

Саодатхон НАСИМОВА
старший научный сотрудник-исследователь
Ташкентский государственный институт востоковедения

ОСОБЕННОСТЬ «БИПОЛЯРНОСТИ» ПОВЕСТИ ДИН ЛИН «ПОЗДНЯЯ ВЕСНА»

Замонавий хитой ёзувчиси Дин Лин Хитой адабиётининг самарали ривожланишида ўз ҳиссасини қўшганлар қаторидан ўрин олган. Унинг асарлари Хитой янги адабиётининг умум эътироф этилган бойлиги ҳисобланади. “Кеч баҳор” қиссасида бошқа реалист ёзувчилардан фарқли ўлароқ, Дин Лин пейзаж ва атроф-муҳит тавсифидан конфликтни ечиш ва ўз қаҳрамонларининг образларини ёритиш учун мохирона фойдаланди. Қиссада пейзаж ва об-ҳаво тавсифи нафақат вазиятни тушунтириб, сюжетнинг ривожланишига имконият яратади, балки персонажлар характерини ёритишга ёрдам беради. Пейзаж инсоннинг ички ҳаётини ўзлаштириш воситасига айланди ва реалистик адабиётнинг муҳим томонларидан бири ҳисобланади. Асарнинг асосий рамзий образи сифатида – шафтоли дарахти олиниб, мустаҳкам ирода маъносида бош қаҳрамон феъл-атворини ифодалаган.

Творчество китайской писательницы Дин Лин оставило плодотворный след в развитии современной китайской литературы. Жизнь и творчество Дин Лин – это живая летопись современной китайской литературы, в которой отразились основные литературные события за 70 с лишним лет. В повести «Поздняя весна» поднимается проблема определения места женщины в обществе, отображается обстановка домостроя, неприемлемая для нынешнего времени. Образы и символы, которые используются в произведении, ярко показывают не только статичный внутренний мир героини, но и её образ в развитии. Главным символом в повести является символ стойкости, символ самой весны – абрикосовое дерево.

Creative Chinese writer Ding Ling left a trace in the fruitful development of modern Chinese literature. Life and Works of Ding Ling - it is a living chronicle of modern Chinese literature, which reflected the major literary events for more than 70 years. In the story "Late Spring" raises the problem of determining the place of women in society, the situation appears rigid family structure in the unconditional subordination of the head of household, unacceptable for the present time. Images and symbols are used in the product; clearly indicate not only the static inner world of the heroine, but also its image in development. The main character in the story is a symbol of resistance, of the spring - an apricot tree.

Калит сўзлар: “маданий инқилоб”, қаҳрамоннинг ички дунёси, қадимий хитой анъанавий манзаравий ҳикоянавислик, романтизм, социалистик реализм, “Кеч баҳор” қиссаси, аёл образининг эволюцияси, Ван Чун образи, “назарда тутилган” психологизм.

Ключевые слова: «культурная революция», внутренний мир героя, древнекитайская традиция пейзажного повествования, романтизм, социалистический реализм, повесть «Поздняя весна», эволюция женского образа, образ Ван Чун, «подтекстовый» психологизм.

Key words: "cultural revolution", the inner world of the hero, ancient Chinese tradition landscape narrative, romanticism, socialist realism, story "Late Spring", the evolution of the female image, image Wan Chun, "the implied" psychology.

В годы «культурной революции» (официально 1966–1976 гг.) всякое литературное творчество прекратилось и преобладала лозунговая литература,

которая по сути не имела ничего общего с творчеством. Вся интеллигенция была репрессирована, подвергалась «самокритике», а в противном случае «перевоспитанию».

