

По мнению Эндрю, китайцы это заблудшие души (lost souls), жаждущие спасения, а Китай — «dark land of Satan». Китайские традиционные верования не просто вызывают отторжение у Эндрю, но и пугают его. Синкретизм религий и вера в Небо не понятны главному герою, для которого есть только один всемогущий Бог. Так Эндрю отзываясь о Конфуции: «Confucius says some very nice things... but he knew nothing of God and of course understood nothing of the wickedness of human nature and the necessity of salvation from sin through our Savior, the Lord Jesus Christ»².

Для китайцев, воспринимающих религию на уровне философско-этического учения, единственная возможность принятия христианства была «достройка» этической доктрины конфуцианства при помощи библейского монотеизма и новозаветного учения о Спасении. В течение двух тысячелетий китайцы признавали натурфилософию, конфуцианство, даосизм, буддизм как один комплекс законов и принципов, ограничивающих их частную и общественную жизнь. Толерантное отношение и интерес к «еще одному богу» были вполне естественны: «one religion more or less meant nothing to the people. There was always the possibility that there might be an extra god somewhere of whom they had not heard, and whom they should propitiate

¹ Davis D., Trani P. E. Distorted Mirrors: Americans and Their Relations with Russia and China in the Twentieth Century – Columbia: University of Missouri Press, 2009. – P. 260.

² Buck P.S. Fighting Angel. P. 54.

for benefit. To add a white man's god could do no harm. Buddha himself had been a foreigner, though black»¹.

Большинство местных жителей относилось к миссионерам пренебрежительно, но и без агрессии. Во время проповедей Эндрю пытался убедить китайцев принять «его» Бога: «not all gods were good...there were false gods – gods of clay and stone – but his was the only true god». «They listened, humoring him. After all, he was a foreigner — he could scarcely be expected to know manners»². Сестра Сиа, британская миссионерка в романе «Павильон женщин», часто посещая дома богатых китайских дам, в своих проповедях повторяет: «There is only one true God», на что получает благожелательные улыбки китаянок, для которых, проповеди больше напоминают занимательные истории о дальних странах.

Для немногих миссионеров «чужое» могло перейти в «свое». Процесс «приближения» к восточной культуре наблюдается у Эндрю и Кэрри только после нескольких лет пребывания в стране. Эндрю оценивая китайцев как будущую паству, трансформирует их в «своих». Видя искренность Эндрю, его мирные намерения, его воспринимают, как «доброго учителя», для которого главное – не цвет кожи, а душа: «Most of all the Chinese loved him because he knew no color to a man's soul and he took the part of the yellow man»³.

Отличие Эндрю от других миссионеров состояло в том, что, сохраняя проповедническое рвение своих коллег по миссии, он стремился к глубокому познанию китайской культуры изнутри. Знание в совершенстве китайского языка, позволившее ему общаться с местными жителями, ярое стремление выполнить собственный перевод Библии на китайский язык; этим Эндрю завоевал уважение и признание к себе со стороны китайского народа.

¹ Ibid. P. 115.

² Ibid. P. 24.

³ Ibid. P. 244.

Постепенно Эндрю начинает больше доверять китайцам, чем своим согражданам: «It was a complaint against him that if the choice were given him to believe a Chinese or a white man, he always believed the Chinese»¹. Кэрри также со временем приняла сторону китайцев и перестала воспринимать их как «чужих». «She came to love her Chinese friends, forgetting as she did so easily their differences in race and background»².

В романе «Павильон женщин» для брата Андрэ, кажется, не существует понятия «чужого». Границы стран стерты, есть только один общий мир, основанный на универсальных для всех людей понятиях и законах. Бак так описывает своего героя: «He has no country. Wherever he is, is his home»³. Китай для него такой же родной, близкий, «свой», как и любая другая страна.

Брат Андрэ видит и понимает уникальность культуры Китая. Многовековые традиции вызывают уважение и почтение и позволяют переосмыслить себя и собственную жизнь. Занятия английским языком с сыном мадам Ву постепенно перерастают в философские диалоги о Востоке и Западе, традиционных устоях и морали, сущности жизни.

Погрузив читателя в мир китайской культуры, Бак дает возможность познать «чужое» и осмыслить «свое» через восприятие представителя традиций Востока. Именно мадам Ву выступает в романе проводником в мир Китая. Главная сюжетная составляющая романа — жизнь мадам Ву, основанная на китайских традиционных ценностях и морально-этических принципах: почитание предков, беспрекословное подчинение младших старшим, презрение к интимным чувствам, строгое соблюдение приличий и предписанных правилами норм поведения. Данные элементы создания образа Китая являются основными положениями конфуцианства,

¹ Ibid. P. 128.

² Ibid. P. 258

³ Buck P.S. Pavilion of women. Op. Cit. P. 115.

обеспечивающего «the harmony of a traditional Chinese family with different generations under the same roof»¹.

Однако, именно конфуцианские ценности многие американцы называли причиной распада китайской государственности, свидетельством внутренней слабости. Рост мощи империалистических держав, усиление давления на Цинскую империю, побуждали миссионеров к большей нетерпимости в оценках. Многие миссионеры стремились продемонстрировать моральное и религиозное банкротство китайской культуры, продолжая видеть решительно во всём, что их окружало, идолопоклонство, язычество, зло, суеверие.

В романе «Ангел-воитель» христианских миссионеров, пресвитериан, баптистов, методистов — «своих» — объединяет одна идея: либо человек обретает веру в Иисуса Христа, освобождаясь этой верой от греха и спасаясь для будущей жизни, либо он есть дитя гнева и разрушения, погруженное в бесчестие и грех. Бак комментирует: «They were blind. For the glory of God had made them blind. They were drunk with love of God, so that they saw nothing but His glory»².

Для многих американцев «политика расширения» стала прекрасным поводом реализовать себя за пределами собственного государства, так как именно на христианской миссии лежала почетная задача насильно «открыть» запертые двери Китая. Многие весьма заурядные в своей стране личности перебирались в Китай в поисках более успешной карьеры и признания. Кроме того, XIX–XX век, как уже упоминалось, был периодом подъема миссионерского движения. Возможность быть посланником Бога в стране с миллионами неграмотных, непросвещенных китайцев, казалась привлекательной для многих миссионеров и наделяла их ощущением собственной важности и исключительности.

¹文一茗 借‘他者’构建自己我形象—析《群芳亭》中赛珍珠的反观自身, 西南交通大学学报, 2006年第6期, 第65页。

² Buck P.S. Fighting Angel. Op. Cit. P. 144.

Образ Эндрю представляет собой репрезентацию американского национального духа: «The very essence of a rock-ribbed individualism, a fiery zeal»¹. Бак не случайно называет роман «Ангел-воитель» (Fighting angel). Глубокая личная набожность в сочетании с амбициозностью и стремлением повлиять на как можно большее количество китайцев, делает его ярким представителем своего времени — «American Expansion Age». Для него Китай — новая область, готовая для завоевания. Так пишет Бак о своем отце: «Andre worked his territory, a space larger than Texas», «he measured happiness by the success of souls crowding to be saved»².

Эндрю — человек полный веры и преданности своему делу, твердый и непоколебимый. Но, как и многие миссионеры, он слепо верит в свою правоту, не задумываясь о чувствах и мыслях других. Именно дух Америки подпитывает стремление Эндрю к миссионерству: «made by that blind certainty, that pure intolerance, that zeal for mission, that contempt of man and earth, that high confidence in heaven, which our (American) fore-fathers (protestants) bequeathed to us»³.

Несмотря на чувство превосходства над китайцами, именно в тесном взаимодействии с «чужими» состоит смысл жизни Эндрю. «Другое» для него является единственной возможностью реализовать свое «Я». «When he stepped upon the Chinese shore, he no longer had the air of a foreigner that he had in his own country»⁴.

Иначе представлен в романе «Павильон женщин» образ идеального миссионера. Перл Бак создает образ «Universal man» — человека, для которого все религии равны, а все культуры по-своему уникальны. Образ Андроэ в романе «Павильон женщин» представляет собой новую концепцию христианства, основанную не только на любви к Богу, но и любви к человечеству. Ортодоксальная вера в существование только одной правильной религии и нетерпимость ко всему

¹ Ibid. P. 258.

² Ibid. P. 214.

³ Ibid. P. 21.

⁴ Ibid. P. 105.

«чужому» сменились в романе «Павильон женщин» на веру в равенство между людьми и существование одинаковых для всех универсальных ценностей. «There is a God, but he has many names»,¹ - так брат Андрэ проводит параллель между всеми религиями. В противовес «Ангелу-воителю», Андрэ посвятил свою жизнь не просто служению Богу, а служению людям. Для него не имеет значения, к какой культуре, расе или нации принадлежит человек. «Everyone is of his blood. There is no difference between one blood and another»².

«Ангел-воитель» — Эндрю, несмотря на свою преданность Китаю, все же убежден в превосходстве западной цивилизации и видит будущее Востока только в «приобщении «чужих» к христианству». Данная историческая тенденция не имела успеха в Китае и вызвала резкую критику Перл Бак. Роман «Павильон женщин» - ответ писательницы колониализму, вмешательству в экономику, внутреннюю политику и религиозную жизнь Китая, результатом которого стало «Боксерское восстание» 1898 года.

Брат Андрэ, как идеализированный образ Запада, а мадам Ву — Востока, воплощают в себе наилучшие черты обеих цивилизаций. Стремление понять друг друга, построить гармоничный диалог, найти точки соприкосновения — в этом видит Перл Бак — идеальную модель взаимодействия Востока и Запада, «чужого» и «своего».

Рассмотрев образы Эндрю и Брата Андрэ, необходимо отметить наличие множества ситуаций столкновения «своего и чужого» и в других «китайских» романах Перл Бак. Сюжетные мотивы встречи Китая и Америки зачастую повторяются, перекликаются друг с другом на разных этапах творчества Бак через встречи китайских персонажей с второстепенными персонажами-иностранцами. В своих текстах Бак редко останавливается на определенных чертах национального

¹ Buck P.S. Pavilion of women. Op. Cit. P. 153.

² Ibid. P.153.

характера американцев и характеризует персонажей при помощи атрибутивных внешних признаков, основанных на предрассудках.

В силу социально-исторического и автобиографического контекста, многие второстепенные персонажи-иностранцы являются миссионерами, прототипом которых являлся отец писательницы. Несмотря на отсутствие пространной портретной характеристики персонажей-миссионеров, Бак посредством нескольких устойчивых эпитетов и сравнений емко и выразительно описывает важные стороны художественного образа, соответствующие стереотипной внешности «чужого» для китайцев: “Blue eyes deep-set under bushy red eyebrows”, “pitted white skin”, “high nose broken”, “formidable face”, “huge hairy hands”, “strong hairy neck” («Живой тростник», 1963); “very tall and lean as a tree that had been blown by bitter winds”. “eyes as blue as ice”, “hairy face”, “great nose projecting beyond his cheeks like a prow beyond the sides of a ship” («Земля»); «a fearsome thing to look at”, “twice as tall as men are”, “wool of a red color on his head”, “red and woolly beard”, “eyes as blue as ice”, “nose like the prow of a ship” («Молодой революционер», 1932). Уже в этих эпитетах и сравнениях узнаются не только черты внешности Абсолома Сайденстрикера, но и детали внешности, представляющие типичный стереотип о европейской внешности — «рыжеволосый дьявол» (红毛鬼), являющийся противоположным типичной китайской внешности.

С точки зрения имагологии, стереотипные по своей природе персонажи-иностранцы в контексте Бак представляют собой метаобразы американцев, которые выражают представления американской нации о том, как она воспринимается другими. С помощью персонажей-иностранцев Перл Бак пытается взглянуть на американскую и китайскую культуру как «изнутри», так и «извне», «со стороны». Создавая диалог «своего» и «чужого» в эпизодах с ситуациями межкультурного взаимодействия, Бак способствует переоценке национально-культурных различий Китая и Запада и устранению барьеров между народами.

3.2 Китайские национальные стереотипы в романах П. Бак

Отсутствие «соприкосновений» с «чужой» культурой, а также недостаток межнациональных взаимодействий приводит к непониманию и отторжению ценностей, традиций и образа жизни другого народа, что в ситуациях конфликта трансформирует «образ чужого» в «образ врага» в сознании нации. Главной причиной распространенных в США негативных и враждебных китайских стереотипов Перл Бак считала именно нехватку знаний о китайцах и Китае в целом: «Невежество американцев в отношении китайской культуры не является намеренным, и скорее объясняется абсолютным равнодушием, смешанным с отчетливым чувством собственного превосходства, и тем, что американцы постоянно заняты «важными делами». Пришел момент, когда такое невежество не просто глупо, но и абсолютно бессмысленно»¹. Боксерское восстание, падение императорского строя, революции, по мнению писательницы, не просто изменили китайское общество, но и обнажили многие проблемы, скрытые для всего мира в течение тысячелетий.

Очевидно, характер национальных стереотипов во многом зависит от исторического контекста, литературного интертекста, образов массовой культуры и других процессов политического, социального, экономического, культурного свойства². Чем сильнее конфликт между двумя нациями или культурами, тем больше негативных стереотипов возникает у народов. Перл Бак ярко описала схожие стереотипные образы врага, отражавшие массовое сознание в Америке и Китае: «Злодей в американском популярном романе и фильме обязательно хитрый, темный азиат, занимающийся продажей наркотиков и опиума, он насквозь пропитан

¹ Buck P.S. China and the West. July // The Annals of The American Academy of Political and Social Science. July 1, 1933. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000271623316800116> дата обращения: 04.06.2017)

² Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах // Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 148–153.

ужасающим злом. Злодей в китайском популярном романе или фильме – высокий и голубоглазый, с большим носом и пушистыми рыжими волосами, англо-саксонской наружности и роста. Он орет и разглагольствует, ест огромное количество мяса, и в целом являет собой странное и варварское существо. Одним словом, злодеем и врагом всегда является кто-то Другой»¹. Конструирование «образов врага», характерное прежде всего для времён международных кризисов и войн, в переломных фазах характеризует чувства страха и недоверия народа к «чужому».

Писательница отмечала, что Китай оставался вне внимания американцев вплоть до начала Второй мировой войны. В какой-то степени только спустя несколько лет после выхода романа «Земля» в западном сознании происходят колоссальные изменения в восприятии китайской нации. Хитрые и коварные злодеи превращаются в простых, трудолюбивых крестьян, для которых земля – главная любовь и ценность. Перл Бак удалось частично разрушить расистские негативные стереотипы, представленные в образах «китайца-язычника», Фу Манчу и демифологизировать образ Китая. Г.Исаакс писал: «для целого поколения американцев Перл Бак «создала» Китай, так же, как Диккенс «создал» людей, живших в развалинах Викторианской Англии»².

Несмотря на глубокие знания китайской культуры и истории, взгляд Бак на Китай основывается в большей мере на американском воображении, а образ Китая является не объективной, исторически сложившейся данностью, а условным ментальным конструктом. Повторяемость мотивов и «похожесть» персонажей в разных романах Бак на первый взгляд говорит о последовательности и преемственности в репрезентациях китайцев. Однако, как показывает анализ ее текстов, типологические черты китайской нации не отличаются абсолютной стабильностью на разных этапах ее творчества и носят характер не развития, а

¹ Buck P.S. East and West – Are We Different? Op. Cit. P. 59.

² Isaaks H. Scratches on Our Minds: American Views of China and India. – New York: M.E. Sharpe, 1980. – 452 p. – P. 155.

наращивания, напластования новых качеств, образующих все новые характерологические особенности китайской нации.

Сопоставление колебаний в стереотипизации в исследуемых нами текстах Бак позволяет идентифицировать переходные этапы и точки перелома в рецепции и репрезентации писательницей образа Китая. Результатом этих колебаний является и то, что имеющийся дискурсивно-риторический резервуар стереотипов китайской нации в сознании писательницы содержит многоуровневое скопление иногда противоречивых элементов: образов и контробразов (Китай — нация контрастов). Наличие контрастных и даже друг другу противоречащих образов в описаниях китайского национального характера определяет китайскую национальную имажему: «хитрые и непроницаемые, жестокие и бунтарские, но в то же время вежливые и глубоко образованные, истинные философы Конфуцианской традиции»¹.

Определение политических и социальных условий, в которых формируется отдельный национальный стереотип, позволяет говорить об историческом контексте образа Китая в творчестве Бак. Можно проследить и обратную связь: разные модели встречи, противостояния и диалога «своего» и «чужого» в сфере «воображаемого». Бак говорят об исторических колебаниях во взаимоотношениях Китая и Запада.

