

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Красноярский государственный педагогический университет
им. В. П. Астафьева

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

Ся Лэй

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема: Неоромантизм в русской и китайской литературе конца XIX – начала XX-вв.

Направление: 44.04.01 – Педагогическое образование
Магистерская программа: Русский язык и литература
в поликультурной среде

Допускаю к защите:

Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доцент Бебриш Н.Н.

_____ 31 _____ мая _____ 2023 г.

Руководитель магистерской программы
доктор филол. наук, проф. Осетрова Е.В.

_____ 31 _____ мая _____ 2023 г.

Научный руководитель
канд. филол. наук, доцент Прудюс И.Г.

_____ 31 _____ мая _____ 2023 г.

Обучающийся
Ся Лэй

_____ 31 _____ мая _____ 2023 г.

Красноярск 2023

Реферат

Магистерская диссертация на тему «Неоромантизм в русской и китайской литературе конца XIX – начала XX вв.» содержит 96 страниц, включая реферативную часть; лингвистический анализ проведен на материале 28 текстовых фрагментов, в которых анализируются примеры неоромантизма в русской и китайской литературе.

Объектом исследования являются произведения русских и китайских писателей конца XIX – начала XX вв. – представителей течения «неоромантизма».

Предметом исследования являются черты неоромантизма в текстах анализируемых авторов.

Полученные результаты:

1. дополнены признаки взаимного влияния русского неоромантизма и опыта предыдущих исследователей анализом новых или ранее незамеченных свойств, качеств и характеристик изучаемого объекта;
2. расширены теоретические описания предмета исследования;
3. проанализированы и систематизированы общие черты неоромантизма в произведениях российских и китайских писателей.

Результаты послужат стимулом повышения общетеоретического уровня современных исследований в лингвистике, литературоведении, культурологии. Представление нового взгляда на вопрос взаимного влияния неоромантизма разных культур друг на друга расширит подход к его изучению. Лингвистические направления как научная база планируемого исследования:

- романтизм,
- неоромантическая русская литература,
- неоромантическая китайская литература,
- феноменология романтизма.

Практическая значимость проведенной работы заключается в возможности использования результатов исследования для решения практических задач при обучении русских и китайских студентов и в обогащении знаний учащихся в сферах литературы и культуры. Значимость проведенной работы определена выявлением сходных черт произведений, обобщением материалов анализируемых произведений с целью идентификации признаков и взаимного влияния.

В качестве проблемы можно отметить неразработанность понятия «неоромантизм» как литературный стиль в российском литературоведении и недостаточность представления о неоромантизме как о литературном течении. Термин «неоромантизм» в современном литературоведении не имеет устойчивого научного применения и не соответствует какой-либо единой целостной эстетической программе, общей поэтической системе.

Работа прошла апробацию на двух конференциях: XXII и XXIII Международные научно-практические конференции «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках международного научно-практического форума студентов, аспирантов, молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022 г. и 2023 г.).

Abstract

Russian Russian and Chinese Literature Master's thesis on "Neo-Romanticism in Russian and Chinese literature of the late XIX - early XX-centuries" contains 96 pages, including the abstract part; linguistic analysis is carried out on the material of 28 text fragments, which analyze examples of neo-Romanticism in Russian and Chinese literature.

The object of the study is the signs of neo – Romanticism in the works of Russian and Chinese writers of the late XIX - early XX centuries .

The subject of the study is a comparative analysis of Russian and Chinese literature of the late XIX – early XX centuries.

The material for the work was the texts of works by Russian and Chinese authors – representatives of neo-Romanticism.

The results obtained:

1. the signs of mutual influence of Russian neo-Romanticism and the experience of previous researchers are supplemented by an analysis of new or previously unnoticed properties, qualities and characteristics of the object under study;
2. the theoretical descriptions of the research subject have been expanded;
3. the general features of neo-Romanticism in Russian and Chinese works of literature are analyzed and systematized.

The results will serve as an incentive to increase the general theoretical level of modern research in linguistics, literary studies, and cultural studies. Presenting a new view on the question of the mutual influence of neo-Romanticism of different cultures on each other will expand the approach to its study. Linguistic directions as the scientific basis of the planned research:

- Romanticism,
- neo-romantic Russian literature,
- Neo-romantic Chinese literature,

The phenomenology of romanticism.

The practical significance of the work carried out lies in the possibility of using the results of the study to solve practical problems in teaching Russian and Chinese students and in enriching students' knowledge in the fields of literature and culture. The significance of the work carried out is determined by the identification of similar features of the works, the generalization of the materials of the analyzed works in order to identify the signs and mutual influence.

As a problem, we can note the lack of development of the concept of neo-Romanticism as a literary style in Russian literary studies and the lack of understanding of neo-Romanticism as a literary trend. The term neo-Romanticism in modern literary criticism has no stable scientific application and does not correspond to any single holistic aesthetic program, a common poetic system.

The approbation of the dissertation is confirmed by the fact that its author has prepared articles on the research topic in the collection of the international conference.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
ГЛАВА 1 НЕОРОМАНТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX- ВВ.....	12
1.1. Понятие, основные признаки, появление неоромантизма.....	12
1.2 Характеристика неоромантизма в русской литературе, представители данного течения.....	19
1.3. Представители неоромантизма в китайской литературе	26
ГЛАВА 2 ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСНОВНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ НЕОРОМАНТИЧЕСКОГО ТЕЧЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	36
2.1. Специфические черты неоромантизма в произведениях М.Горького ..	36
2.2 Специфические черты неоромантизма в произведениях В.Короленко .	41
2.3 Специфические черты неоромантизма в произведениях Н.С. Гумилева	46
2.4 Специфические черты неоромантизма в произведениях А. Грина	50
ГЛАВА 3 ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ	54
3.1 Особенности поэзии Сюй Чжимо.....	54
3.2 Элементы неоромантизма в поэзии Хай Цзы	62
3.3 Элементы неоромантизма в поэзии Чжу Цзыцин	68
3.4 Элементы неоромантизма в произведениях Го Можо.....	72
ГЛАВА 4 МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА	79
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	85
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	97
ПРИЛОЖЕНИЕ А	97
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	98
ПРИЛОЖЕНИЕ В	99

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы настоящего исследования Неоромантизм в русской и китайской литературе конца XIX – начала XX вв. определяется развитием компаративистского направления в современном литературоведении и выявлением связей между культурными особенностями Китая и России. Исследователи отмечают, что неоромантизм неоднороден, и рассматривают данное понятие в широком и узком смыслах, также подходы к сопоставлению литератур различаются у тех или иных литературоведов изучаются подходы, которые тоже различны у разных авторов. Однако в диссертационном исследовании нам представляется важным выделить взаимодействие русской и китайской культур на примере взаимовлияния неоромантизма в литературе. Особенности языковой культуры мира двух народов позволяют лучше понять культуру народа носителя языка, погрузиться в особенности общения. В диссертационном исследовании важно проанализировать влияние литературы конца XIX – начала XX вв. на современную литературу. Например, Ба Цзинь считается признанным мастером китайской литературы XX–XXI вв. Основное влияние, по мнению Ба Цзинь, на все его творчество оказала именно русская, а не западноевропейская литература. Ба Цзинь отмечает особое влияние именно русского неоромантизма на свое творчество.

В нашем исследовании мы отметим особенности китайской литературы, где, кроме неоромантизма, на литературу разных периодов оказывали влияние древние китайские авторы, что необходимо учитывать, знакомясь с литературой неоромантизма в Китае. То есть, особую актуальность приобретает анализ произведений русских и китайских авторов в стиле неоромантизма. Также необходим дополнительный сравнительный анализ неоромантизма как литературного течения, поскольку исследований по этой теме мало. Тенденция к расширению и углублению международных контактов в экономической, общественно-политической, социальной и

культурной сферах является одной из основных характеристик современной жизни. Ею определяется необходимость обращаться к вопросам межкультурной коммуникации. Тем не менее, даже при наличии взаимного интереса у носителей различных языков и культур друг к другу партнеры по общению нередко недостаточно хорошо знакомы с культурой собеседника.

Выявленные проблемы и актуальность исследования позволили сформулировать предмет, объект, цель и задачи работы.

Объектом исследования являются произведения русских и китайских писателей конца XIX – начала XX вв. – представителей течения «неоромантизма».

Предметом исследования являются черты неоромантизма в текстах анализируемых авторов.

Цель магистерского исследования – выявить и описать сходства и различия неоромантических признаков в произведениях русских и китайских авторов конца XIX – начала XX вв.

Для достижения поставленной цели в ходе исследования необходимо решить следующие **задачи**:

1. дать понятие, рассмотреть основные признаки, появление неоромантизма;
2. охарактеризовать неоромантизм в русской литературе, указать основных представителей течения;
3. представить неоромантизм в китайской литературе, указать на признаки;
4. рассмотреть специфические черты неоромантизма в произведениях М.Горького, В.Короленко, Н.Гумилева, А. Грина;
5. выделить особенности проявления неоромантических тенденций в поэзии Сюй Чжимо, элементы неоромантизма в поэзии Бо Цзюй-и, Хай Цзы, Чжу Цзыцин, в произведениях Го Можо;
6. сравнить культурные общие черты и указать различия в проявлениях неоромантизма в литературе.

Практическая значимость проведенной работы заключается в возможности использования результатов исследования для решения практических задач при обучении русских и китайских студентов и в обогащении знаний учащихся в сферах литературы и культуры. Значимость проведенной работы определена выявлением сходных черт произведений, обобщением материалов анализируемых произведений с целью идентификации признаков и взаимного влияния.

Теоретическая значимость работы определяется:

- дополнением признаков взаимного влияния русского неоромантизма и опыта предыдущих исследователей анализом новых или ранее незамеченных свойств, качеств и характеристик изучаемого объекта;
- расширением теоретического описания предмета исследования;
- анализом и систематизацией общих черт неоромантизма в российских и китайских произведениях литературы.

Результаты послужат стимулом повышения общетеоретического уровня современных исследований в лингвистике, литературоведении, культурологии.

Представление нового взгляда на вопрос взаимного влияния неоромантизма разных культур друг на друга расширит подход к его изучению.

Лингвистические направления и/или дисциплины как научная база планируемого исследования:

- романтизм,
- неоромантическая русская литература,
- неоромантическая китайская литература,
- феноменология романтизма.

В качестве проблемы можно отметить неразработанность понятия неоромантизм как литературный стиль в российском литературоведении и недостаточность представления о неоромантизме как о литературном течении. Термин неоромантизм в современном литературоведении не имеет

устойчивого научного применения и не соответствует какой-либо единой целостной эстетической программе, общей поэтической системе.

В работе использовались следующие методы:

- метод сплошной выборки;
- сравнение и анализ;
- анализ и синтез теоретической информации;
- анализ текста (лексический, стилистический, прагматический);
- компаративистский метод

Объем и структура работы. Настоящее исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, приложений, содержащих цитаты, использованные для анализа.

Работа изложена на 97 страницах, содержит 79 единиц библиографии.

Во введении обосновывается актуальность проблемы, формулируются цели и задачи исследования, определяется актуальность, практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается широкий круг вопросов, связанных с проблемой выявления признаков неоромантизма в произведениях, изучается взаимосвязь проявления элементов неоромантизма с национальной культурой и менталитетом.

Во второй главе анализируются конкретные произведения в стиле неоромантизма, проводится лексический, стилистический, прагматический анализ текста, дается классификация признаков неоромантизма.

В заключении формулируются основные результаты исследования.

Работа прошла апробацию на двух конференциях: XXII и XXIII Международные научно-практические конференции «Актуальные проблемы современной филологии» в рамках международного научно-практического форума студентов, аспирантов, молодых ученых «Молодежь и наука XXI века» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022 г. и 2023 г.). Статья «Появление неоромантизма в русской литературе» опубликована в сборнике: «Актуальные проблемы современной филологии. материалы XXIII

Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников». Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева. 2022. С. 103–104. Статья «Элементы неоромантизма в поэзии Сюй Чжимо» по материалам XXIII Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы современной филологии» (2023 г.) сдана в печать.

Глава 1

НЕОРОМАНТИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX-ВВ.

1.1. Понятие, основные признаки, появление неоромантизма

Влияние неоромантизма в литературе разных национальных культур очевидно, но не исследовано в достаточной степени. Неопределенность этого понятия усиливается сочетанием, а иногда и смыканием неоромантических тенденций с тенденциями неоклассицизма (идеальная реакция на возросший антагонизм общества, на господствующий в идеологии позитивизм, отрицание натурализма в литературе и искусстве). Такая проблема имеет свои причины, раскрываемые, например, В.М. Толмачевым и Т.В. Федосеевой. По свидетельству современных ученых, концепция неоромантизма в русской литературе конца XIX – начала XX в. настоящий момент является дискуссионной [Федосеева, 2015:218-232]. Так В.М. Толмачев отмечает, что промежуточность неоромантизма затрудняет поиск его конкретных литературных свойств, что связано и с несинхронностью утверждения модернистских проектов новизны и крайней противоречивостью авторских самодефиниций [Федосеева, 2015:218].

В строгом и самом узком значении термин неоромантизм рассматривается как литературное течение конца XIX – нач. XX вв., возрождающее романтическую традицию в литературе с последующим ее переосмыслением и дополнением. Как правило, термин неоромантизм употребляется применительно к английской литературе конца XIX – начала XX вв., связанной с разработкой таких жанров, как приключенческий (Джозеф Конрад, Генри Райдер Хаггард, Редьярд Киплинг), исторический (Роберт Луис Стивенсон, Артур Конан Дойл).

Английский неоромантизм противостоит как символизму, так и натурализму.

Проанализируем мнения специалистов относительно понятия неоромантизма. Следует сказать, что этот стиль появился в европейской культуре, там сформировались его основные черты, выделив которые можно отнести те или иные произведения к объектам настоящего анализа.

В широком смысле неоромантизм – комплекс течений в культуре конца XIX – начала XX века, характеризующийся своеобразным возрождением романтических настроений начала XIX века [Пахсарьян, 2007:38].

Однако, говоря о традиционных истоках неоромантизма, исследователь зарубежной литературы В. А. Луков называет и его ведущую отличительную черту – неразрывную связь с реальным, обыденным миром: неоромантики верили в сильную, яркую личность, они утверждали единство обыденного и возвышенного (мечты и действительности) [Луков, 2003:388].

Автор указывает, что термин неоромантизм появился еще в конце XIX в. Неоромантизм связан с традициями романтизма, но возникает в иную историческую эпоху. Это эстетический и этический протест против дегуманизации личности и реакция на натурализм и крайности декадентства. Неоромантики верили в сильную, яркую личность, они утверждали единство обыденного и возвышенного, мечты и действительности. Согласно неоромантическому взгляду на мир все идеальные ценности можно обнаружить в обыденной действительности при особой точке зрения наблюдателя, иными словами, если смотреть на нее сквозь призму иллюзии. Неоромантизм неоднороден: в каждой стране, где он утвердился, он приобретал специфические черты [Луков, 2003:389].

Термин неоромантизм достаточно часто употребляем в среде ученых-искусствоведов, литературоведов и других представителей гуманитарного научного сообщества в отношении истории литературы. По мнению В. М. Толмачева, неоромантизм – воспроизводство романтизма на новых (ранее заведомо неромантических), глубоко личных основаниях. В этом смысле неоромантизм не только романтичен, но и классичен, связан с образом предельного усложнения языка. [Николюкин, 2001:645]. Данное объяснение

феномена неоромантизма во многом приемлемо и для национальных литератур.

Л.И. Зотова отмечает, что неоромантизм заявил о себе в европейской и английской литературе как явление сложное и многоликое, представленное именами писателей, чьи творческие принципы нередко значительно отличались друг от друга проблемно-тематическим комплексом и философско-эстетическими подходами [Зотова, 2020:38-47].

Впервые о неоромантизме упомянул Д. С. Мережковский в статье Неоромантизм в драме, термин осмыслил уже в начале XX века С. А. Венгеров. В понимании С. А. Венгерова неоромантизм – это господствующая тенденция внутри модернистского направления XX века [Абдужаббарова, 2020:2060–2066].

Рассмотрение русского неоромантизма в качестве сформировавшегося литературного направления конца XIX – начала XX вв. не является корректным, так как при сопоставлении эстетических принципов авторов этого времени можно заметить неоднородность их метода.

З. Г. Минц указывает на то, что постсимволизм можно рассмотреть как подсистему неоромантизма, и выделяет отличие литературы этого времени – парадоксальное сочетание этой свободы индивидуальных творческих ориентации внутри неоромантизма и четкой разграниченности и конфронтации литературных группировок и их программ [Минц, 2022]. З.Г. Минц определила неоромантизм не столько как самостоятельное течение, сколько как общее умонастроение эпохи.

То есть, неоромантизм понимается в качестве совокупности направлений и течений.

В статье М. Липовецкого рассматриваются основные характеристики неоромантизма в русской поэзии XX века как дискурсивной формации [Липовецкий, 2018:13–18]. М.Липовецкий определил неоромантизм как стилизацию, множественность и театрализацию я, доминирование оксюморона и интерес к пограничным ситуациям (отсюда высокая

популярность жанра баллады среди неоромантиков). В целом, неоромантический дискурс предлагает исключительно гибкий механизм поиска компромиссов между индивидуальной свободой (во многом понятой в соответствии с философией Ницше) и политическими, культурными силами времени, требующими от человека жертвовать своей свободой ради общего дела или национальных интересов [Липовецкий, 2018:16].

По мнению Д.А. Шкель, неоромантизм – это течение в искусстве (прежде всего, в литературе) рубежа XIX–XX вв., возникшее как реакция на реалистические и натуралистические тенденции второй половины XIX века. В общем смысле слова может быть определен как возрождение литературных настроений первой половины XIX века в Европе (романтизм) [Шкель, 2020:234–235].