Возрождение литературы началось с 1977 года, когда был опубликован рассказ Лу Синьбу «Классный руководитель». После этого рассказа начали появляться и другие. Писать правду, а не создавать «розовые» картины всеобщего благополучия было поначалу не так легко. Многие литераторы сомневались, не попадут ли они вновь под огонь критики. Молодые писатели обращались с этим вопросом к авторам старшего поколения, которые выжили, пройдя через все надругательства и «перевоспитание». И надо отдать должное писателям старшего поколения, которые, хотя и не создали новых остро тематических произведений, как и Дин Лин (1904–1986 гг.), открыто обращались к молодёжи с призывом писать правду. А правда была такова: разваленное хозяйство, оплётанная интеллигенция, циничное, искалеченное неправильным воспитанием поколение молодёжи, резко упавший культурный уровень населения.

С конца 70-х годов на литературную сцену выходят писатели так называемого «среднего возраста», которые имели опыт творчества до «культурной революции» и теперь возглавили литературу о своём времени, о своём поколении – это Ван Мэн, Шэн Жун и другие. Характерная черта их творчества в эти годы – стремление отразить в своих произведениях чувства и мысли людей в период «смутного десятилетия» (1966–1976 гг.), всесторонне и глубоко проанализировать исторические причины этого лихолетья. Эта линия в творчестве получила название «литература шрамов». Она обличала негативное влияние «культурной революции» на общественное сознание народа, на историческое развитие Китая. «Литератор бесчувственнее всех: слезы людские – его урожай». Эти строки известной китайской писательницы Се Бинсинь(3, 74), написанные в 1923 г., пророчески высвечивают социальную задачу писателей: показывать горькие уроки жизни, чтобы случившееся никогда не повторилось вновь.

Можно наглядно проследить, какой тернистый путь проделал современный китайский рассказ до появления в нем доступного и понятного каждому читателю стиля. Одним из таких писателей, вернее писательниц, поднявшим злободневные проблемы того времени в понятной для всех интерпретации является Дин Лин (1907–1986 гг.). Продвижение на первый план бытовых и социальных проблем обычных людей, в том числе и женщин, их закабалённое существование, тяжёлый груз классовых предрассудков определил тематическое направление в произведениях писательницы, чей легкий и рассеянный стиль удивительным образом совпал с настроением

молодых китайок, да и вообще читателей Нового Китая. В годы «великой пролетарской культурной революции»⁵ Дин Лин попадает в тюрьму, её объявили политической заключённой. Но уже в 1979 году она вернулась в Пекин, её членство в партии было восстановлено.

Дин Лин написала произведение «Поздняя весна» в духе социалистического реализма, скорее всего только потому, что это было продиктовано требованиями того времени и теми обстоятельствами, которые в какой-то мере лишили её творческой свободы. Давление партии, повсеместная пропаганда социалистического строя, некий страх снова стать осуждённой, изгнанной сыграли свою роль, отложив отпечаток и на её творческом поприще. Складывается впечатление, что если бы писательнице дали волю, она не стала бы затрагивать социалистический аспект в своём произведении. Если внимательно вчитываться, то в конце произведения, несмотря на все «дифирамбы», посвященные коммунистической партии, в подтексте произведения всё же ощущается некая горечь, можно даже сказать, раздражение по поводу давления партии в том, что приходится жить по указке.

«...Стоя на трибуне, где за тобой наблюдают тысячи глаз и после окончания доклада зал взрывается аплодисментами, Ду Ван Чун чувствовала себя не в своей тарелке. Её вдруг заполняла пустота. Текст был составлен очень грамотно, приводились цитаты из докладов Мао Цзе Дуна, выдержки из газетных публикаций, отражался опыт передовых людей, но Ду Ван Чун всегда коробило, что все эти красивые слова не принадлежат ей. Она бы этого не написала. Ей казалось, что она лицемерит, обманывает своих слушателей. Лучше бы она не была для всех примером, не вела бы собраний, пусть её имя не присутствовало бы в газетных статьях, зато она всегда бы говорила правду. Сейчас она не писала докладов от своего имени, но она всегда могла сказать совершенно определённо, что творится у неё на душе. Ей так хотелось говорить то, что она думает. Было гораздо приятнее оставаться самой собой(1, 12). Из этой цитаты можно сделать вывод, что главной героине как личности не хочется быть заложницей чьих-то мыслей. Что у неё самой есть чем поделиться с окружающими. В тексте Дин Лин делает акцент на бесконечной искренности своей героини. И этой самой искренностью завуалирован протест.