В частности, в начале творчества писательницы можно выделить особый интерес Бак к теме китайского крестьянства, сопоставимый с эпохой Великой депрессии в 30-х годах. Романы «Земля» и «Мать» существенным образом повлияли на создание имажотипа трудолюбивого китайца, практичного и жизнерадостного, почитающего традиции и высоко ценящего землю. Также как и типичный американец, на страницах романов Бак китайцы вынуждены бороться с голодом, неурожаем, бедностью, войной и коррупцией. В особенности после экранизации романа, герои романа «Земля» крестьянин Ван Лун и его жена О Лан, стали примером трудолюбия, упорства, в некоторой степени отвечая ценностям

¹ Gittings J. The changing face of China: from Mao to Market. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – P. 146.

протестантской культуры. Детально описывая быт и жизнь героев и отказываясь от конкретизации географических и исторических деталей, Бак стремилась к универсальности и в тоже время реалистичности. По замыслу писательницы роман должен был быть наполнен элементами реальной среды, где китайские персонажи выступили бы проводниками в современную ей китайскую действительность.

Стремление писательницы к политической стабильности во взаимоотношениях между Китаем и США очевидно и в попытке скрыть контраст между национальными характеристиками «своих» и «чужих», уменьшении стереотипизации в целом и характерологическому нейтралитету в описаниях китайцев: «The Chinese are not 'poor.' They are a strong, brave, superior people. I want my children to grow up thinking of Chinese as their equals, not as people fit only for China»¹. В своих публичных выступлениях и статьях Бак часто говорила об отсутствии фундаментальных отличий между американским и китайским национальным характером.

Очевидно, что именно в период мирных отношений и военного союза между Китаем и Америкой в период Второй мировой войны многие китайские негативные стереотипы потеряли свою силу. В конце 30-х и начале 40-х годов в романах, посвященных китайско-японской войне, часто фигурирует имажотип невоинственного китайца, вынужденного вести скрытое сопротивление, для которого характерно преобладание семейно-групповых интересов над государственными. В 50-х годах главной темой романов Перл Бак становится диалог между Востоком и Западом, где очевидна попытка до конца разрушить стереотип о так называемой изгороди между «своим и чужим», Америкой и Китаем.

На более позднем этапе творчества Перл Бак акцентирует внимание на образе китайца-философа, верного древним традициям, институту семьи, конфуцианским и

¹ Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism. Op. Cit. P. 33.

даосским практикам. Ностальгия по «старому» Китаю оценивается исследователями как ответ П. Бак на китайскую современность, жесткий режим Мао и Культурную революцию 60-70-х годов. Тоска по идеализируемому прошлому Китая чувствуется и в ее выступлениях и лекциях: «To that peace table let us hope that China will be allowed to bring her unchanged self, that self which has already lived through ten thousand changes, and can live through ten thousand more»¹. Этому этапу творчества писательницы присуще особое внимание к описаниям китайских традиций и устоев, отсылки к великим историческим личностям, аллюзии на китайские философские трактаты.

Рассматривая национальные стереотипы в контексте китайской культуры и ее репрезентации в текстах Бак, целесообразно выделить некоторые общие черты китайского национального характера и особенности китайского поведения, существующие в сознании писательницы. Национальный характер, понимаемый как устойчивый комплекс специфических для определенной культуры ценностей, установок, поведенческих норм, часто описывается в качестве психологического портрета народа. Стоит отметить, что репрезентации национального характера (далее национальные стереотипы) нельзя эмпирически измерить в сравнении с объективно существующим значением. Это, скорее, дискурсивные объекты: повествовательные (нарративные) тропы и риторические формулы.

Текстуальный анализ китайских национальных стереотипов в романах Перл Бак целесообразно провести на базе трех романов: «Восточный ветер, западный ветер», «Пиони», «Три дочери мадам Льянг», написанных на разных этапах творчества Перл Бак. Несмотря на наличие в арсенале Бак многочисленных публицистических статей и коротких рассказов на китайскую тематику, именно жанровое своеобразие романа делает его интересным для имагологического анализа.

¹ Ibid. P. 75.

Как и в других текстах Бак на китайскую тему, в романах проявляется углублённый интерес автора к национальным особенностям китайцев, китайского языка, китайской культуры и литературы. Важнейшей темой этих романов является столкновение двух культур. Главные герои, китайцы, всегда индивидуализированы, многогранны и динамичны, а персонажи-иностранцы, по большей части миссионеры и учителя, являются чаще всего второстепенными персонажами, очерченными менее детально, более схематично. Образы американцев и европейцев объединены в текстах в единый образ «некитайца», который складывается из набора типичных стереотипов китайского национального сознания, сформированными тысячелетиями, и с которыми Бак была знакома не понаслышке.

Роман «Восточный ветер, западный ветер», первый роман писательницы, написан в эпистолярной форме и представляет собой своеобразный монолог главной героини-китаянки Квей Лан, посылающей письма своей подруге, иностранке, побывавшей в Китае. Дочь состоятельных родителей, Квей Лан еще в младенчестве была предназначена в жены человеку, выбранному ее отцом и матерью. Девушка всячески пытается адаптироваться к западному, либеральному стилю жизни своего мужа, прожившего 12 лет в Америке. Вторая часть романа повествует о брате Квей Лан и его невесте, американке Мэри, вынужденных бороться за свое счастье с традициями и укладом «старого» Китая.

Принимая во внимание тот факт, что роман «Восточный ветер, западный ветер» является первым произведением П. Бак, очевидно особое стремление писательницы в яркой обрисовке предметов, окружающих китайских героев. Бак создает целый ряд ярких персонажей, предлагая читателю детальное описание внешности и характера, ставя под сомнение стереотип о безличности, «похожести» китайцев друг на друга.

Роман «Восточный ветер, западный ветер» несомненно показывает глубокие знания Бак высокой культуры Китая. Автор пытается адаптировать китайские реалии культуре американского читателя за счет приемов интерпретации и

разъяснения. Некоторые иноязычные вкрапления, слова и выражения на китайском языке вводятся автором для придания тексту аутентичности.

Особым интересом для имагологического анализа является наличие большого количества ситуаций столкновения американской и китайской культур в романе. Биполярность оценок Квей Лан не только показывает то, как китайцы видят американцев, но и помогает интерпретировать особенности китайской нации в контрасте с «чужим».

Именно в вербальных комментариях китайских персонажей присутствует интертекстуальный компонент стереотипов китайцев о «чужих»: «My father had seen them in his travels, and he considered them of no importance except to make him laugh with their coarse looks and abrupt, rude ways»¹, пишет главная героиня Квей Лан своей подруге. Весьма критичный комментарий главной героини романа позволяет выделить такую черту китайцев, как **национальный эгоцентризм и веру в превосходство всего китайского.**

Китайская империя всегда считала себя самодостаточной. В древнейшем памятнике китайской литературы «Ши Цзинь» (XI—VI вв. до н. э.) писалось: «Благодаря Срединному государству восстанавливается спокойствие во всех четырех сторонах света». Превосходство Китая над всеми окружавшими его народами истолковывалось как воля Неба и обозначалось сочетанием «Китай и варвары» (华夷). Как вспоминает Перл Бак в своих мемуарах, еще будучи ребенком в Китае, она сама разделяла мнение многих китайцев об уникальности Китая, «Срединного государства», «Царства Срединной равнины»: «The actual earth was Chinese, but around China clustered a host of other nations and peoples, whose citizens I frequently saw and some of whom I knew well. I conceived a world wherein China was the

¹ Buck P.S. East Wind: West Wind. Op. Cit. P. 100.

center, and around us were these other peoples, all friendly, all interesting and ready to be visited»¹.

Понятие китайского мира, сложного и утонченного в сравнении с западным, дает дополнительные коннотации стереотипу о превосходстве китайской нации. В одном из эпизодов главная героиня рассуждает о врачах-иностранцах, занимающихся в Китае миссионерской деятельностью: «How could a foreigner know what was wrong with a Chinese? Foreign doctors may understand the diseases of their own people, who are quite simple and barbarous in comparison with the highly complex and cultivated Chinese»². Вера в уникальность китайской нации и совершенство ее культуры связаны и с другой особой чертой национального характера китайцев – **национальной гордостью**.

Господствующая в Китае конфуцианская идеология рассматривала Китай как «островок цивилизации» в море «варварства» и способствовала культивированию националистических настроений среди широких масс населения. Героиня романа Квей Лан даже не подозревала о богатстве истории и культуры других стран: «This was very astonishing to me. I did not know that there were ancient people except ours, that is civilized people. But it seems that foreigners also have a history and a culture. They are therefore not wholly barbarian»³.

Примеры ситуаций, в которых проявляется чувство превосходства китайцев над другими нациями, актуализируются в монологах Квей Лан. Манеры американцев совершенно непонятны и кажутся героине примитивными и грубыми: «These foreigners were as polite as they knew how to be. They made mistakes and at every turn betrayed their lack of breeding. They presented the bowls of tea with one hand and

¹ Buck P.S. *My Several Worlds*. Op. Cit. P.3.

² Buck P.S. *East Wind: West Wind*. Op. Cit. P 60.

³ Ibid. P. 87.

habitually served me before my husband. The man actually addressed me to my face! I felt it an insult»¹.

Строительным материалом для стереотипных представлений о превосходстве всего китайского являются и слова и группы слов с определённой стилистической окраской. Так, в описании всего иностранного автор прибегает к использованию восклицательных предложений и риторических вопросов и негативно окрашенных комментариев. В качестве иллюстрации приведем примеры: «What is this? What is this? Do not dare to present yourself to me in such an absurd costume!»², «This foreign dress... resembled nothing seen or heard of in our family!»³, «This hideous western house!», «These windows are foolish», «Ugly table!», «A filthy western habit!». Стоит отметить, что в первые моменты встречи двух культур, китайской и американской, репрезентируемая нация (то, как Квей Лан видит американцев) выглядит лишенной любых положительных качеств. Обилие эпитетов, негативно характеризующих предметы одежды, быта, интерьера используются Бак и для создания комического эффекта.

«Китайские» качества и эксплицируемые характеристики китайцев передаются словами персонажа-иностранки Мэри, жены брата Квей Лан. Мэри чувствует себя чужой, изолированной от китайского общества, однако ее глазами читатель видит некоторые черты национального характера китайцев, такие как **непроницаемость** и **«культ лица»**. В разговоре с Квей Лан Мэри рассуждает: «A net seems gathering in around me. Locked in behind these high walls I imagine things — I cannot understand what they say — these people — I do not know what they mean. Their faces never tell anything. And then sometimes I even think I see his face like theirs, smooth and covered and revealing nothing of what he feels. I have always been used to frankness and cheerfulness and speaking straight out. And here it is all silence and bowing and sliding

¹ Ibid. P. 105.

² Ibid. P. 17.

³ Ibid. P. 17.

eyes at me. I could bear being cut off from my freedom like this if I knew what was behind it all»¹. С максимой «сохранения лица» связана и такая особенность китайцев, как склонность к безличному характеру дискуссий, «отведению глаз», непроницаемость.

В этом же эпизоде наблюдается контраст между открытостью, эмоциональностью американки и сдержанностью, закрытостью китайцев. «All this she poured forth, half in her own language, half in the little she knows of ours, her eyebrows twisting, her hands moving, her whole face disturbed. She poured it forth as water gushes suddenly from a sealed rock. I was highly embarrassed by it, since I had never seen a woman's heart so naked»².

Национальные стереотипы получают языковое выражение в виде слов, словосочетаний, фразеологизмов, синтаксических конструкций, являющимися эксплицируемыми характеристиками китайцев. Выявленные «китайские» качества даются героями и не обязательно разделяются автором. Использование в предложении отсылки к национальности, к примеру, «We Chinese men have been kept so separate»; «In my heart I knew that we Chinese women do not love others so easily» мотивируют поведение персонажа и являются сигналом для формирования стереотипа. Данные номинации, так называемые культурные образцы, используется Бак в качестве разъяснительного элемента в действиях «типичного» представителя нации.

Суеверность и вера слухам является отличительной чертой многих китайских героев Бак. Иностранцы ассоциировались у китайцев с черной магией, а медицина и научные знания воспринимались как что-то дьявольское. «He spoke much of a book he called "science." My mother felt this to be unfortunate, for she could see no use for this western knowledge in the life of a Chinese gentleman»³. Излишняя суеверность, поклонение языческим богам, вера в некромантов и геомантов сохраняется как дань

¹ Ibid. Pp. 228–229.

² Ibid. P. 229.

³ Ibid. P. 17.

традициям, но закрепляется за китайской нацией в качестве стереотипов и по сегодняшний день.

Борьба нового и старого, вырождение традиций привели к падению императорского строя и раскола среди населения. В романе Бак муж и брат Квей Лан представляют собой новое поколение молодых людей, получивших образование за рубежом, а позже вернувшихся на родину полные верой в западные ценности и свободу Китая. Квей Лан приходится балансировать между новым и старым миром. «For five hundred years my revered ancestors have lived in this age old city of Middle Kingdom. Not one was modern; nor did he have a desire to change himself. They all lived in quietness and dignity, confident of their rectitude. Thus did my parents rear me in all honored traditions. I never dreamed I could wish to be different»¹.

Брат Квей Лан — герой-революционер, он отрицает установленные социальные нормы и даже готов отказаться от своей семьи и традиций, идеализируя Запад. «From this day I have no father. I have no clan — I repudiate the name of Yang! Remove my name from the books! I and my wife, we will go forth. In this day we shall be free as the young if other countries are free»². Квей Лан предана и родителям, и брату и находится в центре конфликта, не в силах занять какую-либо из сторон. «Yet I cannot forget either my brother and that one whom he loves. I am torn hither and thither like a frail plume tree in a wind passionate for its resistance»³. Проблема адаптации к новой реальности является одной из центральных в романе. Новое остается «чужим» для главной героини, а старое теряет свое значение.

Сентиментален финал романа — ребенок, рожденный в браке брата Квей Лан и Мэри, становится символом единения «своего» и «чужого», Востока и Запада. «With what joy of union he came into the world! He has tied together the two hearts of his parents into one. Those two hearts with all their differences in birth and rearing – differences

¹ Ibid. P. 3.

² Ibid. P. 264.

³ Ibid. P. 169.

existing centuries ago! Into this tiny knot that tied two worlds!»¹. Перл Бак заканчивает роман на идеалистической ноте в духе культурного плюрализма. Идеи толерантности и мультикультурализма, заложенные в романе «Восточный ветер, западный ветер» можно проследить на протяжении всего творчества писательницы.

Исследуя проблему толерантности и взаимоотношений различных культур и религий, Бак строит сюжет некоторых из своих китайских романов вокруг конфессионального конфликта: китайского и христианского (биографии родителей, «Павильон женщин»), китайского и еврейского («Пиони»), конфуцианского, даосского и атеистического («Три дочери мадам Льянг»). Многие исследователи отмечают особое внимание Перл Бак к понятию «универсальной религии», где центральное место отводится всеобщей любви и уважению. Так, китайские литературоведы пишут о попытке Бак объединить в своих романах конфуцианство и христианство. Сама же Бак на протяжении всей своей жизни подчеркивала свое особое внеконфессиональное положение.

Роман «Пиони» занимает в творчестве Перл Бак особое место. Писательница обратилась к исторически уникальной теме – ассимиляции евреев на территории Китая. С давних времен многие народы находили себе прибежище в Китае и были благосклонно приняты, благодаря **толерантности и неконфликтности** коренного населения.

В романе повествуется о богатой еврейской семье, в течение четырех поколений жившей в китайском городе Кайфен. Герой романа Давид Эзра, вынужден балансировать между еврейскими традициями, навязанными матерью, и притягательностью и легкостью китайской жизни, данной ему как сыну богатого и уважаемого купца. Религиозные различия, двойная идентичность, противоречия традиций и современности являются ключевыми проблемами в романе.

¹ Ibid. P. 277.

В своих письмах Перл Бак замечала, что «Пиони» — «это манифест добра, любви и справедливости ко всем людям, именно они помогут избежать поводов для войны»¹. Интересна авторская ремарка: «No people had ever been killed in China because of their kind. True, these Chinese could be cruel enough against a man they hated, but because of what he himself did, not because of his kind»². В романе подчеркивается открытость, отсутствие жесткого догматизма в китайской религиозной мысли.

На протяжении тысячелетий религиозно-философская мысль Китая развивалась и функционировала в сложном комплексе норм и правил. Многоярусная система богов, ритуалов и культов, среди которых лидирующее место отводилось культам Неба и Земли, а также синкретизм конфуцианства, даосизма, буддизма, определяет уникальность китайской религиозно-философской системы.