В. А. Луков справедливо, на наш взгляд, полагает, что термином неоромантизм допустимо обозначать и как литературное течение (неоромантическое течение) и литературно-художественное движение (неоромантический ореол), объединяющее неоромантическое течение, включающее и родственные неоромантизму художественные явления (символизм, эстетизм, модернизм) [Луков, 2018].

О.Ю. Осьмухина соглашается с мнением Н.Т. Пасхарьян, отмечая, что неоромантизм – комплекс течений в культуре рубежа XIX–XX вв., характеризующийся своеобразным возрождением романтических настроений начала XIX в. Неоромантизм тесно связан с романтизмом не столько темами и мотивами, формальным строем произведений, сколько умонастроением, общими принципами поэтики, отрицанием всего обыденного и прозаического, пафосом личной воли, раздвоенностью рефлектирующего творческого сознания, обращением к иррациональному [Осьмухина, 2019:173–180].

Неоромантизма, по мнению А.Н. Безрукова, является формой претворения сферичности действительности, где реалии окружающего мира точно воссоздают колорит и дух эпохи [Безруков, 2018:13–21].

Неоромантизму свойственны и такие специфические черты как:

- экзотичность и аллегоричность сюжетов;
- опора на мифологическую модель времени;
- обращение к мифологизированным архетипическим образам;
- очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования.

В статье М. Липовецкого рассматриваются основные характеристики неоромантизма в русской поэзии XX века как дискурсивной формации, объединяющей таких разных художников, как Н. Гумилев, С. Есенин, А. Вертинский, А. Ривин, М. Светлов, Б. Слуцкий, Б. Окуджава, А. Галич, В. Высоцкий, Б. Ахмадулина и других [Липовецкий, 2018:13-18].

В качестве важнейших принципов неоромантизма рассматриваются стилизация, множественность и театрализация я, доминирование оксюморона и интерес к пограничным ситуациям (отсюда высокая популярность жанра баллады среди неоромантиков). Интерес к пограничным ситуациям порождает, с одной стороны, эстетизацию маскулинности и насилия, а с другой, радикальный отказ от позиции силы в пользу сентиментальности. В целом, неоромантический дискурс предлагает исключительно гибкий механизм символических переговоров и поиска компромиссов между индивидуальной свободой (во многом понятой в соответствии с философией Ницше) и политическими и / или культурными силами времени, требующими от человека жертвовать своей свободой ради общего дела или национальных интересов.

Трагическая развязка отмечается специалистами как признак неоромантизма. Нередко произведения неоромантиков имеют трагическую развязку, связанную с особой интерпретацией философских категорий времени и вечности и по словам И. В. Васильевой, для неоромантиков очень важна концепция вечной войны двух начал – памяти и забвения – в душе человека [Васильева, 2011:189].

Для характеристики неоромантизма в литературе рубежа XIX–XX вв. интересно рассмотреть работу Д.С. Мережковского Неоромантизм в драме. Характеристику этой публикации дает Е.А. Муртузалиева [Муртузалиева, 2018:126–129]. Автор отмечает, что в плане жанровой формы – это исследование-интерпретация, поскольку собственной теоретической концепции современной драматургии Мережковский не создает [Муртузалиева, 2018:126-129]. Отмечено, что тенденции неоромантизма зародились в западноевропейской литературе.

Д.С. Мережковский отмечает, что новый литературный стиль появляется как отражение тенденций в обществе и на основе противодействия старых принципов [Мережковский, 2007:535–563].

Появление неоромантизма в литературе специалисты связывают с реакцией на усиление тенденций реализма. Период появления – рубеж XIX–XX вв. В строгом и самом узком значении термин неоромантизм рассматривается как литературное течение, возрождающее романтическую традицию в литературе с последующим ее переосмыслением и дополнением.

Причинами появления неоромантизма в литературе специалисты назвали несколько факторов, среди которых следует отметить:

- в это время появилось новое поколение авторов, которые внесли свой вклад в литературу;
- неоромантизм был акцией против периода реализма девятнадцатого века в русской литературе, новые произведения в стиле неоромантизма даже называли нападением на реалистическую и натуралистическую художественную литературу.

Цель нового течения в литературе состояла в том, чтобы создать настроение, а форма была бы более свободной и современной. Практиковались все жанры, но в основном публиковались стихи и романы.

Авторы сосредоточились на настроении и внутреннем состоянии. Они дистанцировались от социальных проблем и вернулись к написанию о нетронутой природе. Это стало реакцией против реализма и натурализма, где

они писали о сером, наполненном проблемами мире. Это также была реакция против нового общества, прорыва великого капитализма, индустриализации и развития городов. Литература стала более индивидуальной и лирической.

В художественных текстах увеличилось использование прилагательных, чтобы апеллировать к чувствам читателей. Религиозные и мистические вопросы снова стали интересными, и вера в людей и способность справляться с кризисом росла. Поэты хотели описать забытую жизнь чувств и внутреннего человеческого существа. Неоромантики прославляли деревенскую жизнь, интересовались личными проблемами, а не политическими, любили мистику, мечты и тоску.

Для появления художественных произведений в стиле неоромантизма характерны описания природы. Это можно истолковать как реакцию на погоню за материальными вещами, развитием технических нововведений, развитие техники, технологий, производства. Неоромантики в своих произведениях словно говорят: природа свежая, оригинальная и подлинная. В природе фантазиям и истинным чувствам разрешается выходить наружу, и подавленные инстинкты могут распространяться. Из-за этой одержимости мистикой и экзотикой развитие сюжета в литературных произведениях неоромантиков часто происходило в лесах, садах, степях, то есть на природе.

Итак, из приведенных определений необходимо вычленить основные черты неоромантизма.

Литература неоромантизма – это:

- литература действия, где главные герои романтические натуры с яркими чувствами, сильными страстями;
- главный герой произведения – чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий;
- часто в неоромантических произведениях встречаются темы экзотических путешествий, авантюры, открытий;
- заметна ориентация неоромантических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних странах, открытиях;

– увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

В заключение отметим, то неоромантизм возник как литературное движение на рубеже XIX–XX вв. как ответ на растущую индустриализацию и секуляризацию общества. Движение характеризовалось возрождением интереса к природе, эмоциям и индивидуализму, а также отказом от рационализма и объективности эпохи Просвещения.

Многие писатели и художники чувствовали, что быстрые изменения, вызванные модернизацией, лишают жизнь красоты и тайны, и стремились восстановить чувство удивления и благоговения через свое искусство. Они искали вдохновения у поэтов-романтиков прошлого века, таких как У. Вордсворт и С. Т. Кольридж, и восприняли романтические идеалы воображения, интуиции и возвышенного.

Неоромантизм также возник в ответ на разочарование и травму Первой мировой войны, подорвавшую веру многих людей в прогресс цивилизации и силу разума. Такие писатели, как Т.С. Элиот и У.Б. Йейтс стремились найти смысл и духовность в мире, который, казалось, разваливается.

Таким образом, появление неоромантизма в литературе было ответом на быстрые изменения и разочарование современного общества, а также желанием вернуть чувство красоты, чуда и духовности.

1.2 Характеристика неоромантизма в русской литературе, представители данного течения

В каждой стране, где утвердился неоромантизм, он приобретал специфические черты. При этом, значительной проблемой по мнению ученых является позиция некоторых авторов, которые отмечают отсутствие общих черт в произведениях неоромантизма. Т.В. Федосеева полагает, что

концепция неоромантизма в русской литературе конца XIX – начала XX вв. в настоящий момент является дискуссионной [Федосеева, 2015:218–232].

Такой же позиции придерживается и В.М. Толмачев, отмечая, что промежуточность неоромантизма затрудняет поиск его конкретных литературных свойств, что связано и с несинхронностью утверждения модернистских проектов новизны и крайней противоречивостью авторских самодефиниций [Толмачев, 2001:640–646].

Можно предположить, что русский неоромантизм конца XIX – начала XX вв. все же имеет общие черты, но мы можем предположить, что дискуссионные вопросы возникают связи с некоторым переосмыслением и дополнением неоромантизма. При этом, интересен сравнительный аспект в неоромантизме, касающийся особенностей языковой культуры мира, национальных различий. Сравнение неоромантических тенденций русских писателей и поэтов с произведениями европейских, китайских писателей может подтвердить или опровергнуть наличие общих черт в стиле неоромантизм.

Среди представителей русского неоромантизма специалистами выделены М.Горький (периода ранних рассказов), К.Г.Паустовский, А.С.Грин, В.А.Каверин, А.П.Гайдар, В.П.Крапивин и ряд других авторов. В частности, Н. Л. Лейдерман рассматривал как неоромантических таких писателей, как И. Бабель и Ю. Олеша [Лейдерман, 2012].

Произведения в неоромантическом ключе в русской литературе на рубеже XIX–XX вв. можно описать при помощи определенной формулы, о чем сообщает в своей публикации М.Н. Липовецкий. В статье М.Липовецкого рассматриваются основные характеристики неоромантизма в русской поэзии XX века как дискурсивной формации, объединяющей таких разных художников, как Н. Гумилев, С. Есенин, А. Вертинский, А. Ривин, М. Светлов, Б. Слуцкий, Б. Окуджава, А. Галич, В. Высоцкий, Б. Ахмадулина и др. [Липовецкий, 2018:13–18]. В произведениях авторов явно

проглядываются сюжет баллады, популярный среди неоромантиков, а также интерес к пограничным ситуациям.

В произведениях наблюдается то самое неоромантическое двоемирие, когда маскулинность и насилие сочетается с сентиментальностью. Автор отмечает наличие компромисса между индивидуальной свободой и необходимостью жертвовать этой свободой ради общего дела или национальных интересов.

И.В. Васильева в диссертационном исследовании [Васильева, 2011] указывает на феноменализацию идей неоромантизма в русской литературе XX века. Автор рассматривает неоромантизм как культурную парадигму и исследует работы русских писателей и художников, для которых характерно обращение к неоромантизму как к эстетике и мировидению. Специально рассматривается особая творческая философия Старинного театра Н.Н. Евреинова и Н.В. Дрезена, творчество таких художников, как М. Врубель, Н. Рерих, М. Нестеров, С. Малютин, В. Борисов-Мусатов, художественных объединений Мир искусства и Голубая роза, произведений Д.С. Мережковского, Вячеслава Иванова, В. Брюсова, А. Ахматовой, Б. Пастернака, литературной группы Серапионовы братья, А. Грина, Е. Шварца и И. Бродского.

Профессор С.А. Венгеров стал автором фундаментального труда Русская литература XX века (1890–1910). Это тот период, когда в русской литературе в полной мере представлено течение неоромантизма.

З.Г. Минц рассматривает русский неоромантизм как переходную форму между модернизмом и авангардом, лучше всего представленную Еленой Гуро [Минц, 2004:223–241].

В последнее время о неоромантизме пишет К. Н. Анкудинов, но в его представлениях неоромантизм не отличим от классического романтизма и, в сущности, сводится к наличию метафизического содержания, по его логике романтизм XIX века попросту продолжает существовать в XX и XXI веках [Анкудинов, 2007]. Такой подход нельзя назвать правильным, так как

современные произведения, которые упоминает К.Н. Анкудинов, не отвечают тем признакам неоромантического произведения, которые выделены нами выше.

Значительно более убедительным представляется взгляд на русский неоромантизм, предложенный И. В. Кукулиным: в начале XX века в русской культуре было влиятельно движение, которое связывало модернистское воображение, культ мифологического и иррационального, идею трагической сильной личности – с апелляциями к национализму, окрашенными постоянной амбивалентностью [Кукулин, 2017].

И.В. Кукулин обращает внимание на произведения литераторов, сформировавших образ героя-индивидуалиста. Такой признак автор находит в произведениях таких русских поэтов как Александр Блок и Сергей Есенин. Автор отмечает наличие индивидуалистического элемента и указывает на влияние Ницше, идею русскости, то есть строительство русской национальной идеи, но не в реальности, а на уровне символических форм [Кукулин, 2017].

Специалисты отмечают наличие неоромантического двоемирия в произведениях А.А.Блока, А.Белого, Б.Л.Пастернака, Н.С.Гумилева. А.О.Лопуха рассматривает творчество А. С. Грина как представителя неоромантизма XIX века [Лопуха, 1991:147-152].

В работах гриноведов исследованы принципы романтического метода, своеобразно преломившиеся в творчестве писателя и определившие некоторые черты его поэтики [Харчев, 1975; Ковский, 1963; Михайлова, 1980; Кобзев, 1983].

И все же определение гриновского наследия как романтического не объясняет всех сторон его творчества. В работах о Грине неоднократно отмечается воздействие разных тенденций в литературном процессе начала века на складывавшийся творческий метод писателя. Метод Грина, – утверждает автор первой в советском гриноведении монографии о творчестве писателя, – сложился задолго до революции и в полной мере испытал

воздействие неоромантических тенденций литературного процесса в России начала XX века, так или иначе присутствовавших в символизме и экспрессионизме, акмеизме и импрессионизме [Ковский, 1990:248].

Один из признаков неоромантизма – наличие в произведении мужественного героя, идущего наперекор обстоятельствам характерен для творчества А.Грина. Однако, специалисты отмечают трудности отнесения произведений А.Грина к неоромантизму, в его произведениях несколько переплетающихся стилей, его произведения имеют признаки реалистических и романтических произведений, и четкой стилевой границы нет. При этом, неоромантизм, несомненно, находит свое место в произведениях А.Грина, так как в них присутствует стремительное развитие сюжета, свойственное западноевропейским образцам приключенческой и детективной литературы, имеет место тонкий психологический анализ и нравственный пафос.

Специалисты отмечают особенности литературного стиля А. Грина, отмечая, что – проблема метода А. Грина является одной из частных проблем, стоящих перед современным литературоведением в изучении литературного процесса начала XX века [Соколов, 1988:134].

Особенность русского неоромантизма заключается в том, что неоромантические традиции находят свое отражение в современной литературе середины и конца XX века, современные писатели вдохновляются идеями неоромантизма начала XX века. Специалисты отмечают необходимость возрождения традиций романтизма первой трети XIX века. Так, о романтизме необходимо говорить как об идейно-художественном явлении, генетически связанном с романтизмом как литературным направлением, но в то же время эстетически самостоятельным, обладающим качественным своеобразием и новизной [Петроссов, 1978:261].

Признаки неоромантизма в полной мере представлены русской поэзией начала XX века. Вопрос о неоромантической прозе заслуживает отдельного рассмотрения, мы же сосредоточимся на неоромантической поэзии – а

вернее, на том сплетении тропов и мотивов, которые образуют некую повторяющуюся формулу неоромантизма [Ванюков, 2015:17-27].

О поэзии русского неоромантизма еще в начале XX века писал С. А. Венгеров, автор отмечает всю поэзию модернизма в России в начале столетия как неоромантическую [Венгеров, 2014:2-38].

Для поэзии неоромантизма характерна стилизация с элементами иронии. Это подтверждает в своей публикации М.Н. Липовецкий, который отмечает ряд русских писателей, представителей неоромантизма, чье творчество использует персонажей с героической аурой [Липовецкий, 2018:13–18].

Второй признак, который отмечают специалисты, – принцип отстранения. Неоромантические авторы, отстраняясь от реальности, представляют естественное и обыденное как искусство или поэтическую конструкцию. Эта логика отстранения также объясняет, почему неоромантические тексты населены всевозможными игрушками, оловянными солдатами, бумажными балеринами, рождественскими украшениями, марионетками, а также сказочными и легендарными персонажами, актерами и клоунами, не способными снять свои маски [Липовецкий, 2018:13–18].

Стилизация неоромантистов используется как инструмент выхода из реальности, возможность ее украшения, создания некоей новой реальности, созданной воображением, на основе, существующей в реальности. В некотором смысле имеет место свобода выхода из банальной и репрессивной современности в мир, созданный творческим воображением, достаточно часто сочетаемая с иронией.

Несмотря на некоторые попытки концептуализации данного явления, в исследуемой литературе не удалось выделить точное определение стилизации русских поэтов-неоромантиков. Несомненно, такой стиль имел место у А.Вертинского (Танго «Магнолия» (1913)).

Стилизация в сочетании с иронией позволяет неоромантическому поэту дистанцироваться от современности и социального контекста и заявить о своей свободе, не забывая при этом о хрупкости и нестабильности созданной дистанции (и разделяя эту осведомленность с читателем) [Липовецкий, 2018:13–18].

Представленные особенности позволяют говорить о значительном влиянии западноевропейского неоромантизма на русский неоромантизм начала двадцатого века. Несомненно, на рубеже XIX–XX вв. в русской литературе имеет свои особенности, это часть культуры русского народа. Можно отметить некий поликультурный характер в оценке признаков неоромантизма в русской литературе указанного периода. Такой подход крайне актуален с точки зрения освещения вопросов лингвистики.

Поликультурный подход в этом отношении представляется нам наиболее актуальным в освещении вопросов лингвистики на сегодняшнем этапе как общая методологическая установка антропоцентрической научной парадигмы. Этот подход предполагает толерантность во всех национальных менталитетах и их языковых системах – именно сегодня, как никогда ранее, толерантность языковых систем является наиболее актуальной в антропоцентрической научной картине мира. И только поликультурность, понимаемая, как взаимное проникновение языковых культур и картин мира, совмещение различного и общего, является единственно правильным подходом в преподавании иностранных языков.

Поликультурное общение, обогащая национальные культуры, является, тем не менее, весьма неоднозначным феноменом. С одной стороны, оно содействует формированию вторичной языковой личности, которая, в свою очередь, содействует стиранию оппозиции свой-чужой, но он может также и быть и инструментом культурной экспансии, способным притеснять чужую культуру, поэтому любое общение между представителями различных этносов и культур требует специальных знаний и умений.