⁵ «Мрачное десятилетие», или «культурная революция» 1966–1976 годов, была направлена на устранение из руководящих органов власти всех несогласных с политикой Мао Цзе Дуна, построение «казарменного социализма», отказа от методов экономического стимулирования. В это время был нанесён огромный урон экономической и культурной жизни страны. В некоторых источниках «культурную революцию» называют «десятилетней войной».

Несмотря на большой временной разрыв между первым рассказом Дин Лин «Мэнкэ» (1927 г.) и её повестью «Поздняя весна» (1937 г.), очень много объединяющих моментов в этих произведениях. В обоих присутствует женская тематика, эволюция женского образа, стремление женщин найти своё место в Новом Китае. Обе героини честолюбивы, но чисты совестью. Ещё одной общей чертой этих произведений является то, что читатель сам домысливает, как в дальнейшем сложится судьба героинь. Дин Лин доводит своих героинь до апогея становления их как личности и как бы отпускает их в свободное плавание.

Однако, в отличие от ранних произведений, в позднем творчестве Дин Лин отсутствует открытый критический пафос, появляется завуалированность, в качестве художественно-образительных средств используется всё больше символов. Проза Дин Лин после периода «культурной революции» становится более сдержанной, спокойной. Ей уже не хочется затрагивать острые проблемы китайского общества с той настойчивостью, которая была присуща ей ранее. Конечно, она в какой-то степени затрагивает их, но не «бередит раны». Теперь уже она не доходит до самого центра проблемы, а как бы касается её слегка, ненавязчиво, между строк, очень поверхностно. Завуалированность – это и есть новая черта, приобретенная писательницей после «культурной революции». Произошло вуалирование тех понятий, той критики, которую страшно было озвучивать во весь голос.

Повесть «Поздняя весна» состоит из нескольких глав-рассказов из разных периодов жизни главной героини, которые повествуют о взаимосвязанных событиях в строго выдержанной хронологии. Одной из ярких особенностей повести можно назвать то, что она строго разделена на две равные части: одна составляет сюжетную линию, рассматривающую социальный аспект жизни героини и китайского общества в целом, а другая состоит из пейзажной лирики в прозе. Примечательно в этом то, что две эти части, если их отделить друг от друга, вполне могут существовать как две самостоятельные повести. При прочтении их не создается впечатления оборванности, недоработки писателя, недостатка мыслей или нелогичности. В обеих присутствует всё, что необходимо для полноценного литературного произведения. Причем, две эти повести не повторяют друг друга и написаны они не в одинаковом ракурсе видения мира. Каждая затрагивает определённый спектр чувств, эмоций, событий. У них совершенно разная динамика. Это проявляется в том, что пейзажная часть более статична, в ней больше философии, присущей китайской литературе испокон веков, она наполнена картинками, но эти картины рисуют не только окружающую природу и красоту, но и внутренний мир главной героини.

Вторая же часть однозначно относится к литературе нового времени, в ней описываются социальные и экономические изменения, происходящие в Китае в затрагиваемый период (50–60 гг.). Подробно описывается быт героев повести. Показывается становление личности главной героини, так же показываются её внутренние качества, с помощью описания её конкретных действий. В этой части присутствуют «лозунговые» высказывания, идеализирующие коммунистическую партию Китая, в которой восстановили Дин Лин после её тюремного заточения. В ней же мы видим завуалированную критику этой же партии, тщательно скрытую и, возможно, незаметную читателю, до прояснения некоторых фактов из жизни писательницы. Все проблемы, касающиеся китайского общества, затронуты Дин Лин именно по эту сторону повести. Здесь и описания домостроя в Китае, и пренебрежительное отношение к женщине как к личности, и тяжёлые условия крестьянского труда, и описание становления Нового Китая.