Бак всегда восхищалась **религиозной терпимостью** жителей Китая: «Китайцы принимают свои религии и верования с удивительной толерантностью и компромиссом. Человек может смешать любые религиозные доктрины и при этом быть одобрен обществом»³. Сложно представить традиционный Китай отдельно от древнекитайской религиозно-философской мысли, которая существовала не просто на уровне мистической абстракции, а являлась главным социально-политическим механизмом и этическим эталоном⁴. Обращение Перл Бак к китайской теме требовало серьезной проработки различных сторон конфуцианства, даосизма и буддизма, а так же глубокого понимания быта и традиций разных социальных слоев китайского населения.

Известный востоковед Васильев Л.С. пишет: «конфуцианство преобладало в сфере этики и социально-семейных отношений, даосизм с его магией, метафизикой и пантеоном божеств и духов был обращен к сфере чувств и как бы компенсировал

¹ 杜坤. 从冲突到接受: 赛珍珠《牡丹》中的文化对话//硕士学位论文. 广西师范大学. 2012. 第5页.

² Buck P.S. Peony: A Novel of China. Op. Cit. P.62.

³ Buck P.S. China in the Mirror of her Fiction // Pacific Affairs. – 1930. – Vol. 3. – No. 2. – P. 156.

⁴ Васильев Л.С. История религий Востока. - М.: Книжный дом «Университет», 2000. С. 149.

сухость и рационализм конфуцианства; буддизм заботился о замаливании грехов, рождал и поддерживал иллюзии о светлом будущем»¹.

Идеал китайской религиозной традиции писательница видит в «Доктрине мира». В аналектах Конфуций пишет: «[Когда] действовало Великое Дао, [всё, что] под небесами, принадлежало всем» или его вариация: «Все люди в пределах четырех морей – братья»². Это концепция проходит лейтмотивом сквозь все ее произведения и часто цитируется героями ее романов. Даже китайский классический роман «Речные заводы» в англоязычном переводе Бак несет заглавие «Все люди – братья».

Ортодоксальный иудаизм с идеями исключительности и богоизбранности еврейского народа противопоставляется религиозной толерантности и гуманизму конфуцианства. Лея, еврейская девушка, выбранная матерью Давида в качестве невесты, говорит: «we are better than they, we rouse men's hatred and they kill us... men hate us because they envy us... they do not want to know God. They are evil and they do not want to be good»³. Несмотря на нежные чувства по отношению к Лее, Давид не разделяет ее религиозного пыла: «We say they are evil. We say we are good... I know no evil men-or women... For me a man is good or evil, whether he is Jew or not»⁴.

Положенный в основу композиции принцип контраста выполняет важную идейно-художественную функцию в произведении. Учитель-конфуцианец, развивающий мышление и логику Давида, противопоставляется раввину, яростно заставляющему героя заучивать наизусть Тору; страх и печаль перед прошлым еврейского народа — радости и легкости китайской жизни. Служанка говорит в разговоре с отцом Эзры: «When you remember your father was a Jew you are unhappy

¹ Там же. С. 189.

² Мартынов Д.Е. Конфуцианский идеал великого единения: реинтерпретация и проблема перевода // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – Том 153. – Кн. 1. – С. 82.

³ Buck P.S. Peony: A Novel of China. Op. Cit. P. 94.

⁴ Ibid. P. 94.

and sad, and when you remember your mother was Chinese you are happy and life is good»¹.

Жизнелюбие и оптимизм китайцев часто фигурирует как еще одна черта национального характера китайцев. Примечательна характеристика, которую давала китайцам Бак: «Китайцы — веселые, недисциплинированные, оживленные, беспечные люди, и это можно заметить по их виду. Китайская жизнерадостность поражает. Даже бедняки веселы, редко падают духом, они наслаждаются тем малым, что у них есть. Только в ситуациях голода они удручены, и даже тогда, простая миска риса, случайная копейка приносит им радость. Они, как никто другой, с мужеством переносят выпавшие им страдания»². Китайцы ценят маленькие радости жизни и отличаются простотой и радушием. Приведем к примеру другое замечание Бак: «Китайцы действительно больше ценят простую человеческую природу. Они с легкостью отвечают на дружескую улыбку, скромность, простоту и человечность»³.

Достаточно частое отчуждение китайца от богов создавало ложное впечатление, что «религия играет в Китае меньшую роль, чем где бы то ни было. Китаец с жаром стремится только к богатству и материальным наслаждениям; понятия духовные ему чужды, он им не верит, или, лучше сказать, не хочет этим заниматься»⁴. Однако подобные стремления, шедшие вразрез с христианскими ценностями, были как раз в духе конфуцианства, философия которого была ориентирована на посюстороннее существование личности. «What is right except that which makes happiness and what is wrong except that which makes sorrow?»⁵, — говорит служанка Пиони.

Древние знания, которые Давид впитывал на уроках своего китайского учителя, казались ему совершенно очевидными истинами: «To repay evil with kindness is the

¹ Ibid. P. 61.

² Buck P.S. My Several Worlds. Op. Cit. P. 110.

³ Ibid. P. 31.

⁴ Исаченко В.И. Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX – XX вв. (философско-религиоведческий анализ). дисс... канд. философ.наук. Благовещенск, 2005. С. 106.

⁵ Buck P.S. Peony: A Novel of China. Op. Cit. P. 77.

proof of a good man; a superior man blames himself, a common man blames others. There is one word that can be the guide for our life – it is the word reciprocity. Do not unto others what you would not enjoy having them do to you»¹.

Образ Китая в романе «Пиони» также раскрывается при рассмотрении особенностей функционирования художественного приема «приближения». Процесс «приближения» в романе идет в направлении «приближения» и усвоения еврейской общиной китайской культуры, отказ от превосходства еврейской цивилизации и усвоения китайского образа жизни. «Приближения» китайцев к еврейской культуре не наблюдается. При всей доброжелательности и толерантности китайцы не делают попыток познать «чужую» культуру: «The Chinese in the city viewed these modest invasions with tolerant eyes. They were a clever people, these Jews, full of energy and wit, and often a Chinese, indolent with years of good living, employed a Jew to manage his business»².

За несколько столетий еврейские культурно-религиозные традиции сблизились с китайскими. В еврейской синагоге на стенах высечены изречения, по своему содержанию далекие от догматов иудаизма: «From the time of Abram, when our faith was established, and ever after, we the Jews of China have spread the knowledge of God and in return we have received the knowledge of Confucius and Buddha and Tao. Worship is to honor Heaven, and righteousness is to follow the ancestors. But the human mind has always existed before worship and righteousness»³.

Яркий эпизод в романе — похороны отца Давида, которые ничем не отличались от буддийских. Глава храма Будды и монахи пришли почтить память главы семейства специальными песнями и чтением суртр. Глава храма говорит Давиду: «your father, although a foreigner, had a larger heart, and he never separated himself from any man. We wish to honor him with what we have, and we have nothing except our

¹ Ibid. P.17

² Ibid. P. 165.

³ Ibid. P. 74.

religion»¹. Пословицы «старайся платить за милость» (知恩图报) и «капля воды всегда вернется в поток ручья» (滴水之恩当以涌泉相报)² как общекитайские ценностные ориентиры, проявляются в романе через тему дружбы и преданности между китайцами и отцом семейства Эзра.

В романе «Пиони» дополнительно раскрываются такие компоненты национального характера китайцев, как **толерантность и доброжелательность по отношению к другим культурам**. Главный замысел романа строится вокруг идеи о китайском мультикультурализме. Разрабатывая идею этнической и расовой толерантности, роман «Пиони» является также ответом Бак на расовые проблемы в Америке 50-х гг.

Продолжая тему диалога культур, Перл Бак обращается к вопросу о взаимодействии китайских традиций с современными реалиями в романе «Три дочери мадам Льянг», заключительном произведении в «китайском творчестве» романистки. В романе отмечается наличие двух пространственно-временных координат — Китая и Америки. Мотив «возвращения» двух дочерей мадам Льянг на родину используется для актуализации контраста между Китаем и другими странами, для восприятия Китая как-бы «со стороны». Меняя пространственно-временное измерения, герои создают границы между концептами Китай — «свое» и Америка — «чужое», но и временную оппозицию «Китай прошлого» и «Китай настоящего».

В романе «Три дочери мадам Льянг» Бак часто обращается к китайской религиозной символике, колористике, цитированию древних мыслителей. Образы Лао-цзы и Конфуция подаются автором в сопоставлении и становятся взаимодополняющими по мере развития действия.

¹ Ibid. P. 163.

² Yang M. Collision of Confucianism, Taoism and Christian Ideas: A Comparative Study of Culture Communication Sense of Pearl S. Buck and Lin Yutang // Cross-cultural Communication / Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture. 2005. – Vol.1. No.2. – P. 79.

Мотив возврата к исторической гармонии, к вселенскому первоначалу, к естественным принципам жизни является существенной частью художественного мира Бак. Специфика реализации этого мотива заключается в том, что в романе он трактуется в контексте романтических взглядов. Автор идеализирует китайское прошлое, китайскую историю, видя в нем воплощение своих ностальгических мечтаний: «The people were the greatest treasures of China — they were unchangeable. The teachings of Lao Tzu stated: "Throw eggs at a rock, and though one uses all the eggs in the world, the rock remains the same»¹. Перл Бак, подобно Конфуцию и Лао-дзы, видит силу Китая в его народе: «So it was with the people; for throughout all change, one finds they were unchangeable... Heaven has no fixed will, but sees as the people see, and hears as the people hear»².

Ряд стереотипов национального характера, эксплицированных в романе, предстает в форме символов, отражающих **диалектическое мышление** китайцев, основными особенностями которого являются противоречивость, целостность и практичность. Даосские символы играют значительную роль в создании общего имагологического образа Китая в рецепции Бак, который образуется ассоциативной цепью: путь - вечность - история - народ - противостояние изменениям и т.д.

Философско-религиозное понятие Дао, часто переводимое как «Путь», проходит лейтмотивом через весь роман, вплетаясь в сюжетную линию, аккумулируя и реализуя другие конфуцианские и даосские образы и символы. Дао — не просто центральное понятие философии даосизма, но и основная концепция всей китайской религиозно-философской системы. Бак использует цитату из главного трактата Лао-дзы «Дао дэ цзин» (道德经) в качестве эпиграфа, отражая главную мысль романа:

«The Way that can be mapped is not the Eternal Way.

¹ Buck P.S. The Three Daughters of Madame Liang. Op. Cit. P. 163.

² Ibid. P. 131.

The Name that can be named is not the Eternal Name»¹.

Существуют различные интерпретации понятия Дао, но все они объединены мыслью о том, что во вселенной действует живое начало, все движимо потоком, наполненным энергией и вибрацией. Дао является ответом на вопрос «как?», Дао — первопричина вселенной, ее дух. «Tao is the Spirit that permeates all heaven and earth, even those far beyond ours. Tao also includes all that is not, and all that is; Lao Tzu describes it in these words»², — говорит мадам Льянг.

Среди других основных категорий даосизма выделяется понятие «вечный», поэтому символ «Вечного пути» звучит в романе как основной, обобщенный образ китайской религии и философии. Он придает глубину и является сутью духовных поисков мадам Льянг и ее дочерей. Этот символ проходит через весь роман и связан с общим замыслом и концепцией автора — показать деструктивное влияние коммунистических изменений на китайское общество: «Could any force, human or natural, destroy a people who believed themselves indestructible, had so believed for thousands of years and would so, perhaps forever? Was this not the guarantee of life, the Eternal Way?»³. Как утверждает О. Ивасюта, «скрытый смысл разворачивается с развитием сюжета и с помощью вербализованных символов создает общий символический смысл романа, который и составляет важнейшую его часть»⁴.

Символ «Вечный путь» (Eternal Way) вплетается в повествование, диалоги и в размышления персонажей, придавая этим многомерность тексту и связывая его с глубинной культурой Китая. Приведем примеры: «Stay apart from the crowd. Let them march and shout. It is a way but it is not the Eternal Way»⁵; «There was no one to whom

¹ Ibid. P. iii.

² Ibid. P. 81.

³ Ibid. P. 131.

⁴ Івасюта О. Функціонування символу в романі П. Бак «Три доньки мадам Ліанг» // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Випуск 19. – С. 310.

⁵ Buck P.S. The Three Daughters of Madame Liang. Op. Cit. P. 97.

she could wholly put her trust;... As for Chou San, waiting to hear what she would say, better not to agree or disagree! Was this perhaps the Eternal Way, after all?»¹.

Символу «Вечный путь» (Eternal Way) в романе противостоит «Новый путь» (New Way): «The task of teaching peasants is endless, but it must be done. Everyone, however ignorant, must learn the New Way»...“But is it the Eternal Way?” she inquired slyly»². Противопоставляя эти две сущности, Бак демонстрирует принципиальное различие между ними. В контексте целого произведения антитеза «Вечный путь-Новый путь» формирует центральную смысловую оппозицию романа, где вечному, традиционному, творческому противостоит новое, агрессивное, разрушительное.

В романе «Три дочери мадам Льянг» очевидна авторская позиция, подчеркивающая, что новый путь не всегда является правильным. Революции XX века показали, что ориентации на новое Сунь Ятсена и Мао Цзэдуна стали роковыми для китайского общества. Главную ценность Бак видит в истории, традициях и в китайской нации. Авторская точка зрения чувствуется в монологе мадам Льянг о судьбе китайской цивилизации:

«Do you think there is anything new under heaven? I trust all to our own people! In the ancient Book of History, upon which Confucius himself based his philosophy, it is said ...»

The people must be cherished,
The people must not be oppressed,
The people are the root of the country
If the root is firm, the country is tranquil.»³

Проанализировав три романа Перл Бак, мы выделили комплекс национальных особенностей китайцев, в наиболее яркой форме репрезентирующий видение писательницей Китая на разных этапах творчества. Несмотря на повторяемость и

¹ Ibid. P.110.

² Ibid. P.83.

³ Ibid. P.130.

стабильность репрезентаций некоторых черт китайского национального характера, к примеру, религиозного синкретизма, национальной гордости, трудолюбия, миролюбия, на разных этапах творчества наблюдаются и внутренние противоречия в наборе доступных образов и контробразов.

Обращение Бак к китайскому национальному характеру способствовало не только расширению объективных знаний о китайской культуре и нации на Западе, но и демифологизации существующих негативных китайских стереотипов.

Творчество Перл Бак, в независимости от временного периода, наполнено гуманистическими идеями и стремлением к гармонии между китайской мудростью и современностью, человеком и природой, Западом и Востоком. Бак черпает вдохновение из китайской религиозной синкретической системы, соединяя, «примирая» идеи конфуцианства, даосизма и буддизма. Проникая в глубины китайских народных традиций и верований и интерпретируя их в своих романах, Бак пытается разрушить истоки негативных стереотипов о «чужом» Китае, акцентируя идею общности, равенства всех народов, уникальности и в то же время универсальности моральных и духовных ценностей разных культур.

3.3 Мультикультурализм в художественном и философском осмыслении П. Бак

Проблема множественности культурных традиций в литературе и искусстве США является одной из наиболее релевантных проблем современной эпохи. Как заметил А. Генис: «Брак Запада с Востоком все же состоялся, и, плодом его стало современное искусство... Так Запад и Восток стали тем, чем они были всегда: Ян и Инь мировой души»¹. Действительно, в настоящий момент в американской литературе, национальной спецификой которой, всегда являлось ее расовое и этническое многообразие, наблюдается повышенное внимание к особенностям процессов транскulturации и преодолению маргинальности этнических меньшинств. «Виртуализация понятий «раса», «нация», «государство» делает прозрачными культурные границы между ними, подразумевая возможность гибридных идеологических конструкторов и, что не менее важно, отказ от иерархичности, от разделения на более и менее значимые, доминирующие или подчиненные»².

В своем творчестве Перл Бак часто обращалась к проблемам национальной, этнической и культурной идентичности, взаимоотношениям «своего» и «чужого», проблеме «гибридности» задолго до разработки идей мультикультурализма, определяемого как «концепция диалога и взаимодействия культур, базирующаяся на понимании Другого, на амбивалентности культуры как способности, отстраняясь, смотреть на саму себя со стороны, быть диалогичной по отношению к самой себе»³. «Жизнь между двумя мирами»⁴ обусловила интерес писательницы к наведению

¹ Генис А. Билет в Китай. – СПб.: Амфора, 2001. – С. 256–257.

² Киселев В. Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века: Коллективная монография по материалам 2-й Интернет-конференции «Русскоязычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности». – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 10.

³ Ткачук Е.П. Формирование концепции мультикультурализма в литературе // Studia Humanitatis. – 2018. – №4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kontseptsii-multikulturalizma-v-literature> (дата обращения 21.06.2018).