Кросслингвистические исследования – это исследования, посвященные углублению культурного обмена между народами, находящему свое выражение во взаимопроникновении культур и языков. Предметом социолингвистических исследований выступают обусловленность языковых единиц и языковых явлений социальными факторами: традициями, обычаями, условиями коммуникации (участниками, временем, целями, местом и т. п.), особенностями культурной и общественной жизни говорящей группы [Крысин, 1976:42-52].

Нам представляется интересным тот факт, что изначальное обращение к проблематике межкультурной коммуникации в европейском научном сообществе было сделано именно педагогами-практиками, использовавшими в своей работе отдельные страноведческие аспекты развития культур [Садохин, 2005].

Точно такая же инициатива учителей иностранного языка привела к началу изучения межкультурной коммуникации в российской системе образования и науке. Стало очевидно, что эффективные контакты с представителями других культур невозможны без знания специфики этих культур и практических навыков поликультурного общения.

Далее представляется важным перейти к выявлению основных черт неоромантизма в произведениях китайских писателей.

1.3. Представители неоромантизма в китайской литературе

Вектор эволюции современных культур задается глобальным коммуникативным пространством, которое описывает культурные практики собственным языком и убеждает участников межкультурного диалога изъясняться на аналогичном языке. Иначе говоря, побуждает включиться в интегративные языковые связи и быть, что называется, в тренде. Не только классические, но и локальные (в том числе региональные) культуры, как известно, размываются коммуникативными процессами.

Классические, равно как локальные (региональные) культуры подвергаются двойному давлению: со стороны складывающихся и уже сложившихся стереотипов коммуникации и со стороны всепроникающего монстра – поп-культуры, которая агрессивна в расширении собственного пространства и публично пренебрежительна в отношении этических норм [Сироткин, 2008:7–11].

Также иерархичны субъекты межкультурных коммуникаций; они неодинаково участвуют в межкультурном обмене, у них различные цели, векторы развития и т.д. Различны способности субъектов в повышении когнитивной сложности. Приведенные примеры в определенной мере позволяют объяснить тенденцию утраты культурных кодов и усиливают беспокойство относительно размытости представлений о культурных символах. Развитие субъекта как носителя культурных ценностей и эволюция культуры могут быть описаны скорее в терминах нелинейных зависимостей, нежели как поступательный процесс, хотя и осложненный противоречиями, разрешающимися в рамках единства культурной среды. Диалоговый характер встречи обеспечивает достижение взаимопонимания и взаимообогащения на основе обмена культурными ценностями. В связи с чем, представляется важным оценить признаки неоромантизма в произведениях китайских писателей.

В этой связи важно отметить период проникновения русской литературы в Китай. В конце XIX – начале XX вв. в Китае были созданы условия для восприятия в первую очередь политической и идейной составляющих творчества русских писателей.

Согласно историческим данным, контакты между Китаем и Россией стали особенно интенсивными с XVI века. В 1618 году Русское царство отправило посланника в Китай, и это событие ознаменовало начало официальных отношений между странами на дипломатическом уровне [Синдлян, 1928:200–208].

От правления Канси (период четвертого императора династии Цин, 1662–1722) до падения феодальной династии (1911) было издано несколько официальных и гражданских трудов, посвященных России, в том числе Общие сведения о Русском государстве (Ли Зысюй, 1839), Россия (Вей Юань, 1842), Записки о северном государстве (Хэ Цютао, 1860).

Русская и китайская культуры отражают особенности развития двух великих цивилизаций, расположенных в государствах, имеющих общую границу, на протяжении тысячелетий эти две культуры разными способами взаимодействовали, обогащая друг друга, но в XIX–XX веках их взаимопроникновение стало особенно интенсивным [Беляев, 2018:20–23].

Представленная цитата отражает мнение В.А. Лукова, который отмечал, что неоромантизм неоднороден: в каждой стране, где он утвердился, он приобретал специфические черты [Луков, 2003:388].

Можно отметить, что китайская литература неоромантизма в значительной мере отличается от русской литературы этого направления, не смотря на то, что произведения авторов несут в себе признаки неоромантизма. Среди основных отличий можно отметить:

- разные временные периоды появления неоромантической литературы;
- превалирование в китайской неоромантической литературе поэтических произведений.

При этом, можно отметить тесную взаимосвязь неоромантических тенденций в русской и китайской литературе периода начала двадцатого века

Различные грани взаимодействия и взаимопроникновения русской и китайской культур рассматривают многие современные исследователи, однако особого внимания требует тема проникновения в китайскую культуру произведений русских классических писателей [Захарова, 2017:98–103].

Специалисты отметили, что в силу особых социальных и природных условий, географии, языковой системы и других факторов древнекитайская литературная теория была в состоянии относительно независимого развития,

и к XX веку Китай только начал принимать западные литературные теории и критические методы. Так, на рубеже XIX–XX вв. исследование зарубежной литературы еще основывалось на традиционных китайских литературных теориях. Китайские писатели этого периода черпали вдохновение в произведениях древних китайских авторов. Об этом сообщают специалисты А.И.Кобзев и Н.А.Орлова [Кобзев, 2018:749–758].

При этом, интересна ситуация в Китае, сложившаяся на рубеже веков. В основе китайской литературы лежат древние мифы различных этнических групп. Выражение идеалов и фантазий является одной из важных причин возникновения литературы, а также одним из основных элементов литературной композиции.

В период Чуньцю и Сражающихся царств (770–221 гг. до н.э.) во многих трудах, таких как Цзо Чжуань, Чжуан Цзы и Сюнь Цзы, концепция литературного творчества пополняется еще одним принципом – необходимостью высказывания заветных желаний в поэзии, то есть литература начинает пониматься как сфера выражения политических идеалов, амбиций, мыслей, эмоций, внутреннего мира человека [Янь, 2014:7–89–93].

В связи с чем, выделим этапы формирования современной китайской литературы:

- подготовительный период (приблизительно 1840–1895);
- фаза реформаторского движения в обществе (около 1895–1911);
- литературная революция (1911–1919).

Характеризуя этапы, можно отметить, что в течение подготовительного периода постепенно начинают раздаваться первые голоса реформаторов, которые, наряду с изменениями в структуре китайского общества и правительственными реформами, также требуют реформы литературы, которая традиционно играет важную роль в китайском обществе. Владение литературным языком, знание наследия традиционной китайской литературы и способность к литературному самовыражению были таковыми до начала

XX века. Во второй половине девятнадцатого века в китайском обществе произошли значительные изменения, оно постепенно реформировалось. Например, в XIX веке в Китае появляются публикации первых переводов западной литературы, в том числе неоромантической, которые часто попадают в Китай через Японию.

В период так называемого движения за литературную реформу постепенно осуществляются некоторые реформы, особенно в области образования и метода отбора государственных служащих. В 1906 году Императорские государственные экзамены были окончательно отменены. В литературе основные шаги реформы состояли, главным образом, в публикации теоретических статей и эссе, которые касались будущей новой формы литературы. В этот период реформаторы сосредотачиваются на вопросе литературного языка – подчеркивая важность модернизации литературы, а также на вопросе переосмысления отдельных жанров, в первую очередь с акцентом на развитие романа. Среди новинок – это, например, введение знаков препинания в текстах по западному образцу. Только в период так называемой литературной революции формулируются достаточно радикальные требования к изменениям в литературе и появляются первые попытки современного творчества.

К наиболее известным поэтам этого периода и представителям движения за литературную реформу относится поэт Хуан Цзунсянь (1848–1905), который занимался реформой поэзии, так называемой революцией в мире поэзии. Значительную роль в этот период сыграли переводы западной литературы на китайский язык. В дополнение к научным трудам и статьям в области философии, естественных наук и экономики она переводила особенно популярные произведения, такие, как произведения Вальтера Скотта и Жюль Верна. Следует отметить деятельность известного китайского переводчика Линь Шу (1852–1924), который переводил на китайский язык, и Янь Фу (1854–1921). Линь Шу не знал иностранных языков, но, обладая ярким литературным талантом, он переписывал знаменитые произведения на

китайском языке в пересказе друзей. Он значительно адаптировал произведения под китайские реалии. Е.И. Митькина указывает на то, что при таком переводе имела место вольная переработка текста [Митькина, 2022:267–276].

Что касается переводов Янь Фу, то его деятельность способствовала пропаганде западной литературы, в том числе неоромантической, в китайском обществе. В трактовке Янь Фу концепция свободы претерпевает коренные смысловые изменения в соответствии с идейными китайскими традициями, в частности неоконфуцианством.

А.А. Лобова отмечает, что для понимания процесса адаптации новой европейской концепции важно учитывать, что перевод и осмысление европейской мысли Янь Фу происходили в рамках властных отношений Китая как колонии и западных стран как метрополий [Лобова, 2019:549–557].

Популярность неоромантизма в Китае связана с несколькими факторами:

1. психологический феномен, действительным для всех народов без различия, когда что-либо новое, пришедшее из другой культуры, в литературе является привлекательным;
2. роман западного типа, то есть политический стал важным инструментом, с помощью которого можно воспитывать, развивать и контролировать широкие китайские массы читателей.

Рассматривая второй аспект, нельзя не согласиться с С. Сторти, который пишет о тесной взаимосвязи поведения людей культуры, система верований и ценностей [Storti, 2001].

Об изменениях в китайском обществе, а также о переменах в литературе сообщают и другие авторы.

Так, в своей публикации группа авторов отмечает: к концу династии Цин (конец XIX века – начало XX века) китайское общество значительно изменилось, страна была вынуждена прекратить свою политику закрытости, что стимулировало приобщение к достижениям западных научно-

технических и гуманитарных наук и критики обратили большее внимание на социальную функцию литературы [Захарова, 2017:98–103].

На рубеже XIX – начала XX вв. Лян Цичао, видный мыслитель, философ, ученый, государственный и общественный деятель, в статьях Поэзия революции, Литературная революция и Революция в кругах романа выступал за перевод зарубежных романов и изучение западных идей на основе сохранения традиции. Затем китайская литература вступила в период всесторонних реформ, и появилось множество переводов произведений иностранной литературы, что стало вторым фактором, повлиявшим на развитие китайской литературы и ее взаимодействие с русской культурой и литературой.

Последние тридцать лет династии Цин (1890–1911) были самым активным периодом перевода зарубежной литературы в XIX–XX вв. Активизация переводческой деятельности, по мнению Ю.Г.Лемешко, была связана с необходимостью обновления традиционной культуры и развития новых идей и тем в литературе [Лемешко, 2012].

Естественно, увеличение количества переведенных произведений русской литературы обусловило стремительный рост ее аудитории в Китае.

Среди переводной литературы в Китае на рубеже XX–XXI вв. значительную долю занимала русская литература, были опубликованы на китайском языке Капитанская дочка (1903) А. С. Пушкина, Каин и Артем (1907) М. Горького, Черный монах (1907) и Палата № 6 А. П. Чехова [Вэньфэй Лю, 2012:251–257].

В 1920–1930-х гг. получила популярность китайская новая поэзия. Новая поэзия – поэзия после Движения за новую культуру (1917–1919 гг.). Развернувшееся на фоне антимонархических и антиимпериалистических настроений, это движение призывало создать альтернативу закостеневшему конфуцианству и традиционным идеологическим догматам. Новая поэзия благодаря выдающимся деятелям культуры того времени, таким, как Го Можо, Лю Баньнун, Дай Ваншу, Сюй Чжимо, сумела выйти за рамки

языковых и стилистических стереотипов классического китайского языка, открыть новый духовный мир, впервые интегрировать творчество китайских поэтов в контекст мировой культуры.

В третьей главе настоящего исследования мы опишем и проанализируем отдельные произведения представителей неоромантизма. А пока представим наиболее ярких представителей этого течения в литературе в целом.

Одним из представителей неоромантизма в Китае можно назвать Сюй Чжи-мо (1897–1931). Творчество поэта приходится на период, исследуемый в настоящей работе. Сюй Чжи-мо получил образование в США и Англии, был знаком с Томасом Гарди и Кэтрин Мэнсфилд. В 1922 году вернулся в Китай. Входил в поэтическую группу Новолуние (Синьюэ-пай). Сюй Чжи-мо – автор нескольких поэтических сборников, ряда эссе и рассказов. На его творчество оказали влияние Томас Харди, Алджернон Суинберн и Данте Россетти.

Проявление неоромантических тенденций можно выделить в поэзии Сюй Чжимо, Бо Цзюй-и, Хай Цзы, Чжу Цзыцин, в произведениях Го Можо. Хай Цзы специалисты называют китайским Есениным, Мо Янь и Лу Яо – китайский Шолохов. Подобные формулы, объединяющие в типологические пары русских и китайских писателей и актуализирующие русско-китайские культурные связи, не раз появлялись в китайской и российской публицистике, по аналогии с этим китайский поэт Го Можо неоднократно был назван критиками китайским Маяковским [Болдырева, 2020:169–182].

Биографический и художественный материал дает основания для попытки установления культурного и литературного родства двух поэтов, почти ровесников, одна из важнейших составляющих литературной репутации которых определяется словами самого Го Можо: Поэт революции, великий сын атакующего класса [Болдырева, 2021:56–76].

Е.М. Болдырева рассматривает творчество Хай Цзы и С. Есенина. Автор отмечает, что творчество китайского поэта Хай Цзы можно

рассмотреть как пример духовного и художественного влияния творчества неоромантических течений Есенина на китайскую поэзию.

Поэтический диалог Хай Цзы и С. Есенина анализируется с точки зрения танатологической поэтики, что позволяет представить их творчество как разработку различных вариаций танатопэтики с целью достижения абсолютной самоидентификации путем синтеза Я – смерти – искусства.

Такой анализ позволил выделить один из признаков неоромантизма в поэзии авторов – религиозные и мистические вопросы снова стали интересными, и вера в людей и способность справляться с кризисом росла.

Еще в 1902 году Лян Цичао в статье О связи между романами и управлением массой отметил: Если хочешь обновить дух народа, мораль, религию, знание и качество человека, необходимо начать с романов [Сироткин, 1989:4–106].

Это высказывание призывает ценить в художественном тексте в первую очередь социальную составляющую и выполняемую им воспитательную функцию. Такое понимание литературы для Китая рубежа XIX–XX вв. связано с теми внутренними и внешними проблемами, с которыми столкнулась страна, с усилением антифеодальных идей, отразившихся не только в политических исследованиях, но и в литературной критике. Литературная критика в определенной степени стала средством выражения интеллектуалами политической мечты о свободе, в связи с этим еще больше укрепилось представление о превалировании социально-политических функций литературы.

Таким образом, коммуникативное поведение как один из компонентов и форм выражения ментальности является и проявлением культуры (в ментальном ее измерении). Продолжая немалоизвестную фразу А.А. Леонтьева о том, что под именем языка мы преподаем культуру [Леонтьев, 1996:41–47], можно заключить: а под именем культуры – поведение.

Одной из базовых основ методологии гуманитарного познания может стать теория эмпирического субъекта, создающего, расшифровывающего и

интерпретирующего различного рода тексты, в том числе и тексты культуры. Такой субъект находится в поисках смыслов и интерпретаций.

В заключение первой главы отметим, что неоромантизм в русской литературе возник как литературное направление в начале XX века как реакция на реализм и натурализм. Направление характеризуется уходом от реальности, возвышением духовных идеалов, мистическими образами и символами. Неоромантики стремились к созданию своего мира, где были бы присутствовали чувства, фантазия, мечты и эмоции. Представители неоромантизма создавали произведения, которые отличались от классических форм русской литературы. Неоромантики использовали новые приемы и техники, чтобы передать свои идеи и эмоции.

Неоромантики верили в силу любви и ее способность изменить мир. Они создавали образы женщин, которые были символами красоты, чистоты и духовности. Любовь для них была не просто эмоцией, а высшим чувством, которое преображает мир. Важным элементом неоромантизма была мистика. Они использовали символы и аллегории, чтобы передать свои идеи. Например, символ розы использовался для обозначения красоты, любви и духовности.

Неоромантизм в литературе начала XX века – это литературное направление, которое возникло как реакция на реализм и натурализм. Оно характеризуется уходом от реальности, возвышением духовных идеалов, мистическими образами и символами. Неоромантики использовали новые приемы и техники, чтобы передать свои идеи и эмоции. Неоромантизм оказал огромное влияние на развитие литературы и культуры в целом, но имел свои недостатки. Неоромантики верили в силу любви, мистику, самопознание и самосовершенствование, что делает этот период литературы интересным для изучения и понимания. Во второй главе настоящего исследования представляется важным проведение сравнительного анализа произведений неоромантиков Китая и России с целью выявления смыслов и интерпретация героев произведений неоромантических произведений.

Глава 2

ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСНОВНЫХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ НЕОРОМАНТИЧЕСКОГО ТЕЧЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Специфические черты неоромантизма в произведениях М.Горького

В теоретической части исследования выявлены основные черты неоромантизма, проанализируем наличие этих черт в произведениях М.Горького, В.Короленко, Н.Гумилева, А. Грина как представителей неоромантизма в русской литературе.

Рассматривая проявление неоромантизма в произведениях Максима Горького, необходимо отметить, что В.Т. Захарова, изучая творчество М. Горького, характеризует его произведения 1890-х годов как неореалистические, созвучные в целом эстетике Серебряного века [Горький, 1976].

Ранние произведения Максима Горького можно отнести к неоромантическим, к таковым можно отнести его первые рассказы. В 1892 году в Тбилиси был опубликован первый рассказ Макар Чудра под псевдонимом, который указывает на судьбу его самого и его героев – Горький. Песня о соколе впервые была опубликована в самарской газете в 1895 году. В этой публикации в журнале песня о Соколе стала частью рассказа В Черном море из цикла Образы теней. В презентации книги сохранилась лишь краткая повествовательная рамка с тонкой лирической линией повествования. Первоначально у Песни о соколе было аллегорическое обрамление короткого рассказа в цикле Весенние мелодии, в этом цикле первый рассказ Старуха Изергиль. Рассказ выражает идею о том, что в человеческом обществе нет места эгоистичным и высокомерным людям.

В 1998 году Максим Горький работал журналистом в Нижнем Новгороде и Самаре, в этот год он опубликовал двухтомный сборник рассказов, получивший большое признание не только в России, но и за рубежом.

На его творчество в начале пути значительное влияние оказали его революционные настроения, что способствовало созданию Горьким первой легальной большевистской газеты Новая жизнь (1905). В это время Горький также встретился с В.И. Лениным.

Наиболее яркими, с точки зрения автора данного исследования, произведениями в стиле неоромантизма можно назвать Песнь о соколе и Песню о буревестнике. Прежде всего, следует подчеркнуть, что Песнь о соколе – это не лирическая проза, а произведения в стихах с стихотворным ритмом, то есть наличествует стихотворный ритм – это чередование ударных и безударных слогов в строке.

От стихотворного ритма зависит музыкальность, характер, темп стихотворения. Песня о Соколе известна призывом к революции, к изменениям, к борьбе.

Специалисты отмечают тот факт, как тщательно Горький работал над ритмическим построением песни.

В Песне о Буревестнике имеет место призыв к революции, к действию. Горький так описывает героя своего произведения.

Если Песня о соколе – это патетический призыв революционера к безумию храбрых, то Песня о буревестнике уже является вступительным аккордом самой революции. Высокий пафос произведений, несомненно, способствовал огромной популярности обеих песен. К началу века в русских революционных кругах оба сочинения были так популярны, как никакие другие поэтические творения. Также они оказали сильное влияние на целые поколения русских пролетарских поэтов.

Актуальность Песни о буревестнике достигла своего пика в революционном движении примерно в 1905 году, и поэтому неудивительно,

что Ленин композиционно использовал ее яркость и действенность в 1906 году для своего революционного вызова перед бурей.

Обе эти песни – не единственные произведения в стиле неоромантизма Горького, но они, несомненно, составляют вершину его неоромантического творчества. Произведения Максима Горького Песня о соколе и Песня о буревестнике наиболее метафоричны.

Представляя необычные сочетания слов, они придают им совершенно другой, новый смысл. Так в Песне о соколе использование метафор преследуют следующие функции:

- удивляют читателя *море, – огромное, лениво вздыхающее у берега, – уснуло и неподвижно в дали, Горы важно задумчивы [Культура РФ, электронный ресурс]*, образы стихий и природы отождествляются с человеком, очеловечены автором;
- воздействуют на аудиторию;
- отражают отношение автора, его эмоциональное отношение к какой-либо вещи или явлению *Мне нисколько не смешно и не страшно выходка Рагима, одухотворяющего волны. Все кругом смотрит странно живо, мягко, ласково. Море так внушительно спокойно, и чувствуется, что в свежем дыхании его на горы, еще не остывшие от дневного зноя, скрыто много мощной, сдержанной силы [Культура РФ, электронный ресурс]*;
- передают эмоциональные или интеллектуальные отношения *Все дремлет, но дремлет напряженно чутко, и кажется, что вот в следующую секунду все встрепенется и зазвучит в стройной гармонии неизъяснимо сладких звуков [Культура РФ, электронный ресурс]*. В данном случае речь идет об ожидании каких-то потрясающих событий, М.Горький, несомненно, имел в виду социальные проявления в российском обществе, желание перемен;
- повышают художественную ценность произведения;
- создают новые ассоциации.

Метафора – наиболее часто используемый литературный прием, а первые определения метафоры относятся ко временам Аристотеля, который отождествлял метафору со сравнением.

«Песня о соколе» описывает двух героев – ужа и сокола, что позволяет исследователю говорить о символах, используемых автором для придания точности повествования. Уж олицетворяет героя, который любит тихую, удобную жизнь, без потрясений. Для сокола такая жизнь не возможна. Его жизнь – это борьба с трудностями за лучшее будущее. Несомненно, Сокол – это неоромантический герой.

В целом произведение «Песня о соколе» сравнивается с притчей, имеет некоторый сказочный характер, что характерно для произведений неоромантизма.

Композиционно «Песня о соколе» построена рамочно, как сказка, имеет введение, развитие событий и заключение. Произведение пронизано скрытым смыслом, но, в то же время, понятно любому читателю.

«Песня о буреветнике» – это более позднее произведение, словно продолжающее предыдущую притчу, оно имеет ту же рамочную структуру, но все же построение произведений отличается. Каждая из частей имеет свой символ:

- первая часть – описывает море – человеческое общество;
- вторая часть посвящена приближению бури, представляется возможным трактовать это следующим образом: буря – это символ революции, Буреветник – это образ революционера, а тучи – это правительство в России;
- третья часть посвящена самой буре, революции.

Герой в произведении – сильный и смелый буреветник – яркий образ героя в неоромантизме.

Все произведение пронизано напряжением, волнует читателя, для чего использованы метафоры: *взмывая, стонут, тучи слышат, седая равнина, гневно ревет, демон – гордый, черный демон бури.*

Символизм в произведении был настолько ярким, что родились фразеологизмы *буревестник* и *буреглашатай* революции, которые долго использовались в советской литературе описывая революционеров.

В этих произведениях имеет место обращение к мифологизированным архетипическим образам.

Другая особенность рассматриваемых произведений М.Горького – персонифицированный идеал.

Писать стихи без рифм и печатать их в прозе было для Горького единственным способом обойти сурового критика и оставить себе – поэту – возможность публикации. Однако такой способ публикации стихов также имел интересные формальные последствия, особенно для читателей, которые не были осведомлены о стихотворной форме песен. Но в любом случае притворство прозой несло с собой настоящую прозу, главным образом стихотворные интонационные строки.

В ранних рассказах М.Горького и его *Песне о соколе* и *Песне о буревестнике* можно отметить следующие признаки неоромантизма:

- экзотичность и аллегоричность сюжетов;
- опора на мифологическую модель времени;
- обращение к мифологизированным архетипическим образам;
- очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования;
- главный герой произведения чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий;
- увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

2.2 Специфические черты неоромантизма в произведениях В.Г. Короленко

Рассматривая проявление неоромантизма в произведениях В.Г. Короленко, необходимо отметить, что специалисты чаще относят творчество Короленко к представителям классического реализма. Однако некоторые литературоведы (Т.В.Федосеева, О.М. Вечерок) отмечают синтетический характер литературного стиля В.Г. Короленко.

В.Г. Короленко писал в период значительных социальных изменений, который в значительной мере отразился на творчестве практически всех русских писателей конца XIX – начала XX столетия. Для произведений этого периода характерны кризис рубежа веков, синтез романтизма и реализма. Т.В. Федосеева отмечает наличие культурологического сдвига в период творчества В.Г. Короленко, автор считает, что идея Ф. Ницше о сверхчеловеке, соединившем в себе мудреца и зверя, оказала значительное влияние на неоромантиков, утверждавших возможность слияния реальности и идеала [Федосеева, 1996:41–47].

Определяя особенность творческого метода писателя, В.Б. Катаев замечает, что В.Г. Короленко – реалист, которого неизменно привлекают проявления романтики в жизни. Реалист, размышляющий о судьбах романтического, высокого в суровой, отнюдь не романтической действительности [Леонтьев, 1996:41–47].

Обращаясь к творчеству В.Г. Короленко, специалисты указывают на – концепцию неоромантической составляющей его произведений, отмечая, что на сегодняшний день эта сторона его произведений остается неисследованной [Леонтьев, 1996:41–47].

В произведении В.Г. Короленко «Мгновение» присутствуют разговоры о революции, буре, переменах, что тесно перекликается с произведениями М.Горького.

В очерке «Мгновенье» местом действия становится небольшой испанский остров, на котором расположена тюрьма, где в заключении

томится инсургент и флибустьер Мигуэль Диас, герой испанской революции 1868–1874 гг.

Определяя особенность творческого метода писателя, В.Б. Катаев замечает, что В.Г. Короленко – реалист, которого неизменно привлекают проявления романтики в жизни. Реалист, размышляющий о судьбах романтического, высокого в суровой, отнюдь не романтической действительности [Катаев, 2023].

Обращаясь к творчеству В.Г. Короленко, специалисты указывают на концепцию неоромантической составляющей его произведений, отмечая, что на сегодняшний день эта сторона его произведений остается неисследованной [Вечерок, 2014]. Образ Хуана Марии-Хозе-Мигуэля – Диаса написан так, что можно рассматривать его как образ конкретного человека, а рассказанную историю считать произошедшей на самом деле, хотя образ Диаса – собирательный.

В очерке «Мгновение» Короленко показывает романтического героя – сильную личность, жаждущую путешествий и открытий:

Размышления В.Г. Короленко о литературных направлениях современного искусства следует рассматривать как важнейший первоисточник его концепции неоромантизма. Одно из первых обращений Короленко к характеристике современного искусства – большая статья «Две картины» (1897), имеющая подзаголовок «Заметки литератора» и содержащая материал, раскрывающий основные положения искусства, которое в современных исследованиях русской литературы конца XIX века характеризуют термином неоромантизм.

В письме к польскому писателю В. Козловскому, переведившему его очерк «Мгновение» (первоначальное название «Море») на польский язык, Короленко, отвечая на вопрос корреспондента об отношении к романтизму, высказывает свое суждение о романтической традиции путем сопоставления условий художественности реализма и романтизма, ссылаясь, в том числе и на свою статью, опубликованную ранее.

В.Г. Короленко не приемлет натурализм, нашедший воплощение в творчестве Э. Золя и других французских писателей, которые, по его мнению, отрицают самую возможность героизма в человечестве [Вечерок, 2014].

Высказывая эту мысль, Короленко подчеркивает необходимость разделять теоретическое мышление автора и художественный результат его творчества. Рассматривая реализм и романтизм как условия художественности, соответствующие определенной исторической эпохе, В.Г. Короленко уверен в том, что ни романтизм, ни реализм не могут служить целью сами по себе.

Рассуждая о различии романтизма и реализма, В.Г. Короленко дает свою оценку такой важной черте художественных направлений как их отношение к героическому, видя в ней существенное отличие романтизма и реализма. С его точки зрения, романтизм представляет всю историю человечества как историю великих людей, а реализм отдает предпочтение изображению народных масс. Задачу нового искусства Короленко видел в преодолении обозначенных им крайностей, полагая, что новое направление в искусстве может возникнуть на путях выработки приемов синтеза художественных принципов романтизма и реализма.

Писатель говорил о появлении нового направления в искусстве, не давая ему названия. Письмо В.С. Козловскому было написано в 1887 г., а первое упоминание о новом направлении в литературном процессе России рубежа XIX и XX вв. и его определение – неоромантизм появилось в статьях Д.С. Мережковского «Неоромантизм в драме», «Новейшая лирика» [Мережковский, 2023] в 1894 году.

Д. Мережковский описывает философскую компоненту нового направления:

- во-первых, это бунт против позитивизма;
- во-вторых, смелое вторжение субъективности в область творчества;

– в-третьих, возврат к идеализму, к творческим, религиозным порывам человеческого духа, к неразрешенным и презренным позитивную наукою... [Мережковский, 2023].

Произведения В.Г. Короленко пронизаны главной целью – передать мысль о свободном человеке, который неразрывно связан со стихией простого народа и чужд личностного саморазрушения.

В «Мгновенье» Короленко одушевляет природу, что придает стилю очерка черту, свойственную импрессионизму, характерную для творчества молодого М. Горького, в рассказах и очерках которого образ моря создан по принципу антропоморфизма и имеет глубокий подтекстовый смысл, а художественный эффект достигается благодаря соединению олицетворения неживого образа с духовным состоянием героя. В этом очерке Короленко как бы предсказывает ту художественную тенденцию, которую впоследствии будет развивать и М. Горький, создавая произведение, в котором на первый план выдвигается изображение эмоционального импульса душевных движений героя, а для его раскрытия привлекаются емкие колоритные метафоры.

Известно, что Короленко одним из первых отметил новаторство произведений Горького и, прочитав один из ранних его рассказов («Челкаш»), сказал писателю, что он реалист, но в то же время и романтик.

Очерк «Мгновение», так же, как и другие произведения Короленко 1890-х годов («Сон Макара», «Река играет», «За иконой» и др.), естественно встраиваются в философско-эстетические искания русской литературы периода Серебряного века, когда в объяснении и понимании связей человека и окружающего мира был осуществлен поворот в сторону смягчения антропоцентризма: человек перестал господствовать над миром природы, в то время, когда литературу стало более интересовать изображение того, как в судьбе отдельного человека проявляются его связи с миром, с общей жизнью народа его страны и за ее пределами.

Другая особенность, которую хотелось бы отметить в произведениях В.Г. Короленко, – это обращение к мифологизированным архетипическим образам, которое усиливает цветовая символика. Так, в рассказе В.Г. Короленко «Последний луч» (1900) перемена цвета связана с новым восприятием мира. Через цвет В. Г. Короленко создает настроение, доносит до читателя невысказанные мысли, чувства, эмоции.

В. Г. Короленко достаточно долго жил в суровом регионе – Якутии, где создал несколько своих произведений. Там он написал знаменитые рассказы «Сон Макара», «Соколинец», «Марусина заимка», «Ат-Даван», «Государевы ямщики», «Последний луч», они принесли писателю мировую славу. В произведении «Последний луч» преобладают темные цвето- и световые наименования. В рассказах и повестях В. Г. Короленко использование вымысла подчиняется законам художественного правдоподобия.

В якутских рассказах Короленко наделяет реку Лену признаками живого существа, описание реки приобретает символическую емкость, отражая внутренний настрой и умонастроение героев. С другой стороны, уместно говорить о создании автором особой картины мира, конструктами которой являются ментальные образы и ментальные концепты, к которым, по мнению исследователя О. И. Ивановой, относится Сибирь, включающая ментальный образ реки Лены [Иванова, 1996:41–47]. Северная река подана как особая реальность мрачного природного пространства.

В неоромантических произведениях Короленко присутствуют описания природы. Свои впечатления от поездки в Крым осенью 1889 года он отразил в рассказах «Емельян» и «Рыбалка Нечипор», объединив их под общим названием В Крыму. В рассказе «Емельян» автор описывает: *...мы отправились в экскурсию на вершину Чатыр-дага. Вершина эта, красивым маленьким шатром, рисующаяся снизу, в действительности представляет настоящую каменную область, с дикими о скалинами, с лесами, хаосами камней и горными пастбищами [Короленко, 1954].*

Портрет Емельяна представлен с помощью приема антитезы: с одной стороны, у него красивая голова, загорелое лицо, крепкие плечи, а с другой – серые волосы, завитки кудрей, точно присыпанные пылью, выцветшие глаза.

Используя предания и легенды Крыма, обдумывая свои встречи с людьми, наблюдая за великолепной природой полуострова, В. Г. Короленко пришел к выводу, что крымская тоска, завладевшая им, стала следствием неразрешимого противоречия: с одной стороны, райская природа, которая должна способствовать обретению гармонии и умиротворения, а с другой, поломанные судьбы нескольких поколений, войны и переселения против воли – несчастье среди счастья.

Говоря о произведениях В.Г. Короленко, можно отметить в его прозе следующие признаки:

- опора на мифологическую модель времени;
- самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

2.3 Специфические черты неоромантизма в произведениях

Н.С. Гумилева

Рассматривая проявление неоромантизма в произведениях Н. Гумилева, необходимо отметить, что его творчество пришлось на период конца XIX – начала XX вв. Говоря об особенностях романтизма Н.С. Гумилева, нельзя не сказать о тенденциях, господствовавших тогда в литературе [Павлюк, 2020].

Неоромантизм Н.С. Гумилева основывается на традициях романтизма, но возникающих в иную историческую эпоху, когда на первый план выходит не новаторство содержания и формы, а эстетический и этический протест против дегуманизации личности.

В произведениях Н.С.Гумилева присутствуют:

- очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования;
- главный герой произведения – чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий;
- увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

Так, в стихотворении «Жираф» автор пишет:

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд

И руки особенно тонки, колени обняв.

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад

Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,

И икуру его украшает волшебный узор,

С которым равняться осмелится только луна,

Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,

И бег его плавен, как радостный птичий полет.

Я знаю, что много чудесного видит земля,

Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран

Про черную деву, про страсть молодого вождя,

Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,

Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,

Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав.

Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад

Изысканный бродит жираф [Культура РФ, электронный ресурс].

Произведение раскрывает скрытые мысли и романтические фантазии автора, говорит о его страсти к путешествиям и жажде приключений. В произведении отражается любовь автора к Африке, где он давно мечтал побывать, и к девушке – Анне Горенко Ахматовой, к которой он обращается в начале стихотворения. Н.С.Гумилев рисует для любимого человека

сказочный образ природы. В стихотворении автор использует эпитеты черная дева, тяжелый туман, волшебный узор, немислимые травы. Жираф – это прекрасный герой произведения, не существующий в реальности, но вобравший в себя несколько образов: часть прекрасного мира, сказочное будущее, красивых жителей земли. В данном произведении жираф – это символ прекрасной, радостной жизни.

В заключение автор отмечает: далеко, на озере Чад, говоря о том, что это мечта, имеет место разрыв реальности и мечты. Произведение наполнено символами: озеро – символ сказки, центр сказочного континента, густой туман выступает в качестве символа грусти, желания радоваться жизни. Автор описывает два мира – в одном можно наслаждаться и радоваться, в другом – печалиться и грустить. Но все же стихотворение наполнено радостью, тихим теплом и любовью, в нем словно звучит музыка.

В 1902 году в газете Тифлисский листок Н.С. Гумилев опубликовал стихотворение «Я в лес бежал из городов», где лес представлен как символ природы, особо почитаемой романтиками, и является первоначальным олицетворением идеального мира.

Я страшный грешник, я злодей...