⁴ Harris T.F. Pearl S. Buck: A Biography. – London: Methuen and Co, 1970. – P. 54

«мостов» между Востоком и Западом, поиском пути к гармонии и взаимопониманию разных культур и народов.

Исследователи отмечают важную роль Перл Бак в подготовке почвы для развития мультикультурной литературы, однако проблемы гибридной идентичности и диалога культур в творчестве писательницы остаются без внимания и по сей день. Белую американку Бак невозможно вписать в ряды писателей азиатско-американской литературы в силу расовой принадлежности; в то время как миссионерская направленность некоторых ее книг стала причиной отнесения творчества Бак к массовой литературе, отражающей гендерный аспект американского ориентализма. Еще при жизни Перл Бак комментировала: «Они не знают, что со мной делать... они не вполне уверены, следуют ли включать меня в историю американской литературы и отношусь ли я вообще к американским писателям»¹. Действительно, ее творчество сложно рассматривать в контексте одной национальной культурной традиции и лишь в литературно-эстетических категориях западной мысли. Без основательной востоковедческой компетенции исследователям здесь не обойтись.

Опираясь на собственный опыт социальной и культурной маргинальности, П. Бак создает целый ряд мультикультурных персонажей, в которых актуализируется проблема национальной идентичности. Так, по мнению П. Конна, роман «Земля» является «новаторским в отношении «подлинного мультикультурализма»². Пристальное внимание романа к структуре китайской жизни в целом и сельской в частности, а также отсутствие стереотипных восточных мотивов, общепринятых в западных изображениях Китая в этот период позволяет трансформировать бинарность отношений «мы-они», «свой-чужой»³.

Тема универсальности человеческого бытия в большом объеме вошла в прозу Бак. В одной из своих статей Бак пишет: «Философы Востока и Запада, на

¹ Ibid. P. 249

² Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 131.

³ Рэкман С. Перл Бак в истории литературы. Указ. Соч. С. 18.

протяжении всей сознательной истории человечества, сами того не осознавая, мыслили одинаково. Человек остается человеком и на Западе, и на Востоке. Сегодня нам нужны практические доказательства наших сходств, и вот одно из них — мало того, что в китайской философской мысли нет ничего чуждого нам, на самом деле размышления наших философов точно такие же... Наши различия в мышлении поверхностны, а сходства огромны. Пора нам это знать»¹. Отсюда следует стремление Бак подчеркнуть принципиальные сходства ценностных ориентаций всех людей мира. Ее произведения объединяет мысль о том, что «все мы живем под одним небом», ее творчество пронизано стремлением к свободе, миру и защите общечеловеческих идеалов. «“Under Heaven”, they say, “all men are one family”. Heaven is the father, Earth is the mother, human beings are the children»².

Перл Бак волнует вопрос о зыбкости и условности любой культурной и национальной традиции. В своих романах писательница стремится ответить на вопрос, как в личном опыте и в становлении собственной идентичности человек меняет национальные и культурные стереотипы, принимая и признавая неожиданным образом совершенно разнородные элементы культур. Примирение с инаковостью Другого углубляет самопознание «Я».

Рассматривая Китай и Америку «в пределах» и «изнутри» пограничной зоны («interstitial space»), писательница подвергала анализу и сомнению неравные взаимоотношения между расами и культурами. Бак пишет: «Мы не можем поверить в то, что мы одинаковы. Различия в цвете кожи, волосах и росте дают нам основания думать, что мы отличаемся друг от друга в более фундаментальных вещах»³. Для Бак различия между языком, конфессиональными особенностями, территорией, традициями, ценностями и нормами перестают быть главными отличительными национальными критериями.

¹ Sherk W. Pearl S. Buck: Good Earth Mother. – Portland: Drift Creek Press, 1992. – P. 94.

² Buck P.S. China Past and Present. Op. Cit. P. 21.

³ Ibid. C. 59.

Обратим внимание на то, что американское творчество Бак приходится на период зарождения борьбы за гражданские права и равноправие всех этнических групп американского социума. Неслучайно идея равенства всех народов мира является лейтмотивом ее творчества. Актуальная в США проблема расизма и этнической дискриминации шокировала писательницу по возвращению на родину и пришла в противоречие с романтизированным образом мультикультурной и мультиэтнической Америки, сформированным у Бак в течение ее жизни в Китае. В своем обращении к афро-американским студентам в Гарварде в 1942 году, Бак замечала: «Должна признаться, я была шокирована расовыми предрассудками в моей собственной стране. Живя до этого в Китае, где почти нет расовых предрассудков как таковых, я совсем не ожидала такого от своей родины»¹. Привыкнув к атмосфере китайской толерантности, Бак не смогла смириться с расовыми проблемами в Америке и до конца своих дней принимала активное участие в борьбе против расовой и этнической дискриминации.

В романах, изданных после возвращения П. Бак в Америку, отчетливо ощущается ностальгия по ценностям китайского общества, в традициях которого Бак росла и воспитывалась. Так, особое место в ее романах занимает идея о поликультурности и религиозной толерантности китайцев, уважения китайского общества к «иной» системе ценностей, взглядов на мир, образа жизни.

Мультикультурализм китайского образца — объективная составляющая исторического развития Китая с момента складывания китайской государственности. В различные эпохи она моделировалась в рамках особых социально-политических, правовых, культурных стратегий, ориентированных на принятие иностранцев китайским обществом. Ярким примером является роман «Пиони», в котором Бак показала, как мультикультурная модель социального взаимодействия китайцев и евреев действовала на территории Китая в XIX веке.

¹ Qian S. Pearl S. Buck as cosmopolitan critic. Op. Cit. P. 167.

Несмотря на то, что в Китае издавна сосуществовали различные этносы, сохраняя язык и культуру практически в неизменном состоянии, для многих народов остро стоял вопрос адаптации и естественной ассимиляции. П. Бак обращается к теме сохранения культурных традиций и национальных особенностей в романах «Разделенный дом», «Патриот» «Пиони», «Родственники». В этих произведениях делается акцент на изображении героев, живущих в особых «пограничных» зонах, которые находятся в состоянии постоянного пересечения национально-культурных барьеров.

В отличие от представителей американского литературного мейнстрима, Б. Гарта, М. Твена, Дж. Лондона, в произведениях которых встречаются персонажи китайские иммигранты, Перл Бак затрагивает проблему вхождения китайцев в инокультуру более детально. Через собственный опыт, нашедший отражение в ее романах, писательница показала, как актуализируется гибридная идентичность в позиции культурного «аутсайдера».

Разрабатывая проблему гибридной идентичности, Перл Бак обращается к теме китайской иммиграции и, так называемому, неомиссионерству. Под неомиссионерами, немецкая исследовательница В. Кюннманн понимает китайских американцев, возвращающихся на родину в Китай в поисках своих корней. Судьба четырех детей семьи Льянг, воспитанных в американских традициях, но вернувшихся в Китай, стоит в центре романа «Родственники» (Kinfolk, 1949).

К моменту написания романа Бак уже опубликовала несколько книг, исследующих проблемы взаимодействия и взаимопонимания культур. Однако действия этих книг происходит либо в Китае, либо в США, редко соединяя китайский и американский сюжет «на страницах одной книги»¹. Выход романа «Родственники» ознаменовал начало нового этапа становления Бак как автора и ее интереса к проблеме китайско-американской диаспоры. И что более примечательно,

¹ Doyle P.A. Pearl S. Buck. Op. Cit. P. 134.

«Родственники» — единственный роман, в котором нарисованы картины жизни китайцев в нью-йоркском Чайнатауне. Образ китайского квартала и его жителей, живущих по собственным законам, является ключевым в мультикультурной литературе. Перл Бак использует китайский квартал, как символ безуспешного диалога не только между американской и китайской культурой, но и между старым и новым поколением китайцев¹.

Сюжет романа строится вокруг судьбы доктора Льянг, профессора китайской философии, и его четырех взрослых детей, выросших в Нью-Йорке. В разгар гражданской войны в Китае, старший сын Джеймс, выпускник престижного медицинского колледжа, решает вернуться на родину для работы в Пекинском госпитале. За ним в Китай отправляются его брат Питер и сестры Мэри и Луиза. Прибыв в Китай, герои сталкиваются с совершенно «другим» Китаем, далеким от образа «сказочной страны Конфуция», представленной им их отцом. По-разному взглянув на собственную культуру изнутри, Льянги пытаются адаптироваться к китайской реальности и узнать, что значит быть «настоящими китайцами».

В романе «Родственники» писательницей осмысляются происходящие в мире культурные процессы, связанные с конфликтом убеждений и ценностей разных поколений. Автор показывает те трудности, с которыми сталкиваются китайские иммигранты первого поколения в стремлении передать национальную культуру своим наследникам, а также проблемы смешения западной и восточной культур, столкновения «старого и нового» в китайском и американском контексте. Бак наделяет своих героев романа переходной, двойственной, гибридной идентичностью, и ставит их «где-то между» культурами Китая и Америки,

¹ Künemann V. "Showing what it is to be Chinese": China/Town Authenticity and Hybridity in Pearl S. Buck's *Kinfolk from Chinatowns* in a Transnational World: myths and realities of an urban phenomenon. New York: Taylor & Francis Group, 2011. – P. 32.

представляя читателю сущность диалектики бинарных оппозиций «принадлежность - непринадлежность».

Роман открывается сценой в театре Чайнатауна, куда китайские иммигранты приводят своих детей, чтобы приобщить их к собственной культуре: «Their children went to American schools, spoke the American language, and acted like American children. The fathers and mothers were not highly educated people and they could not express to the children what China was, except that it was their own country, which must not be forgotten»¹.

Заметив доктора Льянга среди гостей, директор театра приглашает его выступить с речью после спектакля: «He was warmed by their pride in him and he took the opportunity to remark that it was the duty of every Chinese to represent his country in the most favorable light to Americans who were, after all, only foreigners»². Доктор Льянг гордится древностью и богатством своей собственной культуры, которую он базирует исключительно на конфуцианских принципах. Для него китайская национальная идентичность наиболее полно проявляется в философии Конфуция. Адаптировавшись к американской действительности, Льянг видит себя «благородным мужем» и «совершенным человеком»: «I hope I am truly superior man in the confucious sense, wheather I am in China or America»³.

Доктор Льянг олицетворяет собой собирательный образ китайского интеллектуала западного типа, с прототипами которых Бак была в постоянной конфронтации с момента публикации романа «Земля». Льянг отвергает значение китайского крестьянства в истории развития страны. В разговоре с американцами, он пытается доказать, что китайская элита является единственным двигателем китайской культуры: «But I thought most of the people of China were peasants, the guest would reply, — «It is quality that is meaningful in any nation, the articulate few, the

¹ Buck P.S. Kinfolk. Op. Cit. P. 1.

² Ibid. P. 4.

³ Ibid. P. 31.

scholars. Surely men like myself represent more perfectly than peasants can the spirit of Chinese civilization. Our nation has always been ruled by our intellectuals. Our emperors depended upon wise men»¹.

Даже в разговорах со своими детьми Льянг рисует картины утонченных, совершенных китайцев, «используя всю силу изысканной смеси древних философских трактатов и стереотипов»². Как и для многих китайских интеллектуалов, связь с китайской народной культурой для него потеряна. Поведение китайских соотечественников в Америке вызывает его раздражение: «It was most unfortunate, that Chinese like himself were not the sole representatives of his country. It was a great pity that Chinatown had ever been allowed»³, размышляет доктор Льянг.

Фамилия «Льянг» буквально переводится с китайского как «мост, соединение», однако способность героя к «наведению мостов между культурами» оценивается весьма противоречиво. Рассказчик называет Льянга «послом»: «in his own small way, of course, an ambassador»⁴. Однако читатель понимает, что вместо межкультурного примирения и объединения, Льянг создает ситуации непонимания и дезориентации.

Во-первых, как метафорично отметил П. Конн, доктор Льянг выдает Китай за «элегантную подделку»⁵, пытаясь представить свою страну в наиболее выгодном свете для американцев: «We should set the example, my child. I often ask Heaven why it is that I am sent here, an exile from my beloved country. Heaven does not answer but my heart makes reply. I have a mission here. My children have a mission, too. We must show this vast new country what it is to be Chinese»⁶. Доктор Льянг считает себя знатоком китайской культуры и истинным философом, однако все его знания о стране

¹ Ibid. P. 30.

² Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 315.

³ Buck P.S. Kinfolk. Op. Cit. P. 3.

⁴ Ibid. P. 4.

⁵ Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 315.

⁶ Buck P.S. Kinfolk. Op. Cit. P. 30.

основаны на воспоминаниях о китайском прошлом. Льянг идеализирует Китай, которого больше не существует.

Во-вторых, живя китайским прошлым, доктор Льянг пытается бороться с собственной изоляцией. В его характере соединились такие черты как снобизм, высокомерие и чувство собственного превосходства. В Нью-Йорке все люди для него одинаково «чужие»: он пытается дистанцироваться и от «чужих», непросвещенных американцев, и от жителей китайских кварталов. Чувство изоляции и отчужденности особенно актуально для Льянга в ситуациях общения с представителями китайской диаспоры. Смешение людей с совершенно разным прошлым — провинциальных китайцев, торговцев, американизированных подростков вызывает у Льянга ощущение «отклонения» (displacement).

Выдуманный им мир идеализированного конфуцианства помогает ему найти баланс в восприятии урбанизированного западного мира. Его монологи пронизаны поэтизацией китайской империи; свою миссию же доктор Льянг видит в сохранении китайского национального культурного наследия в нетронутom виде. В его идеализированном Китае неизменное спокойствие поглощает беспорядок и смятение бытия¹.

Дети доктора Льянга в разной степени принадлежат обоим мирам, Китаю и Америке и в то же время не всегда вписываются в них. Живя в Нью-Йорке, их представления о Китае были во многом сформированы их отцом. Им присуще романтизированное представление о Китае как о своей далекой родине, «доме», месте их национальной и культурной принадлежности: «All of them were sick to get to China»²; «Our people are good – our people are wonderful. China is great»³, — говорит Джеймс, старший сын доктора Льянг, своей американской возлюбленной.

¹ Conn P. Pearl S. Buck. A Cultural Biography. Op. Cit. P. 315.

² Buck P.S. Kinfolk. Op. Cit. P. 34.

³ Ibid. P. 35.

Дети доктора Льянга по-разному оценивают свою связь с Китаем. Старший сын Джеймс осознает свой неполноценный статус в Америке. Вместе со своей сестрой Мэри они жаждут переехать в Китай, чтобы познать величие своей родины и быть полезными китайскому народу: «China is not really weak. She is only in distress. All the great strength is simply waiting until we come to her help. She has lived in an old, old world and she needs to be born into the new one»¹.

Младшие дети доктора Льянга, Питер и Луиза — «more American than any American»² — полностью американизировались и полноправно вошли в сложную мультикультурную реальность США. Они не чувствуют связи с китайскими предками и наслаждаются комфортом американской действительности. В этом доктор Льянг и видит главную опасность. Так он описывает Луизу: «She comes and goes as if she were not Chinese. She has no breeding. She is not respectful. Now she insults even our ancestors»³. Для Луизы характерен намеренный отказ от культурного и языкового наследия Китая, ей близки американские ценности и западной тип социального поведения. Чтобы избежать дальнейшего «развращения» дочери американским обществом, доктор Льянг насильно отправляет ее в Китай, несмотря на то, что именно Луиза больше всего боялась китайской современности.

Приезд в Китай породил в Льянгах чувство «внедомности». Столкнувшись с китайской современной действительностью, они со всей силой ощутили пропасть между их воображаемым и реальным Китаем. «One knew the blood was the same, but to have grown up in America and in China made two different beings»⁴. Традиционные связи со своим историческим и национальным прошлым для них нарушены.

Наиболее неоднозначную реакцию на Китай демонстрирует старший сын семьи, Джеймс. Первым приехав в Китай, Джеймс знакомится с Шанхаем, который

¹ Ibid. P. 45.

² Ibid. P. 116.

³ Ibid. P. 101.

⁴ Ibid. P. 81.

является воплощением китайской современности и гибридного пространства, европеизированное, но все еще подлинно китайское: «He saw high buildings massed together and he perceived with a pleasurable shock that it was Shanghai and that it was as modern, from this distance, as he had been told it was. [...] He felt relief. The homecoming was not to be too strange. He did not step from his father's comfortable apartment into a mud-walled hut»¹.

Вскоре Джеймс устает от Шанхая и его гибридности, считая его «недостаточно китайским», («Impatient with Shanghai and aware that the city [is] crowded, dirty and noisy»²) и отправляется в Пекин, колыбель китайской истории. Очарованный городским пейзажем Пекина, Джеймс находит подтверждения картинам, нарисованным его отцом: «The view from his windows was superb. The city roofs were delicately shaped and old courtyards were rich with ancient trees. [...] Peking was the way he had dreamed China looked. The streets were wide and the gates were massive and beautiful. Everything had been built with the outlook of centuries in the past and centuries yet to come. The city seemed indestructible. It made him proud to be a Chinese»³.

Джеймсу не потребовалась много времени, чтобы понять, насколько сильно реальный Китай отличается от его первых впечатлений. В письме своей сестре Джеймс пишет: «There is too much here that is rotten. I suppose this is partly because we are an old people and much dead wood has not been cut away. There is decay here — I cannot find out just where. Money sticks to every hand. Well, it sticks to many hands in America, too, but here there is no pretense about it. Maybe pretense is not good. Anyway, I somehow feel I have no home in the world»⁴. Джеймс чувствует себя «чужим среди своих», однако продолжает верить в существование другого, подлинного, аутентичного Китая. В стремлении стать «настоящим» китайцем и избавиться от

¹ Ibid. P. 54.

² Ibid. P. 61.

³ Ibid. P. 77.

⁴ Ibid. P. 98.

чувства отчужденности он принимает на себя роль нео-миссионера. Вместе со своей сестрой Мэри он отправляется в деревню своих предков в местечке Анмин, где начинает свою миссию в роли сельского доктора.

Достигнув единства с китайской крестьянской культурой, Джеймс приходит к выводу: «there was no magic homeland.. [only] poverty and oppression, and indifference to both»¹. Он женится на крестьянской девушке, которая становится его помощником в познании Китая. В их отношениях Бак видит альянс Запада и Востока, современности и традиций. Благодаря своей жене Джеймс находит путь к принятию собственной гибридной идентичности.

Для Мэри жизнь в деревне связана с поиском «себя», своих корней, своей национальной идентичности: «I want to know what kind of people we really are. Behind Pa and Ma who are we?»². Мэри обретает счастье в простой жизни. Открыв школу для деревенских детей и выйдя замуж за местного китайца, она видит свою миссию в возрождении деревни: «Both Chen and Mary had found a way to root themselves here. James watched Mary and he could discover in her lively looks not one hint of discontent»³. Для нее характерна полная ассимиляция.

Интересен контраст между судьбами сестер, Мэри и Луизы. Вскоре после приезда Луизы в Китай, она знакомится с американским военным, вместе с которым уезжает обратно в Нью-Йорк. Выйдя замуж за американца, Луиза становится традиционной китайской женой, послушной, кроткой, во всем подчиняющейся своему мужу. Мэри, напротив, поселившись в маленькой китайской деревушке, берет на себя роль лидера, борющегося за права женщин.

Для Питера, младшего сына доктора Льянг, характерно неприятие китайской действительности: «I have been trying to find out. The dirt — the disease — the stupidity... I shall never forgive Pa as long as I live — letting us believe that everything

¹ Ibid. P. 360.

² Ibid. P. 188.

³ Ibid. P. 325.

was wonderful, hiding it all under a Confucian mist! No wonder he doesn't come back!»¹. Питер обвиняет китайский народ в бессилии, отсталости и нежелании перемен: «Our country is foul, so he began to write in English. «We must make it clean. Our country is rotten. We must ruthlessly cut away what is rotten and burn it up. A prairie wind, a prairie fire, that is what I see. After the fire the ashes, the clean ashes. Who will light this fire? It can be lit by a single match held in a human hand»². Взирая на страну с точки зрения молодого американца, Питер активно критикует рабское терпение и молчание, которые, по его мнению, сопровождают жизнь китайцев и являются причинами загнивания культуры. В какой-то мере читатель видит влияние доктора Льянг на своего сына, который не способен понять страдания и тяготы, претерпеваемые простым народом.

Питер находит Китай отсталым, убогим, бессмысленным. «Peter is American... He has been brought up innocent. He believes that anything can be done and done quickly. You do it by force, either of money or arms. What can the innocent understand of the long slow years, the thousands of years? What can they know of the incorruptible people?»³. Романтический максимализм, характеризующий активную позицию Питера, заставляет его примкнуть к революционной группировке. Он страстно верит в политические и социальные преобразования и модернизацию Китая по американскому образцу. В конечном счете, Питер погибает от рук секретной полиции Гоминьдана.

Узнав о смерти Питера, доктор Льянг понимает, что он виноват в том, что преднамеренно сформировал заведомо ложные представления о Китае: «He had allowed him [Peter] to grow up with a sentimental notion of what China was like. He had even helped to make the notion... But he had wanted the children to understand the glory of China, the honor, the dignity of an ancient race and country. He himself purposely dwelled

¹ Ibid. P. 290.

² Ibid. P. 299.

³ Ibid. P. 292.

upon these things. It was necessary to do this in order to have a perspective upon the disagreeable present»¹.

По мнению немецкой исследовательницы В. Кюннманн, в персонаже доктора Льянг Бак в очередной раз обращается к образу своего отца миссионера, Абсолома Сайденстрикера, однако вместо проповедей христианства в китайских деревнях, Льянг проповедует конфуцианство своим американским студентам². Однако ему присущи и черты матери писательницы, Кэролайн. Также как и Кэройлайн, доктор Льянг чувствует себя изгнанником и в Китае, и в Америке. Попытка Льянга воссоздать старый, конфуцианский Китай для своих детей подобно тому, как мать писательницы создала «свою» миниатюрную Америку для своих детей в Китае.

В романе «Родственники» затрагивается вопрос о реальности и поддельности «своего» и «чужого». Признание собственной гибридности персонажей как новой данности и нормы является важнее создания «псевдоаутентичности» и чрезмерной актуализации своей национальной сущности. Персонажам Перл Бак невозможно отказаться от одной из составляющих своего «я», китайской или американской, их необходимо примирить. «Чтобы понять гибридность, необходимо совершить переход от понимания, основанного на сочетании «или/или» к пониманию, основанному на сочетании «и то/и другое», подчеркивают авторы «Кембриджской истории американской литературы»³.

Основной темой романа «Родственники» стала традиционная для современной мультикультурной литературы США тема самоидентификации. Герои романа соединяют в себе общинное и индивидуальное сознание и испытывают настоящее стремление осмыслить все пласты своей фрагментарной идентичности.

¹ Ibid. P. 305.

² Künemann V. Chinatowns in a Transnational World: Myths and Realities of an Urban Phenomenon. Op. Cit. P. 169.

³ The Cambridge History of American Literature / Ed. by S. Bercovitch. – Vol. 7. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – P. 672.

Проблема культурной идентичности в романах Перл Бак занимает лидирующее место в работах многих китайских исследователей. В статье Гуо Ин-дзена и Хао Сун-лина «Феномен Перл Бак» (1997), исследователи акцентируют внимание на гибридной идентичности самой Перл Бак, ее балансировании на грани двух культур, что нашло отражение в ее творчестве. Исследователи даже называют Бак родоначальницей идей о «мире без границ».

Мультикультурализм в понимании Бак представляется в виде диалога китайской и американской культур, предполагающий не замкнутость, а их взаимную открытость. Вместо попыток навязывания той или иной системы культурных ценностей всем остальным, как это делалось миссионерским движением или героем доктора Льянг, Бак занималась расширением способов понимания мира и человека, обращая внимание на важность выхода за рамки собственной культурной ограниченности. «Этническое разнообразие», «идентичность», «толерантность», «диалог» — неременный категориальный аппарат в творчестве Бак, казалось бы, нацеливающий на изучение самостоятельных этнических голосов мирового культурного пространства.

Заключение

Истоки формирования образа Китая в американской культуре во многом связаны с восприятием китайского менталитета и культуры в качестве «чужого» в контексте дихотомического деления мира на Запад и не-Запад. К началу XX века в западной литературе Китай трансформировался из великой, просвещенной империи, управляемой мудрым «императором-философом» (взгляд иезуитов и французских просветителей в XVI–XIX вв.) в ареал отсталости, ретроградства и эпицентр язычества (взгляд представителей эпохи колониализма и миссионерской экспансии в XIX–XX вв.). Негативный стереотипный образ китайцев – загадочных злодеев, курильщиков опиума, варваров и грешников являлся для американцев собирательным образом всех китайцев и в литературе нашел дальнейшее развитие в произведениях таких писателей, как С. Ромэр, М.Ф. Шил, Б. Гарт, Д. Лондон.

Особую роль в реконцептуализации образа Китая и китайцев на Западе сыграло творчество американской писательницы Перл Бак. Центральное место в ее художественном мире занимает китайская действительность в широком социально-политическом контексте и в частных ее проявлениях, к примеру китайский бытовой уклад, национальные и этические традиции и нравы, отношения в семье. Образ простого китайского крестьянина — трудолюбивого, отважного, уважающего обычаи и традиции, ценящего семью, жизнь и землю, выходит на первый план в наиболее известных романах писательницы «Земля», «Сыновья», «Мать», «Драконье семя», написанных в 30–40-е годы. Герои этих книг — простые люди, а сюжетобразующей силой произведений выступают их трудности и жизненные перипетии.

Бак рисует Китай, лишенный типичного, ориентального антуража и восточного колорита. Проникая в глубины китайской культуры и интерпретируя ее в своих

романах, Бак пытается разрушить истоки негативных стереотипов о «чужом» Китае, акцентируя внимание читателя на идеях общности, равенства всех народов, уникальности и универсальности моральных и духовных ценностей разных культур.

Китайский мир передан не столько через призму восприятия автора-наблюдателя, перед нами точки зрения многочисленных персонажей крестьян и землевладельцев, военачальников и купцов, служанок и рабов, родителей и детей. Художественный сдвиг в изображении Китая и китайской культуры обнаруживается в приближении китайского/восточного «чужого» к американскому/западному «своему».

Герои ее романов, представители разных наций и культур, находятся в одном культурно-историческом пространстве — Китае. Концепт «свой-чужой» трансформируется и переосмысливается автором. Образы китайцев в романах Бак индивидуализированы, многогранны и динамичны по контрасту с персонажами американцами и европейцами, очерченными менее детально. Носителями «чужой» культуры, репрезентированными в литературной традиции в образах иностранцев, оказываются представители Запада, нередко в образах христианских миссионеров.

В ряду романов П. Бак ощутимо биографическое, авторское, личностное начало. Судьбы пресвитерианских миссионеров в Китае и в большей степени фигура отца писательницы, Абсолома Сайденстрикера, сыграли в творческой жизни Бак исключительную роль. В романах Бак миссионеры входят в китайский мир в качестве исторического «своего», олицетворяющего всё консервативное, западоцентрическое, подавляющее. Образ универсального человека (universal man) заключается в «своем» идеализированном — либеральном, мультикультурном, диалогическом. Данные образы, противопоставленные друг другу, рассматриваются через призму «другого» и оцениваются только в соотношении с ним.

В контексте произведений Перл Бак наравне с концептами «свое» и «чужое», на наш взгляд, целесообразно выделить такие понятия, как «близкое» и «далекое» и

рассматривать эти концепты в одном ключе. Если взять за основу факт того, что для Бак Китай — все же «чужой» по рождению, и что по большей части она в нем иностранка, в пространственно-временном отношении Китай это ее актуальная среда, ее первый язык — китайский, и мыслит писательница в контексте китайской культуры. Именно жизнь в «близком», но «чужом» Китае сыграла огромную роль в формировании ее творческого пути и общественных взглядов, и дало возможность со стороны наблюдать и оценивать «свою», но «далекую» Америку.

Вариативные и даже контрастные образы китайского национального характера являются главной китайской имажемой в произведениях П. Бак. Через диалог с западной культурой в эпизодах взаимодействия китайских и иностранных персонажей реализуются такие противоречивые черты китайцев, как традиционность и стремление ко всему новому, вера в превосходство китайской нации и толерантное отношение к другим культурам, суеверность и религиозный синкретизм, индивидуализм и культ семьи, революционизм и консерватизм. Данный дискурсивно-риторический резервуар стереотипных представлений о китайской нации в сознании писательницы определяет Китай, как нацию контрастов.

Актуальной в связи с изображением китайского мира первой половины XX века становится тема столкновения Китая «старого, традиционного» с «новым, революционным». «Образ Китая на переломе» является субъективным взглядом Бак на китайскую историю и современность. В образе Китая, созданном писательницей, возникает принципиально новый слой, смыслы которого выстраиваются вокруг таких ценностей как «сяо» — сыновья почтительность», гармония с природой и другими людьми, почитание Неба и Земли, духовность и простота. Бак актуализирует мотив «протеста»: новое поколение китайцев восстает против своих родителей, против строгой иерархии семейных отношений, конфуцианской этики и морали. Сакрализованная предшественниками фигура Конфуция предстает в романах символом отжившего, не соответствующего времени и олицетворяет уход

эпохи, поверженной с пьедестала. Конфликт отцов и детей обретает особый смысл в романах «Восточный ветер, западный ветер», «Сыновья», «Разделенный дом», «Драконье семя», «Три дочери мадам Льянг», олицетворяя политические и социальные изменения в жизни китайского общества.

После 50-х годов главной темой романов Бак становится диалог между Востоком и Западом, рассматриваемого в контексте идей универсальной религии, толерантности, межкультурного взаимопонимания. Ностальгия по «старому», традиционному Китаю, для которого, по мнению Бак, была характерна поликультурность, диалогизм и религиозная открытость, являлась ответом П. Бак на китайскую современность и жесткий режим Мао Цзэдуна. Данному этапу творчества писательницы присуще обращение к особенностям китайских традиций и устоев, китайской религиозной символике и колористике, актуализации даосского концепта «Вечный путь» и противостоящего ему концепта «Новый путь», аллюзии на Книгу Перемен «И – Цзин», отсылки к образам Конфуция и Лао-цзы. В романах «Павильон женщин», «Родственники», «Три дочери мадам Льянг», «Императрица» Бак вводит в сюжет героев-философов, верных древним традициям, институту семьи, конфуцианским и даосским практикам.

Положение женщины в китайской семье, обществе и судьбе народа, и главным образом, вопрос о женских правах и свободах, являются одними из самых важных проблем в наследии писательницы, и как показывает анализ, также связан с дихотомией «старого» и «нового». Конфликт китайских традиций и современности отражен в образах «традиционных» и «новых» женщин.

Тема женского (двойного) ориентализма воплощена в книгах Бак в виде борьбы с устойчивым стереотипом китайской женщины, как пассивной, слабой и ограниченной жертвы патриархальной системы. Такие черты женщин Бак, как честность, твердость, выносливость в критические моменты жизни, становятся главными атрибутами ее китайских героинь. Образ терпеливой китайской жены и

матери олицетворял для читателя силу, стойкость женщины не только в Китае, но и во всем мире.

Женские образы Бак часто романтизированы. Образ сильной, самодостаточной женщины, в котором находят свое отражение идеалы конфуцианской традиции в комплексе с современными феминистическими веяниями, встречаются в романах «Разделенный дом», «Драконье семя», «Павильон женщин», «Родственники», «Три дочери мадам Льянг», «Императрица». Судьбы китайских героинь писательница соотносит с подчиненным и бесправным положением женщин в американском обществе, разрабатывая такие темы, как стремление к свободе, поиск баланса между традициями и новыми веяниями, единство и равенство между культурами.

Основным объектом внимания писательницы выступает диалог культур, китайской и американской. Концепция культурного диалога проходит лейтмотивом сквозь все ее произведения и подразумевает взаимопроникновение «своего» и «чужого» и взаимозаменяемость этих двух концептов. Познание собственной гибридной идентичности писательница видит в примирении «своего» и «чужого». Идеал китайской версии мультикультурализма, содержащийся в «Доктрине мира» конфуцианства, в понимании Бак, заключается в диалоге китайской и американской культур и предполагает не замкнутость, а их взаимную открытость. Созданный писательницей образ «универсального человека» олицетворяет идею равенства всех людей, вне зависимости от расовых, культурных, конфессиональных различий. Творчество Перл Бак, в разные временные периоды, наполнено гуманистическими идеями и стремлением к гармонии между китайской мудростью и современностью, человеком и природой, Западом и Востоком.