Прости, Господь, прости меня,

Душе измученной моей

Прости, раскаянье ценя!..

Есть люди с пламенной душой,

Есть люди с жаждою добра,

Ты им вручи свой стяг святой,

Их манит, их влечет борьба.

Меня ж прости!.. [Культура РФ, электронный ресурс]

Это произведение напечатано в 1902 году, период революционных движений в российском обществе. Произведение наполнено символами, где:

- лес – это прекрасное общество, где люди любят и уважают друг друга;
- город – это общество, сталкивающееся в противостоянии.

В произведении имеют место устойчивые фразеологизмы люди с пламенной душой, то есть революционеры, люди с жаждою добра – это люди, борющиеся за справедливость.

В произведении есть романтический герой, но это не автор стихотворения.

Другое произведение Н.С. Гумилева «Путь конквистадоров».

Я конквистадор в панцире железном,

Я весело преследую звезду,

Я прохожу по пропастям и безднам

И отдыхаю в радостном саду.

Как смутно в небе диком и беззвездном!

Растет туман... но я молчу и ждду

И верю, я любовь свою найду...

Я конквистадор в панцире железном.

И если нет полдневных слов звездам,

Тогда я сам мечту свою создам

И песней битв любовно зачарую.

Я пропастям и бурям вечный брат,

Но я вплету в воинственный наряд

Звезду долин, лилею голубую [Культура РФ, электронный ресурс].

Конквистадор – сильная личность, герой-завоеватель, упорно достигающий своей цели. Он и является лирическим героем стихотворения, и именно в этом стихотворении заявлен основной постулат жизненной философии и поэтического кредо Н.С. Гумилева. Главная особенность неоромантизма Гумилева заключается в том, что он нашел на земле свой идеальный мир. Это была Африка с ее первобытностью, первозданностью. Это был континент, где было место всему тому, что составляло внутренний мир Гумилева – подвигу, первооткрывательству, победе, славе, жажде к экзотике. Героический характер натуры основателя акмеизма – поэта Н.С. Гумилева – звал его в неизведанные края, звал на подвиг. Романтический же мир выковывал в героя такие качества, как бесстрашие и отвага, чтобы

хватило духа не просто увидеть красоту, но и отстаивать ее право жить в душе человека.

Сам Н.С. Гумилев называл себя сказочником, для его произведений характерны яркие картины и четкая завершенная структура. Такие художественные средства характерны для сказки.

2.4 Специфические черты неоромантизма в произведениях А. Грина

Рассматривая проявление неоромантизма в произведениях А. Грина, необходимо отметить, что Александр Грин – автор романов, рассказов и повестей, действие которых происходило в вымышленной стране Гринландии. Он подробно описал эту местность, придумал более двадцати городов и поселков. Писатель мог даже провести экскурсию по Гринландии и объяснить, где находятся те или иные горы, реки или озера.

Среди произведений автора в стиле неоромантики можно выделить такие, как повесть «Алые паруса», романы «Бегущая по волнам» и «Джесси и Моргиана», рассказы «Остров Рено» и «Создание Аспера».

В ранних рассказах А. Грина можно проследить тему поисков в человеке скрытых возможностей, преобразующих и возвышающих его. Эта тема станет одной из ведущих в романтических произведениях писателя [Воропаева, 2016:87–90].

В рассказах первого сборника «Шапка-невидимка» (1908) автор пытается воплотить идеальные характеры, но представления об идеальном герое еще ясно не вырисовывались у писателя, а среда, с которой его герои сталкивались, не соответствовала представлениям писателя о должном.

В рассказе «Третий этаж» (1908) автор описывает смелых, неординарных людей, любителей приключений и путешествий: *Первого звали Мистер, потому что он был в Англии и привез оттуда замкнутую сдержанность островитянина. Был он высокого роста, печальный и смуглый. Второй – плотный мужчина с окладистой бородой и кроткими*

глазами – называл себя Сурком, потому, что так называли его другие. А третий, раненный, носил кличку Барон [Культура РФ, электронный ресурс].

Писатель сам был романтиком и с помощью потрясающей фантазии и литературного таланта создавал отважных, благородных мужчин, утонченных и нежных женщин, небольшие города на побережье моря.

Гриновские персонажи тоскуют по настоящему человеческому участию, искренности. Герою рассказа 1908 года Рука достаточно одного слова благодарности, чтобы на целый день у большого, бессонного человека явилась рожденная случайностью маленькая вера – вера в силу искренности [Культура РФ, электронный ресурс].

Несомненно, Артур Грей – это герой А.Грина, его описание рисует картину торжества и праздника: «Тогда ты увидишь храброго красивого принца; он будет стоять, и протягивать к тебе руки. – Здравствуй, Ассоль! – скажет он. – Далеко-далеко отсюда я увидел тебя во сне и приехал, чтобы увезти тебя навсегда в свое царство. Ты будешь там жить со мной в розовой глубокой долине. У тебя будет все, что только ты пожелаешь; жить с тобой мы станем так дружно и весело, что никогда твоя душа не узнает слез и печали. Он посадит тебя в лодку, привезет на корабль, и ты уедешь навсегда в блистательную страну, где всходит солнце и где звезды спустятся с неба, чтобы поздравить тебя с приездом».

В романе Золотая цепь (1925) писатель, решая вопрос о ценностях мнимых и настоящих, утверждал необходимость духовно-нравственного развития человека для дальнейшего развития общества.

Поэтической исповедью А. Грина стал роман «Бегущая по волнам» (1928), в котором он убеждает, что неизведанное таится в самой жизни, что мечта и стремление к духовной красоте всегда должны руководить человеком в его жизни, и каждый человек должен тонко чувствовать природу и понимать человеческую душу. Герой романа «Дорога никуда» (1929) проносит через всю жизнь верность своим нравственным правилам, духовное благородство, склонность к добру. Герой-мечтатель сталкивается с жестокой

действительностью бездуховного мира и гибнет в столкновении с ним, но смертью героя А. Грин утверждает необходимость борьбы.

Стремление к идеальным характерам, исключительным ситуациям, в которых мог полностью проявить идеальные качества его герой, не давала возможности А. Грину создать достаточно широкую, объективную картину действительности. Поэтому писатель создал свой мир, который позволил естественно жить и свободно действовать идеальному герою. Романтический художественный метод писателя, сформировавшийся в предреволюционное десятилетие, вобрал в себя многие признаки романтизма XIX века, но на формирование творческих принципов А. Грина существенное влияние оказала новая историческая действительность, что выразилось, прежде всего, в концепции героя, обретшего духовное богатство и жизнестойкость в борьбе с нравами буржуазного общества. Традиционные романтические темы, образы, конфликты наполнились в его произведениях новым историческим содержанием, что дает право сделать вывод о неоромантизме творчества А. Грина.

Признаки романтических героев в произведениях А.С. Грина:

- ярко выраженная индивидуальность,
- герой вступает в конфликт с окружающими, с жизнью, с судьбой,
- герой испытывает разочарование,
- герой стремится к какому-либо идеалу,
- герой ощущает раздвоенность бытия,
- герой-бунтарь.

Необходимо отметить, что на творчество всех рассмотренных писателей-неоромантиков оказала влияние революционная ситуация конца XIX – начала XX вв. Революционные течения, революционная борьба оказали основное влияние на поиски смысла жизни и лучшего общества.

Обобщая анализ произведений представителей неоромантизма в России, следует отметить, основными чертами неоромантизма в русской литературе были:

- сильное влияние символизма. Неоромантики использовали символы и метафоры для передачи своих идей и чувств;
- любовь к природе. Природа была для неоромантиков не только источником вдохновения, но и символом духовной жизни;
- интерес к сказочным, мистическим сюжетам;
- чувственность и эмоциональность. Неоромантики стремились передать свои чувства и эмоции через свои произведения;
- размышления о смысле жизни. Неоромантики задавались вопросами о смысле жизни и смерти, о человеческой душе и ее способности к любви и прекрасному.

Как и другие литературные направления, неоромантизм имел своих представителей, среди которых наиболее ярко выделялись М.Горький, А.Грин, Н.Гумилев и В.Короленко и другие. Их произведения отличались высокой степенью индивидуальности и оригинальности, а также глубоким философским подтекстом. Неоромантизм был важным этапом в развитии русской литературы, который повлиял на многие последующие литературные течения.

Глава 3

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

3.1 Особенности поэзии Сюй Чжимо

Сильная литературная традиция характерна для китайской литературы. Подвижный шрифт и ксилографическая печать были изобретены в Китае. Для Китая характерны древние традиции в образовании, науке, культуре. Интерес к литературе и ее понимание были широко распространены на протяжении всей истории китайской литературы, по крайней мере, среди образованных классов, начиная с раннего периода китайской истории [Лю, 2020:360–366].

Этот исторически сильный интерес к созданию и чтению художественных произведений способствовал созданию богатой литературной традиции Китая, которая продолжает существовать и в настоящее время.

Формирование современной китайской литературы берет свое начало с XX века.

Начало XX столетия в Китае ознаменовалось отказом от древней литературы, чему способствовали перемены, начатые в девятнадцатом веке. Основное изменение касалось замены классического языка вэньян на разговорный язык байхуа. В начале XX века в китайской литературе преобладает поэзия. Истоки так называемой новой поэзии (中诗) относятся к периоду конца XIX века, когда на литературном олимпе появились Хуан Цзунсянь (黃遵憲, 1848–1905) и провозгласивший революцию в своей поэзии (Ши Цзе Гемин, 诗界革命). Специалисты рассматривают лирическую образность в китайской поэзии начала XX века, которая во многом отличается от европейской [Лю, 2022:178–183].

Начало XX века стало периодом, которого еще не было в истории литературы Китая: развивались импортные печатные технологии, появились профессиональные писатели.

Кроме того, появление новых писателей в китайской литературе связано с социальными и культурными переменами.

Среди китайских писателей можно выделить поэта Сюй Чжимо, который сформировал идеал нового мира, нового героя, новой реальности. Отец Сюй Чжимо, Сюй Шэнь, был промышленником в конце династии Цин и начале династии Мин. Семья Сюй занималась бизнесом на протяжении нескольких поколений. В ранние годы он унаследовал бизнес своих предков и управлял бизнесом. В 1917 году Сюй поступил на юридический факультет университета Бэйян, который позже был официально объединен с Пекинским университетом, и Сюй Чжимо также перевелся в Пекинский университет. За два года учебы в университете на севере в его жизнь добавилось новое содержание, а в его мысли были внедрены новые факторы. Во время учебы в школе он изучал не только юриспруденцию, но также японский, французский языки и политологию, а также увлекался китайской и иностранной литературой.

В 1918 году Сюй уехал учиться в США, а в 1919 году волна революционного движения Четвертого мая распространилась на группу китайских студентов в Соединенных Штатах. Сюй Чжимо также был движим патриотизмом: он участвовал в патриотических мероприятиях, организованных местными иностранными студентами.

С 1921 по 1922 год Сюй Чжимо два года жил в Великобритании. Он получил образование в Кембридже, познакомился с различными школами философии. В этот период воспитывались его политические концепции и социальные идеалы, а также его самосознание, среда Кембриджа не только способствовала формированию его взглядов на общество и жизнь, но и стимулировала его творческие идеи. Он начал переводить литературные

произведения, например, перевел несколько рассказов британского писателя Мэнсфилда.

После возвращения в Китай в 1922 году он опубликовал большое количество стихотворений в газетах и журналах.

Несмотря на революционные настроения Сюй Чжимо, основа поэзии – любовь и природа [Сяо Цзань, 1995:88–91].

Ранние произведения Сюй Чжимо имели социальный, гуманистический характер. Он писал о солдатах, гибнущих в бессмысленной бойне, о женщине, потерявшей ребенка, о девочке, просящей милостыню для больной матери, об усталом старике рикше на темной дороге [Ломанов, 2018:336–350].

Поиски идеала в поэзии велись без видимой надежды его найти, а гневное обличение существующего порядка постепенно принимало форму жалоб и стонов, и через какое-то время было подменено вовсе иными мыслями и чувствами [У Нань, 2019:123-127].

Среди произведений автора рассмотрим несколько стихотворений. Первое стихотворение – «Странствие» (пер. Черкасского).

*Ты взмыла, туча, в небеса, свободна и одна,
Летела быстро и легко без отдыха и сна
По вольной прихоти своей и час, и день, и год,
Блаженство высшее твое – свободный твой полет.
И в горном странствии, в пути с небесной высоты,
Бегающий с гор простой ручей могла ль заметить ты?
Его прозрачность затенив, над ним летела ты,
А он, ликуя, обнял тень небесной красоты.
В тоске он обнял тень твою, стремясь тебя найти,
Но красоте покоя нет, она всегда в пути.
Ты улетела, уплыла к заснеженным горам,
Не ручейку дарила тень – озерам и морям.
А он напрасно ждал тебя и ждал бы до сих пор,
Но пересох от мук ручей, рожденный среди гор [Сайт поэзии Сюй Чжимо, 2023]*

《云游》

那天你翩翩的在空际云游，
自在，轻盈，你本不想停留
在天的那方或地的那角，
你的愉快是无拦阻的逍遥，
你更不经意在卑微的地面
有一流涧水，虽则你的明艳
在过路时点染了他的空灵，
使他惊醒，将你的倩影抱紧。
他抱紧的是绵密的忧愁，
因为美不能在风光中静止；
他要，你已飞渡万重的山头，
去更阔大的湖海投射影子！
他在为你消瘦，那一流涧水，
在无能的盼望，盼望你飞回！ [Сайт поэзии Сюй Чжимо, 2023]

Хотелось бы отметить, что туча у Сюй Джимо носит метафорический характер. Автор наделяет ее человеческими чертами: туча стремится к свободе. Это является и основной мыслью всего произведения, которое было написано в период революционных преобразований в китайской литературе. Литературная революция направлена на то, чтобы устранить вэньян как мертвый язык и заменить его живым разговорным языком, то есть байхуа. Критика также фокусируется на традиционной конфуцианской морали, которая передается через древнюю литературу, будь то вэньян или байхуа. Литература Сюй Джимо понимается как инструмент, позволяющий опосредовать новое современное мышление. Читая произведение, понятно, что речь идет о свободе, стремлении к преобразованиям, тяге к путешествиям, новым мирам.

Следующее стихотворение – «Случайно» (пер. Е. Артамоновой).

Я облаком с небесной выси

*Случайно в сердце отражусь,
Но ты не думай удивляться
И ликовать, я испарюсь.
И в сумерках на море синем
Случайно встретишь ты меня,
У каждого своя отныне проторенная колея.
Пусть будет так: запомни это,
Но лучше будет нам забыть о встрече,
Озаренной светом, воспоминания отпустить [Сайт поэзии Сюй Чжимо, 2023]*

我不知道。

—— 我不知道

是在那一个方向吹

—— 我是在梦中，

在梦的 波里依洄。

我不知道

是在那一个方向吹

—— 我是在梦中，

她的温存， 我的迷醉。

我不知道

是在那一个方向吹

—— 我是在梦中，

甜美是梦里的光。 我不知道

是在那一个方向吹

—— 我是在梦中，

她的心， 我的悲。

我不知道

是在那一个方向吹

—— 我是在梦中，

在梦的悲哀里心碎！

我不知道
是在那一个方向吹
—— 我是在梦中，
黯淡是梦里的光！ [Поэзия Китая, 2023]

Стихотворение «Случайно» менее революционно, но для него характерны аллегоричность и использование метафоры. В стихотворении заложен скрытый смысл – это стихотворение о любви, о грусти. Автор использует метафоры: *Я облаком с небесной выси случайно в сердце отражусь.*

Далее обратимся к стихотворению «1928» (пер. Е. Артамоновой).

*Я не знаю, куда дует ветер,
Но в мечты унесут меня волны.
Я не знаю, куда дует ветер.
Твоей нежностью я очарован.
Я не знаю, куда дует ветер,
Сладость снов – моей жизни сияние.
Я не знаю, куда дует ветер.
Твой обман принесет лишь страдания.
Я не знаю, куда дует ветер,
Разбивается сердце во сне.
Я не знаю, куда дует ветер.
Свет мечты отражен в темноте [Поэзия Китая, 2023].*

我不知道风
是在哪一个方向吹——
我是在梦中，
在梦的轻波里依洄。
我不知道风
是在哪一个方向吹——
我是在梦中，
她的温存，我的迷醉。

我不知道风
是在哪一个方向吹——

我是在梦中，
甜美是梦里的光辉。

我不知道风
是在哪一个方向吹——

我是在梦中，
她的负心，我的伤悲。

我不知道风
是在哪一个方向吹——

我是在梦中，
在梦的悲哀里心碎！

我不知道风
是在哪一个方向吹——

我是在梦中，
黯淡是梦里的光辉。 [Сайт поэзии Сюй Чжимо, 2023]

Анализируя это стихотворение, мы находим авторские черты поэзии – аллегоричность и метафоричность. Используются сложные метафоры сияние жизни, разбивается сердце, свет мечты. Читая произведение, читатель переносится в мир экзотики, в сказочный мир.

Автор использовал следующие эпитеты: *сладость снов, сияние жизни*, которые сделали образ произведения ярче, понятней, но в то же время и отразили притягательный для лирического героя мир.

Одним из наиболее известных переводчиков произведений Сюй Чжимо является Л.Е. Черкасский, который представил в сборнике *Дождливая аллея семнадцать поэтов*, в том числе Сюй Чжимо [Лю, 2015:87-91].

Исследователи Сюй Чжимо единодушны в признании безусловной значимости его исключительного места в китайской поэзии. Признавая

особую значимость Сюй Чжимо в истории национальной поэзии, его называли даже китайским Байроном [Дождливая аллея, 1969].

Говоря о Сюй Чжимо, Л.Е. Черкасский называет его поэтом яркого дарования [Дождливая аллея, 1969]. Поэтическое своеобразие автора состоит в том, что его лирика, по мнению Черкасского, медитативна, а его раздумья над сущностью бытия были глубокими. Исследователь говорит и о творческой эволюции поэта: «оптимистичны были его думы, романтичен порыв, но скоро они поблекли и увяли под ударами жизни, слишком отличной от созданной воображением поэта» [Дождливая аллея, 1969]. Необычайная сострадательность и ранимость Сюй Чжимо привели его к творческому кризису, который в некоторой степени представлен в его стихотворении «Куда дует ветер....». Сам поэт не понимал перемен в обществе, искал идеальный мир, но реальность была далека от его идеального мира.

Поэзия Сюй Джимо обладает красотой, которую Е.М. Болдырева называет рисованной красотой [Болдырева, 2021:151], которые стали отличительными чертами новой китайской поэзии, синтезировавшей в себе желание построить новую идеальную картину мира и реальность [Болдырева, 2021:151].

Произведения Сюй Джимо нельзя в полной мере отнести к неоромантическим, в них нет героя, с описанием, но есть стремление к свободе, построению нового мира.

Итак, в произведениях Сюй Чжимо можно отметить:

- экзотичность и аллегоричность сюжетов;
- ориентация неороманических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних страха, открытиях.

уделяет антропоморфным образам звезд довольно много внимания. Применительно к звездам поэт неоднократно использует термины родства.

Время творчества Хай-цзы совпало с периодом экспериментов в современной китайской поэзии. Сегодня можно с уверенностью заявить, что Хай-цзы опередил свое время. В эпоху революции идей, разрушения культурных традиций и трансформации социальных систем мечтам Хай-цзы об идеальном мире не суждено было сбыться.

面朝大海 春暖花开 (从明天起 做一个幸福的人)

Цветник у моря (Судьба ко мне назавтра повернется...)

从明天起,做一个幸福的人

喂马、劈柴,周游世界

从明天起,关心粮食和蔬菜

我有一所房子,面朝大海,春暖花开

从明天起,和每一个亲人通信

告诉他们我的幸福

那幸福的闪电告诉我的

我将告诉每一个人

给每一条河每一座山取一个温暖的名字

陌生人,我也为你祝福

愿你有一个灿烂的前程

愿你有情人终成眷属

愿你在尘世获得幸福

我只愿面朝大海,春暖花开 [*Поэзия Китая, 2023*]

(Перевод Торопцева С.А.)

*Судьба ко мне назавтра повернется
Во всем – кормить коня, рубить дрова, бродить по свету,
Пошлет мне завтра овощи и хлеб,
И домик в цветнике у моря.
Я завтра отыщу родных и близких
И расскажу, что я счастливый человек,
Я каждому поведаю о том,
Что принесет ошеломляющее счастье
И как к природе нежность вновь вернется
Далекая. Я счастлив — для тебя,
Тебе открою радужные дали,
Чтоб ты нашла родного человека
И счастье обрела в пыли мирской,
А я хочу лишь море и цветы. [Поэзия Китая, 2023]*

Система героев и образов произведения рисуют яркую, радостную картину. Для данного стихотворения характерна краткость, при этом использован понятный простой язык. Автор не использует стилизованный и орнаментальный язык, который использовался в традиционных литературных произведениях Вэньяна, и поощряет использование живого разговорного языка своего времени. Хай-Цзы демонстрирует возможности социально ангажированной литературы своего времени, которая, в то же время подчеркивает литературные качества произведения. Для произведения, кроме указанного стиля, характерно использование эпитетов и метафор: радужная даль, мирская пыль, бродить по свету. Эпитет и метафора представляют собой средства художественной выразительности. и их применение делает речь более яркой, образной и выразительной.

黑夜的献诗 (黑夜从大地上升起)

Панегирик тьме (От земли поднимается тьма...) – 献给黑夜的女儿

黑夜从大地上升起

遮住了光明的天空

丰收后荒凉的大地

黑夜从你内部升起

你从远方来
我到远方去
遥远的路程经过这里
天空一无所有
为何给我安慰
丰收之后荒凉的大地
人们取走了一年的收成
取走了粮食骑走了马
留在地里的人
埋的很深
草叉闪闪发亮

稻草堆在火上 [Поэзия Китая, 2023]

Панегирик тьме (От земли поднимается тьма...) (Перевод Горопцева С.А.)

– Порождению тьмы посвящаю

От земли поднимается тьма

скрывая ясное небо

земля опустошенная жатвой

из твоих глубин поднимается тьма

ты являешься издалека

а я удаляюсь вдаль

и здесь наши пути пересекутся

а небо опустошено

так откуда придет утешенье

с земли изнуренной жатвой

люди уносят плоды года

уносят зерно и уносятся сами

а тот, кто остался тут

покоится в глуби земной

вилы сверкнули

солома сгорела [Поэзия Китая, 2023]

Это произведение, по мысли самого автора, направлено на исцеление души. Хай-Цзы старается исцелять души людей (с помощью литературы), а не их тела (с помощью медицины). За свою писательскую карьеру Хай-Цзы

написал и опубликовал несколько сборников. Он писал эссе, размышления, стихотворения в прозе, а также классическую поэзию. Большая часть его творчества находится под влиянием традиционной литературы, классической поэзии, так называемых сказочных сюжетах. В указанном произведении также фигурируют символы неба, земли, то есть имеют место знаковые концепты в китайской языковой картине мира. Кроме того, использование метафор ясное небо, изнуренная земля, делают произведение ярким, красочным, незабываемым, метафоричность отвечает за настроение произведения.

Следующее произведение – «Два селения».

两座村庄 (和平与情欲的村庄)

Два селения (Там тишь, тут страсть – вот два селенья...)

和平与情欲的村庄

诗的村庄

村庄母亲昙花一现

村庄母亲美丽绝伦

五月的麦地上天鹅的村庄

沉默孤独的村庄

一个在前一个在后

这就是普希金和我 诞生的地方

风吹在村庄

风吹在海子的村庄

风吹在村庄的风上

有一阵新鲜有一阵久远

北方星光照耀南国星座

村庄母亲怀抱中的普希金和我

闺女和鱼群的诗人安睡在雨滴中

是雨滴就会死亡!

夜里风大 听风吹在村庄

村庄静座 像黑漆漆的财宝

两座村庄隔河而睡

海子的村庄睡的更沉

两座村庄 (和平与情欲的村庄) [Поэзия Китая, 2023]

Два селения (Там тишь, тут страсть – вот два селенья...) (Перевод Торопцева С.А.)

Там тишь, тут страсть – вот два селенья

селения стихов

а матушка мелькнула – на мгновенье

ах, матушка-краса, превыше всяких слов

лебедушки на зеленях весны

укромное село, селенье тишины

два неприметных уголка Земли и там, и здесь

там появился Пушкин, здесь – я есть

но под селеньем вздыбилась земля

ворвался вихрь в деревню, где родился я

в том завихрени, что по селу промчалось,

вдруг посвежело, но и ветхое осталось

свет северной звезды струится к южной

я, как и Пушкин, был взлелеян нежно

светелка, рыба чешуя...

капель дождя баюкала поэтов

к гибели капель приводит эта

крепчает вихрь в ночи, летит по селам – слышь!

как драгоценность в ларь, в селе замкнули тишь

вздremнули села там и тут чуток

в селенье Хайцзы сон особенно глубок. [Поэзия Китая, 2023]

В стихотворении «Два селения» заметна сказочная атмосфера.

Сложная метафоричность характерна для произведения автора, где место для

жизни людей соединено автором с местом для жизни литературного произведения – стихотворения. Литературные приемы автора позволяют живо нарисовать образ уютной, красивой деревушки, а используемые метафоры делают образ ярче: вздыбилась земля, вихрь ворвался, свет струится, капель дождя баюкала.

Хотя к настоящему времени исследование поэзии Хай-цзы в России только началось, оно, безусловно, уже стало предметом внимания для российского литературоведения.

На основании проведенного анализа произведений можно выделить следующие проявления неоромантизма в поэзии Хай-Цзы:

- экзотичность и аллегоричность сюжетов;
- опора на мифологическую модель времени;
- литература действия, где главные герои романтические натуры, с яркими чувствами, сильными страстями.

3.3 Элементы неоромантизма в поэзии Чжу Цзыцин

Другой китайский литератор – Чжу Цзыцин (1898–1948) – родился в семье военного. Во времена майского движения Чжу Цзыцин учился в Пекинском университете и активно участвовал в движении. Речь идет о Движении 4 мая, массовом антиимпериалистическом (преимущественно антияпонском) движении в Китае в мае-июне 1919 года [Мальковская, 2018: 111-113].

Чжу Цзыцин не был радикальным реформатором. Его литературное творчество было основано на классическом китайском образовании. После окончания университета он преподавал в школах Цзянсу. В 1931–1932 гг. он учился в Лондоне. По возвращении он стал профессором китайского языка и литературы в Университете Цинхуа в Пекине, где проработал до смерти. Чжу Цзыцин является автором стихов и эссе, которые отражают традиционные китайские ценности и раскрывают совершенное знание жизни простых

людей в Китае. Его самые известные работы, которые десятилетиями включались в китайские учебники для китайских детей, включают лирически настроенные эссе, стихотворения.

Главные произведения Чжу Цзыцина – «Поиск утра», «Следует», «Силуэт», «Записки о путешествии в Европе», «Ты и я», «Основы аналитического чтения», «Основы курсорного чтения», «Обучение филологии», «Изучение языка поэзии», «Немного о новую поэзию», «Критерии и меры», «О единстве доходчивости и художественной ценности». Самой известной поэмой Чжу Цзыцина является «Руина».

Однако представленные произведения не носят признаков неоромантики. Указанные произведения носят научный и образовательный характер. В Чжу Цзыцине сочетались ум ученого и сердце поэта-романтика. В юности брал верх поэт, в зрелые годы – ученый. В произведениях поэта чувствуется стремление к лучшей жизни, мечты об идеальном мире.

В дополнение к субъективно настроенным лирическим произведениям, он был автором теоретических эссе как о традиционной, так и о современной китайской поэзии. Будучи одним из основателей журнала поэзии, он был одним из пионеров новой поэзии, написанной на разговорном языке без сложных формальных правил.

Из книги «Быстро» (匆匆)

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候。 [Поэзия Китая, 2023]

Улетела ласточка, но вернется вновь,

Ива пусть иссохла, зеленеть еще ей,

Пусть цветы увяли, зацветут опять [Поэзия Китая, 2023].

В данном стихотворении тонко предложен читателю переход к лучшему, надежда на преобразование. Можно говорить о сложной метафоричности произведения, где автор его указывает на скрытый смысл, неоромантизм произведения проявляется в умении увидеть окружающий мир человека свежим взглядом, открывая в нем таинственное, необычное.

Для Чжу Цзыцина, как и для многих его сверстников, Движение 4 мая явилось исходным рубежом гражданской и творческой активности [Сорок поэтов, 1978].

Вспоминая юные годы, Чжу Цзыцин в литературном очерке «О сокровенном» с грустью и сожалением писал: «В великой эпохе я ощущал себя сухим листом, рваным клочком бумаги» [Сорок поэтов, 1978].

Эпоха 4 мая, по словам поэта, вывела его из состояния оцепенения: «Десять лет назад развернулось Движение 4 мая; учащихся вроде меня охватило пламенное воодушевление, и было так естественно и закономерно последовать за ведущими» [Сорок поэтов, 1978].

В сборнике Чжу Цзыцина «Следы» (1924) говорилось о том главном, что волновало в ту пору революционно настроенную интеллигенцию, мечтавшую о свободном человеке и о счастливой земле, но не знавшую, где она и как до нее добраться. Особенно большое влияние на молодежь оказала поэма «Уничтожение». Несмотря на трагическую окраску, поэма проникнута верой в победу разума и добра, в способность молодого поколения Китая освободиться от связывающих пут прошлого.

В своем творчестве, подчас не лишенном трагической окраски, поэт отразил настроения революционной интеллигенции, в первую очередь молодежи, проникнутой верой в победу разума и добра. В сближении китайской интеллигенции с революцией ему принадлежит немалая заслуга [В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в., 1988].

Приведем примеры стихотворений Чжу Цзыцин в переводе Л.Е. Черкасского [Поэзия Китая, 2023], которые, по мнению автора данного исследования, можно отнести к стилистике неоромантизма.

Свет (Зловещая полночь, и ветер, и дождь...)

Зловещая полночь, и ветер, и дождь...

Пустынною степью упрямо идешь.

Идешь бесконечно, в пути изнемог.

Во тьме непроглядной – скрещенье дорог.

Какую мне выбрать? Не видно ни зги.

Эй, кто-нибудь помоги!
Владыка небесный, ты мрак освети,
Иначе собьюсь с пути!
Небесный владыка в смятении рек:
Тебе я бессилен помочь, человек!
Бесплодно и тщетно взывать к небесам:
Свет сотвори ты сам! [Поэзия Китая, 2023]
不祥的午夜, 风, 雨。..
你固执地走过沙漠草原。
你走得没完没了, 在路上筋疲力尽。
在坚不可摧的黑暗中-道路的交汇处。
我应该选择哪一个? 我什么都看不见。
嘿, 谁来救救我!
天堂之主, 你照亮黑暗,
否则我会迷路的!
天主在江湖动荡中:
我无力帮助你, 伙计!
呼吁上天是徒劳无功的:
光
创建
你自己! [Поэзия Китая, 2023]

Анализ произведения позволяет выделить метафоры: зловещая ночь, непроглядная тьма, освети мрак. В произведении присутствует образ сильного героя, который упрямо движется вперед. Произведение наполнено образом сильного героя, героя-неоромантика, которому не может помочь даже стихия, но он сам может изменить окружающую действительность.

Другое произведение «Уличный фонарь у Бэйхэ» носит черты метафоричности, аллегоричности и в полной мере относится к стилистике неоромантизма.

Уличный фонарь у Бэйхэ (Прекрасный день под войлоком лежал...)
Прекрасный день под войлоком лежал.

*Река молчала.
Мир молчал.
Мрак все живое поглотил.
И лишь фонарь натруженно светил.
Дрожали на стене в ночи
Его неверные лучи.
Они неярки и слабы,
Но в них залог иной судьбы.
Фонарь во тьму вперил свой глаз —
Единственный
Смотрящий
Среди нас!
О фонари, вы нам близки,
Друзья надежды и враги тоски.
Без устали светите нам.
Желаю счастья фонарям!
1920 г. [Поэзия Китая, 2023]*

Анализ произведения затруднен тем, что он представлен в переводе. Читая произведение, можно отметить фразеологизмы, используемые в русском языке (не видно ни зги). Как и предыдущее стихотворение, это произведение пронизано духом свободы и силы духа человека: для автора важна надежда на лучшее. Интересна метафора, используемая автором (день под войлоком лежал), которая показывает день (свет), скрытый от простого человека. Использование метафор делает образы стихий в произведении одушевленными: река молчала, мир молчал, мрак поглотил, фонарь натружено светил.

3.4 Элементы неоромантизма в произведениях Го Можо

И, наконец, среди китайских поэтов отметим Го Можо (1882–1978), которого специалисты называют китайским Маяковским.

Николай Федоренко еще в середине XX столетия опубликовал труд, посвященный поэзии Го Можо. Автор указал на значение творчества Го

Можо и на масштаб самой личности: «По идейному содержанию своего творчества, по самобытности мастерства Го Мо-жо принадлежит к самым значительным современным китайским писателям. Это человек большого таланта и огромной культуры» [Федоренко, 1958].

Творческая деятельность Го Можо с самого начала была посвящена патриотическому служению своему отечеству, делу народной революции, национальному и социальному раскрепощению. Го Можо тоже снискал себе славу революцией мобилизованного и призванного.

Самый важный штрих к литературной репутации Го Можо и Маяковского – это их революционный романтизм. Оба они влюблены в революцию, оба слагают ей гимны.

Воспевание революции Го Можо – это не формальная дань времени, для поэта это процесс органический, это растворение себя без остатка в революционном вихре, не случайно революция воспринимается ими как неукротимая природная стихия [Маркова, 2001:461-472].

爐中煤 (眷念祖國的情緒) Уголь в печи (О моя милая девушка!...)

啊，我年青的女郎！

我不辜负你的殷勤，

你也不要辜负了我的思量。

我为我心爱的人儿

燃到了这般模样！

啊，我年青的女郎！

你该知道了我的前身？

你该不嫌我黑奴卤莽？

要我这黑奴的胸中，

才有火一样的心肠。

啊，我年青的女郎！

我想我的前身
原本是有用的栋梁，
我活埋在地底多年，
到今朝总得重见天光。
啊，我年青的女郎！
我自从重见天光，
我常常思念我的故乡，
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！

一九二〇年一、二月间作

爐中煤 (眷念祖國的情緒) [Поэзия Китая, 2023]

Уголь в печи (О моя милая девушка!...) (Перевод: Гитович А.И.)

*О моя милая девушка!
Я не повинен в измене -
Ты не должна изменить думам заветным моим.
Ради того, чему в мире отдал любовь я и сердце,
Видишь – сгораю совсем!
О моя милая девушка!
Разве ты знаешь о прошлом?
Думаешь – окаменел я в рабстве жестоком моем?
Знаю, ты хочешь, чтоб сердце ярким огнем пламенело
В черной груди у меня.
О моя милая девушка!
Я размышляю о прошлом –
Был я когда-то стропилами, крепкими балками был.
Годы лежал под землей я, заживо погребенный,
Ныне – увидел я свет.
О моя милая девушка!
Солнечный свет я увидел,
Думаю непрестанно я об отчизне своей.*

*Ради того, чему в мире отдал любовь я и сердце,
Видишь – сгораю совсем!
Январь – февраль 1920 г. [Поэзия Китая, 2023]*

Данное произведение – это отклик на революционные изменения в китайском обществе. Использование метафор – наиболее явный признак произведения. Метафоричность представлена выражениями: *сердце ярким огнем пламенело, черная грудь*. Автор сравнивает себя со стропилами и балками, то есть с чем-то надежным, устойчивым. Сам автор выступает в качестве некоей героической личности, стоящей в центре повествования, эта личность стремится к свету, в данном случае – к свету революционных перемен.