Можно утверждать, что на сегодняшний день во всем мире растет интерес к наследию писательницы, ее произведения пользуются популярностью среди читателей и все чаще становятся объектами научного исследования. Изучение биографии и творчества Перл Бак, ее мировоззрения, различных аспектов поэтики

Бак занимает значительное место в литературоведческих исследованиях ученых разных стран. Процесс глубинного восприятия и осмысления Бак в XXI веке — это второе ее рождение как «своего» писателя Китая и Америки, как явления мировой культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I. Тексты и источники

1. Бак П. Драконово племя / Пер. Н. Дарузес, Т. Озерская // Интернациональная литература, 1943. – No 1. – С. 27–116.
2. Бак П.С. Гордое сердце: Роман / Пер. с англ. В. Яковлев. – М.: Вече; Джокер, 1994 – 511 с.
3. Бак П. Земля: Роман / Пер. с англ. Н.Л. Дарузес. – М.: АСТ, 2018. – 320 с.
4. Бак П. Императрица: Роман / Пер. с англ. А.В. Кузнецов. – М.: Крон-Пресс, 1994. – 368 с.
5. Бак П. Призрак старого замка // «Я приду плюнуть на ваши могилы». Антология. М.: ИннКо; Калита, 1993. С. 259–447.
6. Бак П. Сыновья: Роман / Пер. с англ. Н.Л. Дарузес. – М.: Художественная литература, 1935. – 320 с.
7. Бак П. Чужие края: Роман, воспоминания, рассказы / Пер. с англ. Ю. Кагарлицкий. – М.: Панорама, 1997. – 448 с.
8. Лондон Д. А Чо. // Собр. соч. в 13 т. Т.8. М.: Правда, 1976. – С. 372–386.
9. Лондон Д. Белые и желтые. // Собр. соч. в 13 т. Т.4. М.: Правда, 1976.– С. 103-113
10. Сакс Р. Зловещий доктор Фу Манчу. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/zloveshchij-doktor-fu-manchi-read-17610-4.html> (Дата обращения: 17.04.2016).
11. Alcott L.M. Eight Cousins, or the Aunt–Hill. – Boston: Little, Brown and Company, 1927. – 292 p.
12. Buck P.S. A House Divided. – New York: Moyer Bell, 2012. – 353 p.
13. Buck P.S. Advice to Unborn Novelists // The Chinese Recorder. – 1932. – Vol. LXIII. – P. 451.

14. Buck P.S. China as I See It. – New York: John Day Co., 1971. – 320 p.
15. Buck P.S. China in the Mirror of her Fiction // Pacific Affairs, 1930. – Vol. 3 – No. 2. – P. 155-164.
16. Buck P.S. China Past and Present. – New York: The John Day Company, 1972. – 177 p.
17. Buck P.S. Chinese Women: Their Predicament in the China of Today // Pacific Affairs, 1930. – Vol. 4. – No. 10. – P. 905-909.
18. Buck P.S. Dragon Seed: A Novel of China at War. – New York: Moyer Bell, 2006. – 384 p.
19. Buck P.S. China and the West. July // The Annals of The American Academy of Political and Social Science. July 1, 1933. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000271623316800116> (Дата обращения: 04.06.2017).
20. Buck P.S. Introduction by the Author // Pearl S. Buck. The Good Earth – New York: The John Day Company, 1949. – P. 5-51.
21. Buck P.S. Fighting Angel – New York: Reynal & Hitchcock, 1936. – 312 p.
22. Buck P.S. Kinfolk. – New York: Moyer Bell Publishings, 2004. – 414 p.
23. Buck P.S. My Several Worlds. – New York: John Day, 1954. – 407 p.
24. Buck S. P. New Modes of Chinese Marriage // Asia. – August 1927. – P. 650-653.
25. Buck P.S. Pavilion of Women. – Chicago: Moyer Bell, 1997. – 316 p.
26. Buck P.S. Patriot. – New York: World Publishing Company, 1946. – 372 p.
27. Buck P.S. Peony: A Novel of China. – New York: John Day, 1948. – 312 p.
28. Buck P.S. Sons. – New York: Moyer Bell, 1999. – 313 p.
29. Buck P. The Chinese Novel. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1938/buck-lecture.html (Дата обращения: 13.10.2016)
30. Buck P.S. The Good Earth. – New York: Washington Square Press, 2004. – 357 p.

31. Buck P.S. *The Three Daughters of Madame Liang*. – New York: Pocket Books, 1971. – 216 p.
32. Emerson R.W. *Collected Works of Ralph Waldo Emerson, Volume VIII: Letters and Social Aims*. – Cambridge: The Belknap Press, 2010. – 670 p.
33. Hersey J. *A Single Pebble* – New York: Alfred A. Knopf, 1956. – 181 p.
34. Kingston M. H. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. – New York: Alfred A. Knopf, 1976. – 209 p.
35. Lin Y.-T. *My Country and My People*. – New York: John Day, 1939. – 392 p.
36. Little A. J. *Mount Omi and Beyond*. – London: Heinemann, 1901. – 268 p.
37. London J. *The Strength of the Strong. The Unparalleled Invasion*. [Электронный ресурс]. Режим доступа:
<http://london.sonoma.edu/writings/StrengthStrong/invasion.html> (Дата обращения: 21.01.2018)
38. Martin W.A.P. *The Chinese: Their Education, Philosophy, and Letters*. – New York: Harper & Brothers, 1881. – 319 p.
39. Maugham W. S. *The Painted Veil* – London: Heinemann, 1925. – 152 p.
40. *Nobel Lectures, Literature 1901–1967*. Ed. by H. Frenz. – Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1969.
41. *Selected Letters of William Faulkner*. Ed. By Blotner J. – New York: Random House, 1977. – 516 p.
42. Tan A. *The Joy Luck Club*. – New York: Vintage Books, 1989. – 290 p.
43. Tan A. *The Kitchen God's Wife*. – New York: Ivy Books, 1991. – 532 p.

II. Работы по теории литературы, сравнительному литературоведению и имагологии

44. Авксентьева А.С. Номинация как средство выражения языковой личности персонажа // Электронный научный журнал APRIORI. – 2014. – № 4. – С. 1-11.

45. Алексеев М.П. Очерки истории испано-русских литературных отношений. – Л.: Изд. Ленингр. унив., 1964. – 217 с.
46. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1983. – 447 с.
47. Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма. Дис...доктора филол. наук. – Томск, 2015. – 420 с.
48. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989—616 с.
49. Бахтин М.М. Автор и его герой: К философским основам гуманитарных наук – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
50. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет – М.: Худ лит., 1975. – 233 с.
51. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
52. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
53. Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в русской и английской литературе: Монография. – Казань: Школа, 2009. – 611 с.
54. Бурова И.И. Рецензия на книгу: Поляков О. Ю., Полякова О. А. Имагология: теоретико-методологические основы // Вестник Санкт-Петербургского Университета. – 2017. – Т. 14. – Вып. 4 Язык и литература. – С. 687-690.
55. Васильева Т.Е. Стереотипы в общественном сознании / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/stereotype5.htm> (Дата обращения: 01.04.2016)
56. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский ; ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. - Л.: Художеств. лит., 1940. - 648 с.

57. Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности: в 2 ч./ под общ. ред. Л.И. Гришаевой, М.К Поповой. Ч. 1. – Воронеж: ВГУ, 2004. – 241 с.
58. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения – М. : Флинта, 2010. – 256 с.
59. Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах // Принципы сравнительного литературоведения – М., 1977. – С. 148-153.
60. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения [Пер. с румынского] – М.: Прогресс, 1977. – 212 с.
61. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы – М.: Прогресс, 1979. – 319 с.
62. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Избр.тр. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
63. Заковоротная М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты / [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://psy-dv.org/load/57-1-0-414>. (Дата обращения: 21.12.2017)
64. Земсков В.Б. Образ России «на переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubr%20ik_pl_articles=238 (Дата обращения: 20.09.2015)
65. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. –Нижний Новгород, 2001. – 168 с.
66. Иванова Л.П. Имагология как новое направление лингвистики // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15, т. 6. – С. 73-76.
67. Кабанова И.В. Теории национальной идентичности // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. – 2006. – Вып. 24. – С. 210-219.

68. Карасик О.Б. Взаимодействие расового и этнического компонентов в современной литературе США // Вестник ТГГПУ. – 2010. – №19. – С. 64-68.
69. Кирнозе З.И. Россия и Франция: диалог культур. - Н. Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2002. - 272 с.
70. Киселев В. Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века: Коллективная монография по материалам 2-й Интернет-конференции «Русскоязычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности». – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – 310 с.
71. Козлова А.А. Имагологический метод в исследованиях литературы и культуры // Обсерватория культуры. – 2015. – Vol. 3. – Р. 114-118.
72. Королева С.Б. Миф о России в британской литературе (1790-е – 1920-е годы). Дисс....док. фил. наук. – Нижний Новгород, 2014. – 461 с.
73. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
74. Липпман У. Общественное мнение / Пер. с англ. Т. В. Барчунова. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.
75. Лихачев Д. С. Текстология: на материале русской литературы X-XVII вв. - М.; Л., 1962. – 605 с.
76. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 702 с.
77. Луков Вл. А. Загадочная русская душа // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Lukov_VI/ (Дата обращения: 23.09.2015)
78. Мандель Б.Р. Всемирная литература: Нобелевские лауреаты (1931-1956). – М.:Директ-Медиа, 2015 – 440 с.
79. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. –М.: РГГУ, 1994.–117 с.
80. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 2000. – 407 с.

81. Миры образов — образы мира / Bilderwelten — Weltbilder: Справочник по имагологии / пер. с нем. М. И. Логвинова, Н. В. Бутковой. — Волгоград: Перемена, 2003. — 93 с.
82. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. — М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2003. — 132 с.
83. Михальская Н.П. Россия и Англия: проблема имагологии. — М.; Самара: Порто-Принт, 2012. — 224 с.
84. На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX - начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. — М.: Новый хронограф, 2011. — 696 с.
85. Надутая, Т. В. Имагологические особенности творчества Эми Тан // Научный вестник Международного гуманитарного университета. Филология. — 2014. — № 8. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v8/v8-2/31.pdf> (Дата обращения: 17.04.2017)
86. Ощепков, А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. — 2010. — № 1. — С. 251–253.
87. Ощепков, А. Р. Россия в книге т. Готье «Путешествие в Россию» // Знание. Понимание. Умение. — 2009. — № 2. — С. 154–157.
88. Панина М.Е. Понятийно-терминологические системы и методологии анализа образа «Другого» в художественно-публицистических текстах // Известия Восточного Института. — 2015. — №2 — С. 80–89.
89. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // МГГУ им. М.А.Шолохова. Серия «Филологические науки». — 2011. — №4. — С. 31-40.
90. Папилова Е.В. Имагология: национальные этнотипы в фольклоре (образ немца в русском народном творчестве) // Вопросы филологии. — 2012. — №3. — 42 с.

91. Папилова Е.В. Образы иностранцев (немцы и французы) в трилогии Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» // Русская словесность. – 2012. – №1. – С. 25-30.
92. Папилова Е.В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале русской литературы XIX века). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. – 21 с.
93. Пивоев В.М. Мифологическое сознание как способ освоения мира.- Петрозаводск: Карелия, 1991.- 111 с.
94. Поджхан М.А. Национальные стереотипы в художественном пространстве: цель или средство? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2013. – № 2. – С. 59–64.
95. Поляков О.Ю. Актуальные проблемы изучения рецепции и репрезентации национальных образов в свете имагологии // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур. Межвузовский сборник научных трудов. – Киров: Радуга-ПРЕСС, 2012. – С. 3-14.
96. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. – 2013. – № 2. – С. 181-184.
97. Поляков О.Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного университета. – 2014. – №9. Филология. – С. 125-134.
98. Поляков О.Ю., Полякова О.А. Имагология: теоретико-методологические основы. – Киров: Радуга-ПРЕСС, 2013. – 162 с.
99. Полякова О.А. Образ России в литературе Великобритании: имагологические аспекты исследований Н. П. Михальской // Научно-методический электронный журнал «Концепт». Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2016/16171.htm>. (Дата обращения: 17.09.2016)

100. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании – Воронеж: ВГУ, 2004. – 170 с.
101. Поршнева О.С. Историческая имагология в современной российской историографии // Урал индустриальный. Бакунинские чтения: индустриальная модернизация Урала в XVIII-XXI вв. Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2014. – С. 126-129.
102. Проблема национальной идентичности и принципы межкультурной коммуникации: Материалы школы-семинара (Воронеж, 25-30 июня 2001 г.) в 2 ч./ под общ. ред М.К. Поповой, В.В. Струкова и др. - Ч. 1. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 147 с.
103. Проблемы современного сравнительного литературоведения. Под ред. Н.А. Вишневской и А.Д. Михайлова. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 96 с
104. Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика. – М., 1995. – 160 с.
105. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной. – М.: КАНОН-пресс-Ц, 2002. – 624 с.
106. Россия и Запад в начале нового тысячелетия / Отв. ред. Большакова А.Ю. М.: Наука, 2007. – 326 с.
107. Рябова Т.Б. Стереотипы и стереотипизация как проблема гендерных исследований // Личность. Культура. Общество. – 2003. – Т.5. Вып.1-2. – С. 120-139.
108. Рябчикова Е. Е. Имагология как раздел литературоведческой компаративистики // Слово.ру: балтийский акцент. – 2018. – Т.9. №2. – С. 52–59.
109. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
110. Татаринова, Н. В. О понятии «имидж» и его отличии от сходных с ним понятий «образ», «репутация», «стереотип» // Филологические науки. Вопросы теории и

- практики. – 2009. – № 2. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gramota.net/materials/2/2009/2/73.html> (Дата обращения: 04.10.2018).
111. Ткачук Е.П. Формирование концепции мультикультурализма в литературе // *Studia Humanitatis*. – 2018. – №4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kontseptsii-multikulturalizma-v-literature>. (Дата обращения: 21.06.2018).
112. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века М.: ИМ ЛИ РАН «Наследие», 2000. – 400 с.
113. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа. Дис....доктора филол. наук. М.: РГБ, 2003. - 381 с.
114. Толкачев С.П. Современная английская кросскультурная литература в поле постколониальной теории // *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. – 2011. – № 22. – С. 118-151.
115. Трыков В.П. Имагология и имагопоэтика // *Знание. Понимание. Умение*. – № 3. – С. 120-129.
116. Тюпа В.И. Компаративизм как научная стратегия гуманитарного познания // *Филологические науки*. – 2004. – № 6. – С. 98–106.
117. Успенский Б. А. Семиотика истории. Семиотика культуры. — М.: Языки русской культуры, 1996. — 608 с.
118. Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // *Логос*. – 2005. – № 4. – С. 141–155.
119. Фиссер Е.В. Имагология: речь как способ характеристики персонажей-иностранцев (на примере образа немца в русской литературе) // *Имагологические аспекты русской и зарубежной литератур. Межвузовский сборник научных трудов*. – Киров: Радуга-Пресс, 2012. – С. 252–259.
120. Фиссер Е.В. Этнотип немца в русском фольклоре // *Сравнительное и общее литературоведение. Сборник статей молодых ученых*. Под ред. проф.

- Л.В.Чернец, проф. Н.А.Соловьевой, доц. Н.З.Кольцовой. – Выпуск 4. – М.: МАКС Пресс, 2013. – С. 8-17.
121. Хабибуллина Л.Ф. Миф России в современной английской литературе. – Казань: Казанский университет, 2010. – 205 с.
 122. Хорев В.А. Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. – М.: Индрик, 2002. – 344 с.
 123. Янушкевич А.С. От картины мира к образу мира: история становления имагологического текста в русской словесной культуре // Имагология и компаративистика. – 2014. – № 2. – С. 5-16.
 124. Carré J.–M. Les écrivains français et le mirage allemand – Paris: Boivin, 1947. – 223 p.
 125. Duijker H.C.J., Frijda N.H. National character and national stereotypes. – Confluence, 1960. – Vol. I. – 238 p.
 126. Dukić D. The Concept of Cultural Imagery. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bib.irb.hr/.../344847> (Дата обращения: 21.06.2016)
 127. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. // Intercultural Studies. – 2003. – № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>. (Дата обращения: 21.06.2016)
 128. Dyserinck H. Zum Problem der «images» und «mirages» und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // Arcadia. – 1966. – № 1. – P. 107–120.
 129. Ein Beitrag zur Theorie der komparatistischen Imagologie // Neohelicon. Acta comparationis litterarum / Ed. Myklós Szabolcsi, György M. Vajda. Budapest, 1983. – Vol. X. – P. 251–274.
 130. Fischer M. Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national–imagotyper Systeme // Zeitschrift für Sozialpsychologie. – Bd. 10. – Heft 1. – Bern ; Stuttgart ; Wien, 1979. – S. 30–44.

131. Fischer M. Literarische Seinweise und politische Funktion nationenbezogener Images. Ein Beitrag zur Theorie der komparatistischen Imagologie // *Neohelicon. Acta comparationis litterarum* / ed. Myklós Szabolcsi, György M. Vajda. Budapest, 1983. – Vol. X. – P. 251–274.
132. Greenough C.N. Characters of Nations in Collected Studies / Ed. W.A. Abbott – Cambridge: Harvard Cooperative Society, 1940. – P. 224-245.
133. Guyard M.–F. & Carré J.–M. La littérature comparée – Paris: Presses universitaires de France, 1951. – 126 p.
134. Hollander A.N.J As Others See Us: A preliminary enquiry into group images // *Synthese*. – 1948. – No. 6. P. 214-37.
135. Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey. / Ed. by M. Beller and J. Leerssen – New York: Rodopi, 2007. – 472 p.
136. Klineberg O. The scientific study of national stereotypes // *International social science bulletin*. – 1951. – Vol. 3. – P. 505–15.
137. Leerssen J. As others see, among others, us: The Anglo-German relationship in context // *Anglo–German attitudes* / Ed. C. Cullingford & H.Husemann, 1995. – P. 209-221.
138. Leerssen J. Imagology: History and method // *Image – Images* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.imagologica.eu/pdf/historymethod.pdf> (Дата обращения: 21.06.2016)
139. Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // *Iberic@1, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*. – 2016. – №9. – P.13-31.
140. Leerssen J. Mimesis and stereotype // *Yearbook of European Studies*. – 1991. – Vol. 4. – P. 165–76.

141. Leerssen J. National stereotypes and literature. Canonicity, characterization, irony // *L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodi di ricerca letteraria* / Ed. M. Beller, 1997. – P. 49-60.
142. Leerssen J. The allochronic periphery: Towards a grammar of cross-cultural representation // *Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice* / Ed. C.C. Barfoot, 1997. – P. 285-94.
143. Mills J., Polanowski J.A. The ontology of prejudice. – Amsterdam: Rodopi, 1997. – 193 p.
144. Montandon A. Les caractères nationaux dans la littérature française: problèmes de méthode // *LIII Congrès 2001 in Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. – 2002. – №54. – P. 251-269.
145. Moura J.-M. L'Image du tiers monde dans le roman français contemporain – Paris: PU de France, 1992. – 317 p.
146. Moura J.-M. L'imagologie littéraire: Essai de mise au point historique et critique / *Revue de littérature comparée*. – 1992. – Vol.66., No.3. – P. 271-287.
147. Neumann I.B. Uses of The Other: "The East" in European Identity Formation. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. – 248 p.
148. Pageaux D.-H. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire // *Précis de littérature comparée*. – Paris, Puf. – 1989. – P. 133-161.
149. Pageaux D.-H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle // *Synthèse*, 1983. – № 10. – P. 79–88.
150. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l' imagerie culturelle // *Synthesis*. 1981. – № 8. – P. 169–185.
151. Pageaux D.-H. Image/Imaginaire // *Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice* / Ed. C. C. Barfoot. – Amsterdam: Rodopi, 1997. – 369 p.

152. Pageaux D.-H. Image/imaginaire, 'm Europa und das national Selbstverstandnis. Imagologische probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts / Ed. H. Dyserinck & K.U. Syndram, 1988. – P. 367-80.
153. Question of Cultural Identity / Ed. by Stuart Hall and Paul du Gay – Thousand Oaks: Sage, 1996. – 208 p.
154. Said E.W. The World, the Text, and the Critic – Harvard: Harvard University Press, 1983. – 327 p.
155. Swiderska M. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clweb> (Дата обращения: 21.06.2016)
156. Syndram K.U. The aesthetics of alterity: Literature and the imagological approach // National identity – Symbol and representation / Ed. J.T. Leerssen & M. Spiering. – Amsterdam: Rodopi, 1991. – P. 177–192.
157. Tamse C.A. The political myth // Some political mythologies / Ed. J.S. Bromley, E.H. Kossmann. – The Hague: Nijhoff, 1975. – Vol V. – P. 1–18.
158. Taramaa R. Stubborn and Silent Finns with “Sisu” in Finnish – American Literature: An Imagological Study of Finnishness in the Literary Production of Finnish American Authors. – Oulu: Oulu University Press, 2007. – 211 p.
159. Taylor M.C., Saarinen E. Imagologies: media philosophy. – Abingdon: Routledge, 1994. – 320 p.
160. Zacharasiewicz W. Encountering the Other(s): Studies in Literature, History, and Culture / Edited by Gisela Brinker-Gabler. – Albany: State University of New York Press, 1982. – 378 p.
161. 陈惇, 孙景尧, 谢天振. 比较文学. 北京: 高等教育出版社, 2007. – 374 页.

III. Работы по творчеству Перл Бак и истории американской литературы

162. Безрук Ю.Л. Роман Перл Бак "Земля" в контексте общественно-политических проблем. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://noblit.ru> (Дата обращения: 21.09.2015)
163. Безрук Ю.Л. Творчество Перл Бак 1920-х начала 1930-х годов. Жанр, стиль, метод. Автореф. дисс...канд. филол. наук. М.: 1997 – 16 с.
164. Боголепова Т.Г. Проблема взаимодействия культур в романе Эми Тан «Клуб радости и удачи» // Культурно-языковые контакты, 1999. – Вып. 1. – С. 3-15.
165. Бронич М.К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу. Автореф. дисс...док-ра филол. наук. Нижний Новгород: 2010. – 41 с.
166. Бутенина Е.М. Под знаком ветра и воды: проблема гибридной идентичности в китайско – американской литературе. – Владивосток: Изд. Дальневост. ун-та, 2007. – 140 с.
167. Высоцкая К «Не такой, как все»: литота как троп идентичности в азиатско-американском тексте // Американская культура: глобализация и регионализм. Тез. докл. междунар. науч. конф. М., 2001. – С. 124-125.
168. Гиленсон Б.А. Китайские годы Перл Бак - Проблемы Дальнего Востока. – 1993. – № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://document.wikireading.ru/76631> (Дата обращения: 15.09.2015)
169. Гиленсон, Б.А. История литературы США. В 2 ч. Часть 2: учебник для академического бакалавриата. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 404 с.
170. Горелова Л.Н. Максин Хонг Кингстон и американо-китайская женская проза // Смена стилей, эпох и направлений в американской литературе и культуре. Тез. докл. междунар. науч. конф. М., 1996. – С. 136-137.
171. Елистратова А.А. Талантливая апологетика кулацких иллюзий // Художественная литература. – 1934. – № 6. – С. 32-36.

172. Івасюта, О. Функціонування символу в романі П. Бак «Три доньки мадам Ліанг» // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – 2012. – Випуск 19. – С. 306-314.
173. Корнеева Т.А. Сохранение культурной памяти в условиях эмиграции (на примере романов Э.Тан) // Эпоха науки. – 2018. – №13. – С. 111-116.
174. Коровина С.Г. Творчество Эми Тань 1980-х-90-х гг. в контексте азиатско-американской литературной традиции: Дис... канд. филол. наук. Чита, 2002. – 221 с.
175. Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия. Пер. с англ – М.: Прогресс, 1992. – 775 с.
176. Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике. Библиография: 1776-1976. М.: Наука, 1977. – 451 с.
177. Липина В.И. «Китайская жемчужина» американской литературы: феномен творчества Перл Бак / В. И. Липина // Англістика та американістика. – Вип. 8. – Д: Видавництво ДНУ, 2011. – С. 195-199.
178. Мишина Л.А. Жанр автобиографии в истории американской литературы – Чебоксары: Изд-во Чуваш, ун-та, 1992. – 128 с.
179. Мунблит Г. Заметки о «Земле» Перл Бак // Знамя. 1935. – № 12. – С. 171-179.
180. Несмелова О.О., Хабибуллина Л.Ф. Американская литература в русской критике: библиографический указатель, 1991-1995. – Казань: Школа, 2006. – 139 с.
181. Осовский О. Е. БАК // Большая российская энциклопедия. Том 2. – М.: БРЭ, 2005. – С. 668.
182. Панова О. Ю. Перл С. Бак и СССР // Литература двух Америк. 2017. – №2. – С. 43-78.
183. Рэкман С. Перл Бак в истории литературы // Литература двух Америк. – 2017. – № 2. – С. 8-42.

184. Третьяков С. О «Земле» Перль Бак // Интернациональная литература. 1934. – № 2. – С. 99-102.
185. “Lewis Takes a Fling at Authors of the ‘90s.” – New York Times (October 29, 1931): 21.
186. Ambri S., Shuchi S. American Orientalism: Culture and Crises in Pearl S. Buck’s “East Wind: West Wind and Kinfolk” // International Journal of Linguistics and Literature (IJLL) – 2015. – Vol. 4. – Issue 4. – P. 1–10.
187. Ammons E. Conflicting Stories: American Women Writers at the Turn into the Twentieth Century. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 248 p.
188. Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal – 1935. – Vol. 24. – No. 10. – P. 791– 800.
189. Block I. The Lives of Pearl Buck: A Tale of China and America – Springfield: Crowell–Colliers Publishing, 1973. – 169 p.
190. Cambridge History of American Literature. / Ed. by S. Bercovitch. – Vol. 7. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 795 p.
191. Cevalco G.A. Pearl Buck and the Chinese novel // Asian Studies: Journal Of Critical Perspectives on Asia. – 1967. – № 5(3). – P. 437–450.
192. Choi W.S. West Goes East: Pearl Buck's The Good Earth // Korea Journal. – 2001. – Vol.41. – No.3. – P. 125-148.
193. Clifford N. A Truthful Impression of the Country: British and American Travel Writing in China, 1880–1949. – Ann Harbor: University of Michigan Press, 2001. – 231 p.
194. Christie S. The Anachronistic Novel: Reading Pearl Buck Alongside Franco Moretti // Literature Compass. –2010. – Vol. 7, No. 12. – P. 1089–1100.
195. Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 453 p.

196. Cuthbertson K. Nobody Said Not to Go: The Life, Loves, and Adventures of Emily Hahn. London: Faber & Faber, 1999. – 400 p.
197. Deshpande H.V. Pearl Buck's Fiction: The East-West Encounter. – Delhi: Anmol Publications, 1999. – 136 p.
198. Doyle P.A. Pearl S. Buck. – New York: Twayne Publishers, 1980. – 179 p.
199. Draugsvold O. G. Nobel Writers on Writing. – McFarland: Incorporated Publishers. 2011. – P. 43.
200. Esplin B.W. The Joy of Fish to Swim Freely: Pearl Buck, Social Activism, and the Orientalist Imagination // Graduate Journal of Asia-Pacific Studies. – 2005. – Vol. 3. – Issue 1. – P. 12-23.
201. Gao X. Pearl Buck: The Writer and her critiques // A Hundred Flowers Blossoming under the reduction of Yang Xiao-ming University Press of America. – 2009. – P. 2-13.
202. Gao X. Pearl S. Buck's Chinese Women Characters. – Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2000. – 135 p.
203. Grewal I., Kaplan C. Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices. – Minnesota: Minnesota University Press, 1994. – 272 p.
204. Guo Y. Heritages: Mother/Daughter Relationships in Three Novels by Chinese American Women (Maxine Hong Kingston, Amy Tan): MA diss... – The University of Regina (Canada), 1995. – 89 p.
205. Guo Y.J. Pearl S. Buck and Asia // Amerasia Journal – 2018. – Vol. 44. – Issue 3. – P. 60–66.
206. Hallstrom P. Pearl S. Buck. Presentation // Nobel Lectures. Including Presentations, Speeches, and Laureates' Biographies. Literature 1901-1967 / Ed. by Horst Frenz. – Amsterdam: The Nobel Foundation, 1969. – P.352–358.
207. Harris T. F. Pearl S. Buck: A Biography. – New York: John Day Company, 1971 – 382 p.

208. Hu F. Anthology of Hu Feng's Literary Criticism – Beijing: People's Literature Publishing House, 1984. 299 p.
209. Huang Y. Transpacific Displacement: Ethnography, Translation and Intertextual Travel in Twentieth-Century American Literature – Berkeley: University of California Press, 2002. – 224 p.
210. Hunt M. Pearl Buck - Popular Expert on China, 1931–1949 // Modern China – 1997. – Vol. 3. – No. 1. – P. 37.
211. Ivasyuta O.B. Verbal Representation of Chinese Symbols in the Trilogy “The House of Earth” by Pearl Buck Science // Education a New Dimension: Phylology. – 2013. – Vol. 4. – P. 41-45.
212. Karl F.R. American Fictions 1940 – 1980: A Comprehensive History and Critical Evaluation. – New York: Harper & Row Publishers, 1985. – P. 637.
213. Kim E. Asian American Literature: An Introduction to the Writings and their Social Context. – Philadelphia: Temple University Press, 1982. – 363 p.
214. Klein C. Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945–1961. – Berkeley: University of California Press, 2003. – 336 p.
215. Künnemann V. Chinatowns in a Transnational World: Myths and Realities of an Urban Phenomenon. – New York: Taylor & Francis Group, 2011. – 254 p.
216. Künnemann V. Pearl S. Buck's American China. – New York: Columbia University Press, 2016. – 284 p.
217. Leong K.J. The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong Chiang, and the Transformation of American Orientalism – Berkeley: University of California Press, 2005. – 304 p.
218. Li R., Bu Y.W. Literature Review of Pearl Sydenstriker Buck Studies in US // China Foreign Language. – 2011. – Vol. 9., No. 7. – P. 472-477.
219. Liao K. Pearl S. Buck. A Cultural Bridge across the Pacific – Westport: Greenwood Press, 1997. – 181 p.

220. Ling A. *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*. – New York: Pergamon Press, 1990. – 214 p.
221. Lipina V.I. Pearl S. Buck's Comparative Poetics: The Chinese Novel Versus the Western Canon // *Англїстика та американїстика*. – 2014. – Випуск 11. Р. 173-176.
222. Lipscomb E., Webb F.E., Conn P. *The Several Worlds of Pearl S. Buck*. – New York: Praeger Publishers, 1994. – 184 p.
223. Liu H. *Representing the 'Other': Images of China and the Chinese in the Works by Jade Snow Wong, Maxine Hong Kingston and Amy Tan*. PhD diss. – The University of Toledo, 1998. – 150 p.
224. Liu H.P. Pearl S. Buck's Reception in China Reconsidered // *The Several Worlds of Pearl S. Buck: Essays Presented at a Centennial Symposium, Randolph-Macon Woman's College, March 26–28, 1992*. / Ed. by Elizabeth J. Lipscomb, Frances E. Webb, Peter Conn. – Westport: Greenwood Press, 1994. – P. 55–69.
225. Lundquist J. *Jack London: Adventures, Ideas, and Fiction*. – New York: Ungar, 1987. – 212 p.
226. Peffer N. Rev. of *East West: West Wind*, by Pearl Buck // *New York Herald Tribune Books*. – 18 May 1930 P. 6.
227. Qian S. Pearl S. Buck as cosmopolitan critic // *Comparative American Studies An International Journal*. – 2013. – Vol. 3. – Issue 2. – P. 153–172.
228. Rev. of *The Good Earth*, by Pearl Buck. – *New York Times Book Review*. – 15 May, 1931. – P. 6
229. Reynolds G. *Apostles of Modernity: American Writers in the Age of Development*. – Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. – 96 p.
230. Sanjaykumar B.P., Dr. Kamal J.D. Subjugation of women in Chinese society during early 20th c. reflected in Pearl S. Buck's selected novels // *International Journal of Applied Research*. – 2015. – Vol. 1. – No. 13. – P. 771–774.

231. Schneider I. Rev. of *East Wind: West Wind*, by Pearl Buck. – *New Republic* 63, – 21 May 1930. – P. 24.
232. *The Several Worlds of Pearl S. Buck // Essays Presented at a Centennial Symposium*, Randolph–Macon Woman's College. March 26–28. 1992 / Ed. Elizabeth J. Lipscomb, Frances E. Webb, Peter Conn. – Westport: Greenwood Press, 1994. – 163 p.
233. Shaffer R. Feminist Novels in a "Non-Feminist" Age: Pearl S. Buck on Asian and American Women // *Journal of Transnational American Studies* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://escholarship.org/uc/item/1r45m1dq> (Дата обращения: 19.05.2018)
234. Shaffer R. *Pearl S. Buck and the American Internationalist Tradition*. PhD diss., Rutgers University, 2003. – 912 p.
235. Sherk W. *Pearl S. Buck: Good Earth Mother*. – Portland: Drift Creek Press, 1992. – 232 p.
236. Silver C. Pearl Buck, Evangelism and Works of Love: Images of the Missionary in Fiction // *Journal of Presbyterian History* (1962-1985). – 1973. – Vol. 51, No. 2, P 216-234.
237. So R.J. *Fictions of Natural Democracy: Pearl Buck, The Good Earth, and the Asian American Subject // Representations*. – 2010. – Vol.112., No.1. – P. 87-111.
238. Spencer S. The Discourse of Whiteness: Chinese-American History, Pearl S. Buck, and *The Good Earth* // *Americana: The Journal of American Popular Culture, 1900 to Present*. – 2002. – Vol.1., No. 1. – P. 1-8.
239. Spurling H. *Pearl Buck in China: Journey to the Good Earth* – New York: Simon and Schuster, 2010. – 320 p.
240. Stirling N.B. *Pearl Buck. A Woman in Conflict*. – El Monte: New Win Publishing, 1983. – 357 p.