Следующее произведение: *立 在 地 球 邊 上 放 號* «Сигналю, стоя на краю земли (Огромные белые облака сердито клубятся в небе ...)»:

无数的白云正在空中怒涌,

啊啊！好幅壮丽的北冰洋的情景哟！

无限的太平洋提起他全身的力量来要把地球推倒。

啊啊！我眼前来了的滚滚的洪涛哟！

啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！

啊啊！力哟！力哟！

力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的诗歌，力的律吕哟！

立 在 地 球 邊 上 放 號 [Поэзия Китая, 2023]

Сигналю, стоя на краю земли (Огромные белые облака сердито клубятся в небе...)

(Перевод:

Огромные белые облака сердито клубятся в небе,

Я вижу могучую красоту Тихого океана,

Он катит громады своих валов, стремясь опрокинуть землю –

Всегда разрушая, всегда созидая, всегда исполненный силы –

Поэзия силы,

живопись силы,

музыка силы,

и пляска силы,

Ритм силы!

Сентябрь – октябрь 1919 г. [Поэзия Китая, 2023]

В данном произведении для усиления впечатления используется метафоры: *могучая красота, пляска силы, музыка силы*. Несомненно, в произведении наблюдается традиционная китайская метафоричность, произведение пронизано оптимизмом, энергией, стремлением в лучшее будущее.

В целом, в произведениях Го Можо можно выделить следующий признак неоромантизма: очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования.

Особенности произведений неоромантиков в китайской литературе отражают особенности языка. Китайский язык, как известно, не имеет склонений, спряжений, падежей, родов, времен. Китайская поэзия, представленная в примерах выше, имеет особую выразительность, которая обеспечена концентрацией на сущностных вещах, на краткости.

Для анализируемых произведений характерны аллегоричность китайской поэзии, а именно экзотичность и аллегоричность сюжетов, как и опора на мифологическую модель времени – это признаки неоромантизма. С этой точки зрения китайские поэтические произведения можно отнести к стилистике неоромантизма.

Проведенный авторский анализ следует подкрепить мнением других специалистов.

Как отмечал М. Галик, китайская культурная среда никогда не знала индивидуализма того типа, который существовал в неоромантической Европе [Galik, 1980:183]. При этом, китайская поэзия очень эмоциональна, она концептуализируется через словесные узоры и визуальное проявление аллегии и метафоры, наделения природных явлений человеческими характерами.

Поэт разворачивает сцену как свиток китайской живописи, и наше внимание последовательно движется от одного объекта к другому. Отсутствие глаголов создает ощущение тишины, безмолвия. Все застыло в неподвижности, и время как бы остановилось. Носитель китайского языка глубоко созерцателен по отношению к окружающему миру, умеет абстрагировать формы и упорядочивать их может игнорировать противопоставления единственного и множественного, слух его обостренно воспринимает все шумы природы [Тань Аошуан, 2004].

Китайские поэтические произведения – это максимально краткие, сжатые стихи, украшенные деталями. Например, глубокую мысль можно передать китайским четверостишием из нескольких иероглифов, где будет отражен призыв к революции, весь жизненный опыт революционера, смысл жизни. В песчинке можно увидеть мир, – говорят китайцы.

Китайская поэзия очень многосложна и многослойна, для нее характерны традиционные образы, устойчивые понятия, намеки, скрытые смыслы, история. Все это понятно носителю китайского языка, но не понятно западному читателю, не понятно и российскому читателю. Проникновение в мир китайской поэзии периода неоромантизма – задача сложная для россиян, каждое стихотворение имеет, как правило, свой подтекст с переносными значениями. Для китайской поэзии характерен смысл, находящийся в стороне от сказанных слов. Сверхзадача поэзии периода неоромантизма состоит в том, чтобы выявить этот смысл на эмоциональном уровне.

Проведенный анализ показал, что китайская поэзия неоромантизма метафорична, метафоризация связана с закономерностями развития китайского языка.

Метафорическое значение слов в произведениях китайских поэтов создается семантическим целым: смысл выявляется в контексте всего произведения, иногда смысл скрыт и может быть понят при дополнительных исследованиях. В связи с этим, можно отметить у каждого из китайских поэтов индивидуально-авторскую метафоризацию. В поэтической речи

метафора дает характеристику конкретного предмета, словно проникая в смысл предмета, раскрывая его индивидуальность в тот или иной момент. У китайских поэтов метафорическое употребление слов и словосочетаний отличается ярким своеобразием, эти метафоры можно назвать индивидуальными, однако, они все схожи особенностями языковой картины мира, что связано с образностью китайского языка. Образное мышление китайских поэтов нашло отражение в использовании метафор.

Можно говорить о том, что неоромантическая стилистика в китайская литература сформировалась в меньшей степени, чем русская неоромантическая литература. Для китайской поэзии характерен смысл, находящийся в стороне от сказанных слов. Сверхзадача поэзии периода неоромантизма состоит в том, чтобы выявить этот смысл на эмоциональном уровне.

ГЛАВА 4

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКА

Урок предназначен для занятий со студентами-магистрантами университета, обучающимися по магистерской программе «Русский язык и литература в поликультурной среде» (КГПУ им. В.П. Астафьева). Учитывается то обстоятельство, что среди магистрантов могут быть и студенты-иностранцы, для которых изучение художественных произведений – актуальная задача.

Название урока: Поэзия неоромантизма в произведениях китайских поэтов

Цели урока:

- ознакомить учащихся с понятием неоромантизма в литературе;
- познакомить учащихся с произведениями китайских поэтов, относящихся к неоромантизму;
- развивать навыки анализа и интерпретации поэтических текстов.

Подготовка к занятию: Прочтение произведений М.Горького Песня о соколе и Песня о буревестнике.

Ход урока:

1. Введение (15 минут)

Приветствие учащихся. Введение в тему урока. Рассказ о неоромантизме в литературе и его основных характеристиках.

Появление неоромантизма в литературе специалисты связывают с реакцией на усиление тенденций реализма. Период появления – рубеж XIX-XX вв. В строгом и самом узком значении термин неоромантизм рассматривается как литературное течение, возрождающее романтическую традицию в литературе с последующим ее переосмыслением и дополнением.

Причинами появления неоромантизма в литературе специалисты назвали несколько факторов, среди которых следует отметить:

– в это время появилось новое поколение авторов, которые внесли свой вклад в литературу;

– неоромантизм был акцией против периода реализма девятнадцатого века в русской литературе, новые произведения в стиле неоромантизма даже называли нападением на реалистическую и натуралистическую художественную литературу.

Цель нового течения в литературе состояла в том, чтобы создать настроение, а форма была бы более свободной и современной. Практиковались все жанры, но в основном публиковались стихи и романы.

Авторы сосредоточились на настроении и внутреннем состоянии. Они дистанцировались от социальных проблем и вернулись к написанию о нетронутой природе. Это стало реакцией против реализма и натурализма, где они писали о сером, наполненном проблемами мире. Это также была реакция против нового общества, прорыва великого капитализма, индустриализации и развития городов. Литература стала более индивидуальной и лирической.

В художественных текстах увеличилось использование прилагательных, чтобы апеллировать к чувствам читателей. Религиозные и мистические вопросы снова стали интересными, и вера в людей и способность справляться с кризисом росла. Поэты хотели описать забытую жизнь чувств и внутреннего человеческого существа. Неоромантики прославляли деревенскую жизнь, интересовались личными проблемами, а не политическими, любили мистику, мечты и тоску.

Для появления художественных произведений в стиле неоромантизма характерны описания природы. Это можно истолковать как реакцию на погоню за материальными вещами, развитием технических нововведений, развитие техники, технологий, производства. Неоромантики в своих произведениях словно говорят: природа свежая, оригинальная и подлинная. В природе фантазиям и истинным чувствам разрешается выходить наружу, и подавленные инстинкты могут распространяться. Из-за этой одержимости

мистикой и экзотикой развитие сюжета в литературных произведениях неоромантиков часто происходило в лесах, садах, степях, то есть на природе.

Итак, из приведенных определений необходимо вычленить основные черты неоромантизма.

Литература неоромантизма – это:

- литература действия, где главные герои романтические натуры с яркими чувствами, сильными страстями;
- главный герой произведения – чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий;
- часто в неоромантических произведениях встречаются темы экзотических путешествий, авантюры, открытий;
- заметна ориентация неоромантических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних странах, открытиях;
- увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

2. Основная часть (20 минут)

Предлагается рассмотреть произведения китайских поэтов, относящихся к неоромантизму, и проанализировать их. Выявить схожие черты у поэтов Китая и Максима Горького как яркого представителя неоромантизма. Предлагается познакомиться с биографиями и произведениями следующих авторов:

- Сюй Джимо
- Хай Цзы

2.1. Произведение Сюй Джимо «Странствие»

Методические рекомендации для педагога при работе над стихотворением Сюй Джимо.

1. Дать краткую биографическую справку о поэте.
- 2 Прочтение стихотворения несколько раз, чтобы получить общее представление о его теме и настроении.

2. Найти незнакомые слова или фразы, чтобы убедиться в их понимании.

3. Определить поэтические приемы автора.

4. Проанализировать смысл и посыл стихотворения, принимая во внимание исторический и культурный контекст, в котором оно было написано.

5. Ответить на вопросы какие эмоции и переживания вызывает стихотворение и как они соотносятся с темой стихотворения.

Ход работы с учащимися.

Сюй Дзимо был выдающимся китайским поэтом, жившим с 1897 по 1931 год. Его стихи известны своей простотой, элегантностью и глубиной.

Выводится на доску текст стихотворения *Сюй Дзимо* «Странствие». Ученикам предлагается прочитать его внимательно и ответить на следующие вопросы:

- Какие образы использует поэт?
- Какую эмоцию передает стихотворение?
- Какие темы затрагивает поэт?

2.2. Произведение 2: Стихотворение Хай Цзы «Цветы у моря»

Хай-цзы был китайским поэтом, известным своим простым и прямым стилем письма. В его стихах часто исследуются такие темы, как природа, любовь и человеческие эмоции.

Методические рекомендации для педагога при работе над стихотворением

1. Для начала предоставить некоторую справочную информацию о Хай-цзы, в том числе о его жизни и творчестве. Обсудить его стиль и темы, которые он исследует в своих стихотворениях.

2. Выбрать стихотворение.

3. Прочитать стихотворение вслух.

4. Обсудить стихотворение. Попросить слушателей поделиться своими мыслями и чувствами по поводу стихотворения. Можно попросить назвать

литературные приемы, использованные в стихотворении, указать на наличие метафоры.

Методичное использование стихов Хай-Цзы может помочь вызвать дискуссию и размышления, а также углубить понимание аудиторией конкретной темы.

Выводится на доску текст стихотворения «Цветы у моря» *Хай Цзы*. Ученикам предлагается прочитать его внимательно и ответить на следующие вопросы:

- Какие образы использует поэт?
- Какую эмоцию передает стихотворение?
- Какие темы затрагивает поэт?

Второй этап основной части урока.

На втором этапе основной части урока внимание учащихся обращается на произведения М.Горького.

Прочтение «Песни о соколе» и «Песни о буревестнике» было домашним заданием при подготовке урока.

Учащимся предлагается выделить черты неоромантизма в этих произведениях.

Выявление черт неоромантизма в этих произведениях М.Горького.

Педагог отмечает: Наиболее яркими, с точки зрения автора данного исследования, произведениями в стиле неоромантизма можно назвать Песнь о соколе и Песню о буревестнике. Прежде всего, следует подчеркнуть, что Песнь о соколе – это не лирическая проза, а произведения в стихах с стихотворным ритмом, то есть наличествует стихотворный ритм – это чередование ударных и безударных слогов в строке.

От стихотворного ритма зависит музыкальность, характер, темп стихотворения. Песня о Соколе известна призывом к революции, к изменениям, к борьбе. В Песне о Буревестнике имеет место призыв к революции, к действию. Горький так описывает героя своего произведения.

Если Песня о соколе – это патетический призыв революционера к безумию храбрых, то Песня о буревестнике уже является вступительным аккордом самой революции. Высокий пафос произведений, несомненно, способствовал огромной популярности обеих песен. К началу века в русских революционных кругах оба сочинения были так популярны, как никакие другие поэтические творения. Также они оказали сильное влияние на целые поколения русских пролетарских поэтов.

Какие можно выделить общие черты между поэзией китайских поэтов и поэзией Максима горького. Предлагается составить сравнительную итоговую таблицу урока. Таблица заполняется учащимися.

Писатель	Признаки неоромантизма в творчестве
М. Горький	
Сюй Джимо	
Хай Цзы	

3. Заключение (10 минут)

После анализа произведений ученики делятся своими мыслями и впечатлениями о неоромантизме в китайской поэзии. Резюмируются основные характеристики неоромантизма и его влияние на китайскую литературу.

4. Домашнее задание (5 минут)

Ученикам предлагается выбрать любое стихотворение китайского поэта, относящееся к неоромантизму, и проанализировать его, ответив на те же вопросы, что и на уроке.

Материалы для урока:

- тексты стихотворений *Сюй Джимо* и *Хай Цзы*.
- доска и маркеры для записи ответов учащихся.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, в проведенном исследовании рассмотрены особенности неоромантизма в момент его развития в конце XIX – начале XX вв. В теоретической части исследования, при анализе признаков неоромантизма, отмечено неоромантическое двоемирие, отражающее причину появления самого неоромантизма: неоромантизм находится на границе идеального представления о мире и реальной действительности.

В теоретической части исследования выявлены основные черты неоромантизма, которые во второй главе исследования выделены в произведениях российских и китайских литераторов.

В частности, рассмотрено наличие этих черт в произведениях М. Горького, В. Короленко, Н. Гумилева, А. Грина как представителей неоромантизма в русской литературе. Сравнение произведений китайских и русских писателей и поэтов в проявлениях неоромантизма позволяет говорить о значительных различиях.

Первое различие касается временных рамок. Проявления неоромантизма в китайской поэзии относится к более позднему периоду, что следует трактовать как влияние революционных тенденций в обществе в более поздний период. Если в России революционные течения появились в конце XIX века, за чем последовали две российские революции, то революционное движение в Китае началось после российских преобразований.

Несмотря на общие черты в российской и китайской литературе, (например, неоромантический стиль чаще всего приобретает поэтическую форму) мы можем выделить значительные различия.

Китайская поэзия неоромантизма отличается глубоким философским подтекстом, в произведениях китайских поэтов, рассмотренных в работе использованы символы и метафоры для передачи своих идей и чувств. Достаточно распространены сюжеты о смысле жизни и смерти. Китайские

поэты используют метафоры для передачи своих мыслей, например, луна символизирует душу, которая бродит по миру в поисках смысла жизни.

Как и в русской литературе начала XX века, китайская поэзия неоромантизма была важным этапом в развитии китайской литературы, которая повлияла на многие последующие литературные течения, на общество в целом. Поэзия в стиле неоромантизма подняла важные философские и эстетические вопросы, которые до сих пор актуальны для китайской культуры. При этом, можно отметить, что для течения неоромантизма в китайской литературе характерен более поздний временной период, чем в русской литературе, что связано с изменениями в общественной и политической жизни страны.

При анализе китайских текстов можно отметить различия между культурно-поэтическими традициями, а также особенности перевода китайских поэтических произведений на русский язык [Смертин, 2022:36–47].

Следует отметить, что при переводе китайских стихотворений утрачиваются многие стилистические, композиционные, тональные и другие особенности китайского языка, делающие его уникальным явлением мировой культуры [Суй Лихун, 2019: 580–500]. Отсутствие времен в китайском языке дает возможность поэту представить читателю сцену не в определенной системе временных координат, а с точки зрения вечности.

В этом смысле можно отметить метафоричность китайской поэзии, а именно экзотичность и аллегоричность сюжетов, как и опора на мифологическую модель времени – это признаки неоромантизма. С этой точки зрения китайские поэтические произведения можно отнести к стилистике неоромантизма.

Если говорить о российской литературе неоромантизма, то в ней чаще всего присутствует герой романтик, революционер, защитник угнетенных. Герой в китайской литературе неоромантизма не изображен так четко, читатель легко рисует этого героя в своем воображении в соответствии с

субъективной картиной мира. Китайская поэзия – безлична, слово «я» в ней практически не употребляется. В Приложениях А и Б обобщены в сравнительном анализе особенности стилистики неоромантизма в русской и китайской литературе. В Приложении В сведены общие черты и различия в культурах.

Необходимо отметить, что на творчество всех рассмотренных писателей-неоромантиков оказала влияние революционная ситуация конца XIX – начала XX вв. Революционные течения, революционная борьба, оказали основное влияние на поиски смысла жизни, лучшего общества в обществе.

Можно говорить о том, что неоромантическая стилистика в китайская литература сформировалась в меньшей степени, чем русская неоромантическая литература. Среди общих черт произведений выделены:

- экзотичность и метафоричность сюжетов;
- опора на мифологическую модель;
- герой в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками;
- для появления художественных произведений в стиле неоромантизма характерны описания природы.