241. Stott W. *Documentary Expression and Thirties America*. – Chicago: University of Chicago Press, 1986. – 386 p.
242. Sutherland J. *Lives of the Novelists: A History of Fiction in 294 Lives*. – New Haven: Yale University Press, 2012. – 818 p.
243. *The Story of The Good Earth* // Pearl S. Buck. *The Good Earth*. – New York: The John Day Company, 1949. – P.315–323.
244. Thomson J. "Why Doesn't Pearl Buck Get Respect?" // *Philadelphia Inquirer*. – (July 24, 1992). – P. A15.
245. Tunc T.E. Marino E. *Positioning the New: Chinese American Literature and the Changing Image of the American Literary Canon*. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011. – 250 p.
246. Van Doren C. *The American Novel* – New York: Macmillan, 1970. – 349–66 – Remarks on “Good Earth”.
247. Wang J. “Noblesse Oblige”: Pearl Buck’s Platonic Conception of Self // *Forum on Public Policy*. – 2011. – 17 p.
248. Wang V. *Reality and Fantasy: The Chinese-American Woman’s Quest for Identity* // *MELUS*. – 1985. – No.12. – P.23–31
249. Yang M. *Collision of Confucianism, Taoism and Christian Ideas: A Comparative Study of Culture Communication Sense of Pearl S. Buck and Lin Yutang* // *Cross-cultural Communication / Canadian Academy of Oriental and Occidental Culture*. 2005. – Vol.1. – No.2. – P. 77-80.
250. Yao J.W. *Interpreting Chinese People and Culture. Pearl bucks’ Dialogist Non-Fiction* // *Amerasia Journal*. – 2018. – Vol.44., Issue 3. – P. 66-73.
251. Yoshihara M. *Embracing the East: White Women and American Orientalism*. – New York: Oxford University Press, 2003. – 256 p.
252. 杜坤. 从冲突到接受：赛珍珠《牡丹》中的文化对话//硕士学位论文. 广西师范大学, 2012, 37 页.

253. 方柏林. 回顾江亢虎和赛珍珠之争 // 书城, 2012. – №11. – 第 45–51 页.
254. 高鸿. 跨文化的中国叙事 –以赛珍珠, 林语堂, 汤亭亭为中心的讨论.上海: 上海三联书店, 2005. 119 页.
255. 郭英剑. 赛珍珠评论集. 漓江出版社, 1999. – 615 页.
256. 胡风. 《大地》里的中国. 人与文化. 北京大学出版社, 2007. – 228 页.
257. 乐黛云. 世界文化总体对话中的中国形象 / 文艺报, 1990. – 138 页.
258. 李迎侠. 赛珍珠作品中的中西文化交融. – 硕士学位论文. – 济南市, 2008. – 46 页.
259. 文一茗. 借‘他者’构建自己我形象—析《群芳亭》中赛珍珠的反观自身 // 西南交通大学学报, 2006. – 第 6 期. – 第 62– 66 页.
260. 杨露. 从生态女性主义视角解读塞珍珠《大地》 // 作家, 吉林省作家协会, 2012 年 10 期 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/83d5d9fd551810a6f52486f6.html?re=view> (Дата обращения: 07.11.2015)
261. 郭娟. 赛珍珠 笔下的中国女性与女性主义 // 长江大学学报 (社会科学版). 2012 年 03 期 . [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dchen88.com/Article/CJFDTotat-JZSZ201203006.htm> : 07.11.2015
262. 张媛, 赛珍珠中国题材小说的通俗化特征及价值重估, 姓才论 // The Northern Forum. 2017. – № 2. – 56 页.
263. 周小英, 李秀梅. 讨论赛珍珠“爱国者” 中的名族国家意识 // 镇江高专学报. – 2015. – Vol 28. № 3. – 30-33 页. (Zhou Xiao-ying, Li Xiu-mei. On the National Consciousness in P. Buck’s The Patriot // Journal of Zhenjiang College)
264. 朱坤领. 赛珍珠的中国妇女观—对《大地》三部曲的女性主义解读 // 江苏大学学报(社会科学版). 2003 年 5 期. 第 69-73 页.

IV. Работы по философии культуры, востоковедению и китайской литературе

265. Алексеев В.М. Китайская литература. – М.: Наука, 1978. – 595 с.
266. Аникина Г., Воробьева И. Китайская классическая литература : учеб.-метод. пособие. – Хабаровск : Изд-во ДВГГУ, 2008. – 153 с.
267. Баранов ИГ. Верования и обычаи китайцев. – М.: Изд. совет ИССА при МГУ, ИД "Муравей", 1999. – 304 с.
268. Благодер Ю.Г. Образ Китая в письменных свидетельствах российских путешественников и дипломатов XVII - начала XX вв. Дис ... канд. ист. наук. Краснодар, 2005. – 186 с.
269. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса – М.: Наука, 1983. – 412 с.
270. Бхабха Х. Местонахождение культуры // Перекрестки. Журнал исследований восточно-европейского пограничья. – 2005. – № 3-4. – С. 161-192.
271. Васильев Л.С. Проблемы генезиса китайской мысли: Формирование основ мировоззрения и менталитета. – М.: Наука, 1989. – 307 с.
272. Васильев Л.С. Этика и ритуал в традиционном Китае. – Сб. ст. – М.: Наука, 1988. – 329 с.
273. Васильев Л.С. История религий Востока. – М.: Высш. шк., 1988. – 416 с.
274. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае.– М.: Наука, 1970. – 484 с.
275. Васильев Л.С. Некоторые особенности системы мышления, поведения и психологии в традиционном Китае // Китай: Традиции и современность. Сб. ст.; Л.П. Делюсин, ред. - М.: Наука, 1976. – С. 52–82.
276. Генис А. Билет в Китай – СПб.: Амфора, 2001. – 333 с.
277. Григорьева Т.П. Дао и логос (встреча культур). – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1992. – 424 с.
278. Гужова И.В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2006. – 22 с.
279. Дацышен В.Г. Христианство в Китае: история и современность. – М.: Научно-образовательный форум по международным отношениям, 2007. – 240 с.

280. Дубровская Д. В. Миссия иезуитов в Китае. Маттео Риччи и другие (1552 - 1775 гг.). – М.: Крафт+, Институт востоковедения РАН, 2000. – 256 с.
281. Исаченко В.И. Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX – XX вв. (философско-религиоведческий анализ). дисс... канд. философ.наук. Благовещенск, 2005. 190 с.
282. Конрад Н.И. Запад и Восток: Статьи – М.: Гл. ред. вост. лит-ры, 1966. – 520 с.
283. Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 1999. – 416 с.
284. Лисевич И.С. Китайские народные песни IV-VI вв. // Литература и фольклор народов Востока – М.: Наука, 1967. – С. 229–237.
285. Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 598 с.
286. Малышев Г.И., Буров Д.П. Роль «четырёх классических романов» в литературе Китая. Язык и культура // Сборник статей XXVII Международной научной конференции. – Томск: Издательский Дом Томского государственного университета, 2017. – С. 343–345.
287. Малявин В.В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин. – М.: Молодая гвардия, 2008. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://history.wikireading.ru/68280> (дата обращения: 10.05.2018)
288. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени – М.:Астрель, 2003. – 436 с.
289. Маркс К. Революция в Китае и Европе // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: Т.9.– 2-е издание. М.: Гос. Изд. Политической Литературы, 1957. – 700 с.
290. Мартынов Д.Е. Конфуцианский идеал великого единения: реинтерпретация и проблема перевода // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – Том 153. – Кн. 1. – С. 78-86.

291. Меньшиков Л. История, приключения, фантастика в романе У Чанг-Эня «Путешествие на Запад» // У Чанг-энь. Путешествие на Запад – Рига: Полярис, 1994. – С. 5-17.
292. Миллер А. Империя Романовых и национализм – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 242 с.
293. Монтескье Ш.Л. О духе законов. – М.: Мысль, 1999. – 115 с.
294. Мыльникова Ю.С. Правовое положение женщин в Китае: в прошлом и настоящем // Основные тенденции политического и экономического развития стран современной Азии и Африки. СПб.: НП-Принт, 2011. – С. 201-223
295. Никифоров В. Н. Восток и всемирная история. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1975. – С. 88.
296. Прошина З.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии – Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2001. – 476 с.
297. Пчелинцева К.Ф. Китай и китайцы в русской прозе 20–х-30–х годов как символ всеобщего культурного непонимания // Серия “Symposium”, Конференция «Путь Востока», Путь Востока: Универсализм и партикуляризм в культуре. , Выпуск 34 / Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2005. – С.162–173.
298. Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. Устные и книжные версии «Троецарствия» – М: Гл. ред. вост. лит-ры, 1970. – 482 с.
299. Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX века. – СПб.: Роза мира, 2006. – 263 с.
300. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о науках и искусствах // Руссо Ж.-Ж. Избр. сочинения: 3 т. Т.1. – М.: Гос. издательство худ. литературы, 1961. – С. 41-64.
301. Саид Э. Ориентализм. Пер. с англ. А.В. Говорунова – М.: Русский мир, 2006. – 640 с.

302. Силакова С.А. Миссионерский взгляд Э. Фабера на конфуцианство и общество в Китае второй половины XIX в. // Общество и государство в Китае – 2016. – С. 413
303. Тишков В. А. Реквием по этносу: Исследования по антропологии – М.: Наука, 2003. – 544 с.
304. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 480 с.
305. Торчинов Е.А. Жизнь, смерть, бессмертие в универсуме китайской культуры
306. Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII-XVIII вв.). – СПб.: Петербургское востоковедение», 2003. – 544 с.
307. Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 года / 24 Пер. А. А. Васильева – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 295.
308. Цисельская Е.С. Формирование и трансформация образа Китая в Европе : середина XIII - конец XVIII вв. : дис. ... канд. ист. наук.– М., 2009. – 199 с.
309. Ши С.-Л. Образ Китая в европейской словесности. // Китай: культура, язык, религия, традиции. С. 207-213.
310. Эймс Р.Т., Холл Д.Л. Китайский сексизм: пропедевтика // Феминизм: Восток. Запад. Россия. М., 1993. С. 77– 106
311. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. – New York: Verso, 2003. – 214 p.
312. Asian and Western Writers in Dialogue. New Cultural Identities / Ed. by Guy Amirthanayagam – London: Macmillan, 1982. – 223 p.
313. Bhabha H. Interview // Stanford Humanities Review, 1993. – Vol. 3 – No. 1. – P. 1-15.
314. Bhabha H. Nation and Narration. – London: Routledge, 1990. – 430 p.
315. Bhabha H. The Location of Culture. – London: Routledge, 1994. – 320 p.

316. Black B.E. Concepts of Chinese Culture // Savannah State College. – 1955. – Vol. 9, No. 2. – P. 52-60.
317. Cameron N. Barbarians and Mandarins: Thirteen Centuries of Western Travellers. – Oxford: Oxford University Press, 1999. – 96 p.
318. Ch'en J. China and the West: Society and Culture 1815-1937. – Bloomington: Indiana UP, 1979 – 488 p.
319. Dawson R. The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilization // The American Historical Review. – 1967. – Vol. 73. – Issue 2. – P. 436–437.
320. Davis D., Trani P. E. Distorted Mirrors: Americans and Their Relations with Russia and China in the Twentieth Century – Columbia: University of Missouri Press, 2009. – 496 p.
321. The Chinese Chameleon Revisited: From the Jesuits to Zhang Yimou, Ed. by Zheng, Yangwen. – Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. – 338 p.
322. Decornoy J. Peril jaune, peur blanche. – Paris: Livres Numeriques Divers, 1970. – 296 p.
323. Fieldhouse D.K. Colonialism 1870–1945: An Introduction. – London: Weidenfeld & Nicolson, 1981. – 151 p.
324. Gellner E. Nations and Nationalism – Ithaca: Cornell University Press, 1983. – 152 p.
325. Gittings J. The changing face of China: from Mao to Market. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 384 p.
326. Gunter L. China in European Political Thought, 1750–1850 // China and Europe: Images and Influences in the Sixteenth to Eighteenth Centuries. Ed. By Lee Thomas H. C. – Hong Kong: The Chinese University Press, 1991. – 72 p.
327. Hegel G. W. F. Philosophy of History / Trans. J. Sibree – New York: Dover Publications Inc., 1956. – 457 p.

328. Herder J.G. von. *Outlines of a Philosophy of the History of Man*, transl. by T. Churchill. – New York: Bergman Publishers, 1966. Режим доступа: <https://archive.org/details/outlinesaphilos00churgoog/page/n9>. (Дата обращения: 02.09.2018)
329. Hobsbawm E.J. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – 214 p.
330. Hong G. *Cross-Cultural Narration of China*. – Shanghai: Sanlian Bookstore, 2005. – 400 p.
331. Hsia A. *Chinesia: The European Construction of China in the Literature of the 17th and 18th Centuries*. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2010. – 149 p.
332. Hsia A. *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. – Sha Tin: The Chinese University Press, 1999. – 416 p.
333. Hucker C. *China's Imperial Past: an Introduction to Chinese History and Culture* – London: Duckworth, 1975. – 296 p.
334. Hung H.F. *Orientalist Knowledge and Social Theories: China and the European Conceptions of East–West Differences from 1600 to 1900 // Sociological Theory* – 2003. – Vol. 21. – No. 3. – P. 121.
335. Isaaks H. *Scratches on Our Minds: American Views of China and India*. – New York: M.E. Sharpe, 1980. – 452 p.
336. Jespersen C. *American Images of China 1931-1949*. – Palo Alto: Stanford University Press, 1996. – 292 p.
337. Keevak M. *The Story of a Stele: China's Nestorian Monument and its Reception in the West, 1625–1916 // The American Historical Review*. – 2008. – Vol. 114. – No. 2. – P. 428–429.
338. Kemp E.G. *The Face of China*. – London: Chatto and Windus, 1909. – 276 p.

339. Kerr D., Kuehn J.A. *Century of Travels in China: Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s.* – Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007. – 248 p.
340. Mackerras C. *Western Images of China.* – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 368 p.
341. Miller S.C. *The Unwelcome Immigrant: the American Image of the Chinese, 1785–1882.* – Berkeley: University of California Press, 1969. – 70 p.
342. Northrop, F.S.C. *The Meeting of East and West. An Inquiry Concerning World Understanding.* – New York: Macmillan Company, 1946. – 531 p.
343. Oehling R.A. *The Yellow Menace: Asian Images in American Film // The Kaleidoscopic lens: How Hollywood Views Ethnic Groups.* – New York: Jerome s Ozer, 1980. – P. 182- 206.
344. Osterhammel J. *Semi-colonialism and informal empire in twentieth-century China: towards a framework of analysis // Imperialism and after: continuities and discontinuities / Ed. by Mommsen W.J.* – 1986. – P. 290–314.
345. Plaks A. H. *The Novel in Premodern China / Ed. Franco Moretti.* – Vol. 1. – Princeton University Press, 2006. – P. 181– 213.
346. Quesnay F. *Despotism in China // Maverick Lewis A. China a Model for Europe* – 1946. – Vol. 2. – P. 109–318.
347. Said E.W. *Culture and Imperialism.* – London: Chatto & Windus, 1993. – 416 p.
348. Said E.W. *Orientalism.* – New York: Vintage, 1979. – 368 p.
349. Schwartz B.I. *China and Other Matters.* – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1996. – 292 p.
350. Spence J.P. *The Search for Modern China.* – New York: W. W. Norton, 1990. – 215 p.
351. Witchard A.V. *Thomas Burke's Dark Chinoiserie: Limehouse Nights and the Queer Spell of Chinatown.* – Aldershot: Ashgate, 2009. – 292 p.

352. Voltaire. The Philosophical Dictionary. Selected and Translated by H.I. Woolf New York: Knopf, 1924. Режим доступа: <https://ebooks.adelaide.edu.au/v/voltaire/dictionary/> (Дата обращения – 02.09.2018)