В качестве различий выявлены:

- очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования отсутствует в китайской литературе периода неоромантизма;
- главный герой произведения сильная личность, жаждущая путешествий и открытий, чаще всего, отсутствует в китайских произведениях, в китайской литературе в более значительной мере присутствует скрытый, завуалированный смысл.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Горький М. Старуха Изергиль. Челкаш. Песня о Соколе. Песня о Буревестнике. — Грозный: Чечено-Ингушское книжное издательство, 1976. — 62 с.
2. Китайская поэзия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=727 (дата обращения 25.02.2023).
3. Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 10-ти т. Т. 4: Повести, рассказы и очерки / подгот. текста и примеч. С. В. Короленко. — М.: Гослитиздат, 1954. — 504 с.
4. Культура РФ. Гуманитарный просветительский проект [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.culture.ru/books/> (дата обращения 17.04.2023).
5. Поэзия Китая. Проект Магазета [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://magazeta.com/china> (дата обращения 17.04.2023).
6. Сайт поэзии Сюй Чжимо [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.xzmsw.com/default.aspx> (дата обращения 17.04.2023).
7. Абдужаббарова Л.М. Неоромантические тенденции в творчестве Беллы Ахмадулиной // Инновации. Наука. Образование. — 2020. — № 24. — С. 2060-2066.
8. Анкудинов К.Н. Современная неоромантическая поэзия как параллельная культура [Электронный ресурс] // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. — 2007. — № 2. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/sovremennayaneoromanticheskaya-poeziya-kak-parallelnaya-kultura> (дата обращения: 12.04.2022).
9. Безруков А.Н. Романтическое и неоромантическое в поэтике постмодернизма м. Лермонтов — С. Надсон — вен. Ерофеев // Нижневартковский филологический вестник. — 2018. — № 1. — 319 с.

10. Беляев В.П., Беляева Е.А. Дуализм восприятия друг друга китайцами и русскими в социально-культурном взаимодействии России и Китая // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. — 2018. — № 10. — 212 с.

11. Болдырева Е.М. Поэт революции, великий сын атакующего класса: Го Можо – китайский Маяковский : монография // Один пояс – один путь: российско-китайский культурный диалог / Под научной редакцией Е.М. Болдыревой, Се Чжоу. — Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. — 516 с.

12. Болдырева Е.М. Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – китайский Маяковский // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 4(115). — 508 с.

13. Болдырева Е.М. Хай Цзы – китайский Есенин: танатологическая поэтика и роман со смертью // Вестник Костромского государственного университета. — 2021. — Т. 27. — № 4. — 311 с.

14. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в. : перевод с китайского / Ред. кол.: Г. Гоц, Л. Делюсин, Д. Мамлеев и др; Сост., вступ. статья, заметки об авторах и примеч. Л. Черкасского. — М.: Ху дож. лит., 1988. — 350 с.

15. Ванюков А.И. Русская литература XX века: к столетию историко-литературного труда под редакцией профессора С.А. Венгерова (методологические аспекты) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2015. — № 5(145). — 398 с.

16. Васильева И.В. Феномен неоромантизма в художественной культуре России XX века: специальность 24.00.01 Теория и история культуры: дисс. ... канд. филол. наук / Васильева Инна Вячеславовна. — Москва, 2011. — 190 с.

17. Венгеров С. А. Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века: в 3-х т. / под ред. С. А. Венгерова. — М.: Изд. товарищества Мир, 1914. — Т. 1. — 316 с.

18. Вечерок О.М. Жанрово-стилевое своеобразие художественной прозы В.Г. Короленко [Электронный ресурс]. — Полтава: ПолтНТУ, 2014. — Режим доступа: <http://doc.knigi-x.ru/22hudoj/331395-1-54-udk-821161109-vecherok-neoromanticheskij-geroy-korolenko-dolgoe-vremya-tvorchestvo-korolenko-prinyato-bilo-rassmatr.php> (дата обращения: 26.02.2023)
19. Воропаева Е.В. Дом и бездомье героев Александра Грина // сб. научных статей. — Мурманск: Мурманский арктический государственный университет, 2016. — 254 с.
20. Вэньфэй Лю. Распространение русской литературы и ее сегодняшнее положение в Китае // Русский Харбин, запечатленный в слове: сб. научн. раб.: к 70-летию проф. В. В. Агеносова. Благовещенск: АГУ, 2012. — 260 с.
21. Дождливая аллея: сб. стихов. Китайская лирика 20-30-х годов : пер. Л.Е. Черкасский. — М.: Наука, 1969. — 199 с.
22. Захарова Н.В. Лян Цичао о прозе (сяошо) и ее месте в новой литературе // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы: сб. мат-лов. М.: Ин-т мир. лит-ры, 2017. — 312 с.
23. Зотова Л.И. Европейский неоромантизм как система философско-эстетических принципов: история вопроса // Модернизация российского образования: тренды и перспективы. — М.: ИП Коротких Я.А., 2020. — 311 с.
24. Иванова О.И. Концепт Сибирь в прозе В.Г. Короленко [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://slovo.s-vfu.ru/?p=236>.
25. Катаев В.Б. Мгновения героизма [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/92434-mgnoveniya-geroizma.html> (дата обращения 25.02.2023)
26. Кобзев Н.А. Роман Александра Грина: Проблематика, герой, стиль. Кишинев, 1983 — 23 с.

27. Кобзев А И., Орлова Н.А. Песнь о бесконечной тоске в стихах и прозе: о поэме Бо Цзюй-и и романе Ван Ань-и // Общество и государство в Китае. — 2018. — Т. 48. — № 2. — 311 с.
28. Ковский В.Е. Реалисты и романтики: Из творческого опыта русской советской классики. М., 1990. — 520 с.
29. Ковский В.Е. Романтический мир Александра Грина. — М., 1963. — 296 с.
30. Крысин Л.П. Речевое общение и социальные роли говорящих // Социально-лингвистические исследования. — М.: Наука, 1976. — 232 с.
31. Кукулин И.В. История культуры начала и середины двух столетий [Электронный ресурс]: Параллельное подключение // Воздух. — 2017. — № 1. — Режим доступа: http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2017-1/kukulin/view_print/ (дата обращения 12.04.2022).
32. Купчик Е.В., Ма С. Антропоморфные метафорические модели концептуальной сферы природа в поэзии С. Есенина и Хай Цзы // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. — 2021. — Т. 7. — № 4(28). — 320 с.
33. Лейдерман Н.Л. Новеллистическая диалогия Исаака Бабеля; Юрий Олеша: ревизия романтической концепции мира // Русская литература XX века (1917-1920-е годы): в 2-х кн. / под ред. Н. Л. Лейдермана. — М.: Академия, 2012. — 350 с.
34. Лемешко Ю.Г. Современная литература Китая: учебное пособие. Благовещенск: АГУ, 2012. — 146 с.
35. Леонтьев А.А. Язык не должен быть чужим // Этнопсихологические аспекты преподавания иностранных языков. М., 1996. — 320 с.
36. Липовецкий М.Н. Неоромантизм в русской поэзии XX-XXI веков: смысл и границы понятия // Филологический класс. — 2018. — № 1(5). — 311 с.

37. Михайлова Л. Александр Грин: Жизнь, личность, творчество. — 2-е изд. М., 1980 — 216 с..
38. Харчев В.В. Поэзия и проза Александра Грина. Горький, 1975 — 256 с.;
39. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М.: НПК Интелвак, 2001. — 916 с.
40. Лобова А.А. Концепция свободы в произведениях Янь Фу // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. — 2019. — Т. 21. — № 3. — 702 с.
41. Ломанов А.В. Роль Сюй Чжимо в китайской дискуссии о Советской России // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. — 2018. — Т. 23. — № 23. — 420 с.
42. Лопуха А.О. О неоромантизме А. С. Грина // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы: межвузовский сборник. — Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1991. — 360 с.
43. Луков В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. — М.: Академия, 2003. — 510 с.
44. Луков В.А. Европейская культура в русском тезаурусе: Энциклопедические очерки: в 3 т. — М.: Изд-во Моск. туманит, ун-та, 2018. — Т. 1. — 560 с. — Т. 2. — 640 с. — Т. 3. — 544 с.
45. Лю В. Китайская поэзия эпох Тан и Сун в камерно-вокальной лирике XX века // Университетский научный журнал. — 2022. — № 68. — 265 с.
46. Лю Ч. Переводческая трансформация Л. Е. Черкасского названий китайских стихотворений (на материале сборника Дождливая аллея, 1969) // Мир русского слова. — 2015. — № 2. — 325 с.
47. Лю Ч. Смысловое содержание китайской поэзии в переводах Л.Е. Черкасского // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Народы и культуры Северо-Восточного Китая : доклады двух международных научно-

практических конференций. Вып. 13. — Благовещенск: Амурский государственный университет, 2020. — 520 с.

48. Мальковская В.А. Роль Движения за новую культуру в демократизации общественного сознания в Китае в первой четверти XX века // В мире научных открытий: — Ульяновск: Ульяновский государственный аграрный университет им. П.А. Столыпина, 2018. — 640 с.

49. Маркова С.Д. Го Можо – первопроходец новой китайской поэзии и мировая культура [Электронный ресурс] // Исторические и культурологические исследования. — М.: 2001. — Режим доступа: <https://www.academia.edu> (дата обращения 18.04.2023).

50. Мережковский Д.С. Неоромантизм в драме // Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. — СПб.: Наука, 2007. — 902 с.

51. Мережковский Д.С. Новейшая лирика [Электронный ресурс] // Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы : сайт az.lib.ru. — Режим доступа: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1894 (дата обращения 25.02.2023).

52. Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского Христос и Антихрист // Поэтика русского символизма. — СПб, 2004. — С. 223-241.

53. Минц З.Г. Футуризм и неоромантизм. К проблеме генезиса и структуры Истории бедного рыцаря Ел. Гуро. — Режим доступа: <https://ruthenia.ru/mints/papers/MinzFutur.html> (дата обращения 12.01.2022).

54. Митькина Е. И. Переводы Линь Шу как важный этап распространения западной литературы в Китае // Синология в XXI в.: материалы международной научной конференции. Вып. 2. — Улан-Удэ: Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, 2022. — 560 с.

55. Муртузалиева Е.А. Западноевропейский неоромантизм и его оценка в работе Д.С. Мережковского Неоромантизм в драме // Вестник Костромского государственного университета. — 2018. — Т. 24. — № 2. — 610 с.

56. Осьмухина О.Ю. Специфика преломления неоромантической традиции в творчестве Р. Л. Стивенсона // Научный диалог. — 2019. — № 6. — 365 с.
57. Павлюк А.В. Особенности романтизма в творчестве Гумилёва // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. — 2020. 11. — Режим доступа: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/10950> (дата обращения: 26.02.2023)
58. Пахсарьян Н.Т. Неоромантизм // Культурология : энциклопедия в 2-х томах. — М.: РОССПЭН, 2007. — Т. 2. - 1183 с.
59. Петросов К.Г. О спорных проблемах романтизма в русской литературе конца XIX — начала XX века (Итоги и перспективы изучения) // Русский романтизм. Л., 1978. — 916 с.
60. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. — М.: Высшая школа, 2005. — 310 с.
61. Сироткин Л.Ю. Методологические основы исследования межкультурных коммуникаций в условиях поликультурной среды // Проблемы межкультурных коммуникаций в содержании социогуманитарного образования: состояние, тенденции, перспективы. — Казань: Изд-во КГУКИ, 2008. — Ч.1. — 1125 с.
62. Смертин Ю.Г. Образность языка китайской классической поэзии // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. — 2022. — № 5. — 516 с.
63. Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX — начала XX века: учебник. — 3-е изд., испр. и доп. — М., 1988. — 134 с.
64. Сорок поэтов. Китайская лирика 20-40-х годов. Пер. с кит., статьи об авторах и предисл. Л. Черкаского. — М., Главная редакция восточной литературы издательства Наука, М., 1978. — 430 с.
65. Суй Лихун, Казакова Т.А. Особенности перевода китайской классической поэзии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. — 2019. — Т. 16. — № 3 — 630 с.

66. Сяо Цзян. Анализ типичной поэзии Сюй Чжимо // Вестник Шаньдунского педагогического университета. 1995. — 320 с.
67. Тань Аошуан. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 232 с.
68. Толмачёв В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия понятий и терминов. — М.. 2001. — 890 с.
69. У Нань, Лю Бо Концепт любовь в стихотворениях современного китайского поэта Сюй Чжимо // Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: история и современность: материалы международной научной конференции. — Минск: БГУ, 2019. — 516 с.
70. Федоренко Н., Поэтическое творчество Го Мо-жо [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. — № 8. — 1958. — Режим доступа:<https://voplit.ru/article/poeticheskoe-tvorchestvo-go-mo-zho/?ysclid=lehgvruyb3907960397> (дата обращения 18.04.2023).
71. Федосеева Т.В. Творчество С.А. Есенина 1910-х гг. в контексте русского неоромантизма // Известия Уральского Федерального Университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. — Рязань. — 2015. — № 4. — 519 с.
72. Шкель Д.А. Понятие о неоромантизме в современном литературоведении // XXII Всерос. научно-практ. конф.. — Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2020. — 380 с.
73. Янь С., Люцзоянь К. Взаимодействие китайской и русской культур с позиций гуманитарных, общественных и культурных отношений // Россия в глобальной экономике и политике: сб. научн. ст. — Курск: Универс. книга, 2014. — 340 с.
74. 张星焯.俄国第一次通使中国记//地学杂志.1928年.第2期.第200-208页(Чжан Синлян. Первый визит российского посла в Китай // Физическая география. — 1928. — № 2. — С. 200-208.

75. 梁启超.论小说与群治之关系.饮冰室合集40卷.上海：中华书局 1989.第10卷.4-106页 (Лян Цичао. О связи между романами и управлением массой // Собрание сочинений: в 40-ка т. Шанхай: Кит. книгоизд-во, 1989. — Т. 10. — 312 с.

76. 顾蕴璞. 叶赛宁诗选. 北京: 外语教学与研2006. 275页 / Гу Юньпу. Избранные стихотворения С. А. Есенина. — Пекин: Изд-во Вай Юй Цзяо Сюэ Юй Янь, 2006. — 275 с.

77. . 海子. 海子诗集. 北京: 人民出版社, 2006. 278页 / Хай Цзы. Хай Цзы дэ ши (Стихи Хай Цзы). — Пекин: Изд-во Жэньминьвэньсюэ, 2006. — 278 с.

78. Gólik M. The Concept of Creative Personality in Traditional Chinese Literature Criticism // Oriens Extremus. — 1980. — № 27. Iss. II. — 514 p.

79. Storti C. The art of crossing cultures / Craig Storti. — 2nd edition. — London [a. o.]: Nicholas Brealey Publishing [a. o.], 2001. — XVIII. — 153 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А. Особенности стилистики неоромантизма в русской и литературе

Писатель	Признаки неоромантизма в творчестве
М. Горький	<ul style="list-style-type: none">– экзотичность и аллегоричность сюжетов;– опора на мифологическую модель времени;– обращение к мифологизированным архетипическим образам;– очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования;– главный герой произведения чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий; увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками
В.Г. Короленко	Произведения В.Г. Короленко пронизаны главным образом целью - передать мысль о свободном человеке, который неразрывно связан со стихией простого народа и чужд личностного саморазрушения. следующие признаки: <ul style="list-style-type: none">– опора на мифологическую модель времени;– самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.
А.С. Грин	Признаки Романтических героев в произведениях А.С.Грина: <ul style="list-style-type: none">- ярко выраженная индивидуальность,- герой вступает в конфликт с окружающими, с жизнью, с судьбой,- герой испытывает разочарование,- герой стремится к какому-либо идеалу,- герой ощущает раздвоенность бытия,- герой-бунтарь. Писатель сам был романтиком и с помощью потрясающей фантазии и литературного таланта создавал отважных, благородных мужчин, утонченных и нежных женщин, небольшие города на побережье моря.
Н.С. Гумилев	В произведениях Н.С.Гумилева присутствуют: <ul style="list-style-type: none">– очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования;– главный герой произведения чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий;– увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.

Приложение Б. Особенности стилистики неоромантизма в китайской литературе

Писатель	Признаки неоромантизма в творчестве
Сюй Джимо	<p>В произведениях Сюй Чжимо можно отметить:</p> <ul style="list-style-type: none"> – экзотичность и метафоричность сюжетов; <p>ориентация неороманических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних страх, открытиях</p>
Хай Цзы	<p>Стихотворения Хай Цзы отличает метафоричность</p> <p>Можно выделить следующие проявления неоромантизма в поэзии Хай-Цзы:</p> <ul style="list-style-type: none"> – экзотичность и метафоричность сюжетов; – опора на мифологическую модель времени; – литература действия, где главные герои романтические натуры, с яркими чувствами, сильными страстями.
Чжу Цзыцин	<p>В Чжу Цзыцине сочетались ум ученого и сердце поэта-романтика. В его произведениях имеет место некая двойственность романтизма и реализма, что особо характеризует стилистику неоромантизма.</p> <p>Для произведений характерны</p> <ul style="list-style-type: none"> – ориентация неороманических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних страх, открытиях; – увлекательный сюжет, самостоятельность главных героев, проявляемая в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками.
Го Можо	<p>Творческая деятельность Го Можо с самого начала была посвящена патриотическому служению своему отечеству, делу народной революции, национальному и социальному раскрепощению.</p> <p>Для его поэзии характерны бунтарство, дух протеста против любых оков. Для его поэзии характерны признаки неоромантизма: борьба с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками</p>

Приложение В. Общие черты и различия в культуре

Общие черты и различия в литературных произведениях русских и китайских литераторов в период расцвета неоромантизма

Общие черты	Отличия
экзотичность и метафоричность сюжетов	очевидное присутствие персонифицированного идеала, некоей героической личности, стоящей в центре повествования отсутствует в китайской литературе периода неоромантизма
опора на мифологическую модель	главный герой произведения чаще всего сильная личность, жаждущая путешествий и открытий чаще всего отсутствует в китайских произведениях
герой в борьбе с враждебным внешним миром и в победе над могущественными и опасными противниками	в китайской литературе в более значительной мере присутствует скрытый, завуалированный смысл
для появления художественных произведений в стиле неоромантизма характерны описания природы.	