Может возникнуть такой вопрос: для чего было нужно объединять две самостоятельные повести в одну?

На наш взгляд, дело в том, что при их слиянии не только не происходит диссонанса, но следует отметить, что две эти части, несомненно, дополняют и проясняют друг друга. При переплетении этих двух реальностей, воссозданных одним автором, мы попадаем в некое пространство, где имеем дело как с бытовой стороной жизни, так и внутренним миром героини.

Синтез двух разных полюсов: внешнего и внутреннего мира, древнекитайской традиции (пейзаж) и современного видения романтизма и социалистического реализма – нашел точку соприкосновения в повести «Поздняя весна».

Этот синтез помогает читателю наиболее глубоко раскрыть качества главной героини. Структура произведения своеобразна, построена на компромиссах, что тоже является особенностью позднего творчества Дин Лин. Наверное, только после прожитых ею жизненных перипетий она научилась так талантливо сочетать на первый взгляд несочетаемое в одном произведении.

Две полярности в одной повести делают данное произведение более интересным и, как было уже сказано выше, использование социалистического реализма было вынужденным отступлением в сюжетной линии.

Эволюция женского образа в данном произведении зашла несколько дальше, нежели в ранних рассказах Дин Лин. В данной повести героиня больше раскрывает себя, точнее, не просто раскрывает, но и имеет высокое влияние на окружающих её людей, становится «путеводной звездой».

В произведениях Дин Лин можно увидеть некую преобладающую «женскую тематику». До XX века в китайской литературе к этой проблеме обращался средневековый китайский поэт Цао Чжи. Образ женщины в китайской литературе до периода «движения 4 мая» большей частью связан со всей системой феодальных отношений. Женщина во взаимоотношениях с мужчиной была лишена всех прав. Она должна была блюсти «добродетель» и почитать «трех»: дома подчиняться отцу, в замужестве – мужу, после смерти мужа – сыну. Феодальная система семейно-брачных отношений, разумеется, ограничивала поэта в его изображении женщины, роль которой сводилась к роли жены, невестки, матери. Только в этой роли могли проявиться ее добродетели и ее доблесть (например, самоубийство в знак скорби по поводу кончины мужа). Но и здесь, как и во многих иных случаях, поэты и писатели отталкиваются от жизни, от народной поэзии, которые вносили в их творчество особую достоверность и дух оппозиционности к замшелым догмам. Против тех же замшелых догм выступали и героини Дин Лин.

Семейная жизнь главной героини не была плодотворной, так как она не имела детей. Правда, в повести не говорится о бесплодии, возможно, просто так сложилась их жизнь с супругом. Но как бы то ни было, отсутствие детей всегда влияет на жизнь человека, тем более женщины. У Ван Чун не было тех близких людей, которым бы она могла посвятить годы своей жизни, не было матери, не было любви с мужем, не было детей.

Этим можно объяснить её ярую преданность партии, Родине. Ей просто некого было больше любить.

Ду Ван Чун – это человек со стойким характером, несгибаемым упреками и насмешками. Мы видим личность с глубокими убеждениями, высокими моральными принципами, вместе с этим и полное отсутствие конформизма, женщину, у которой присутствует своё «Я». При этом она совсем не эгоистична, она не ищет выгоды для себя, не преследует корыстных целей. Наоборот, мы видим человека, который чист не только перед окружающими, но и перед собой. Перед своей совестью.

Отдельное внимание заслуживает глава повести под названием «Мама». Именно эта женщина вселила в Ван Чун уверенность в то, что теперь она по-настоящему кому-то дорога, что и последовало впоследствии толчком к стремлению Ван Чун стать ещё лучше, чем она есть. Частичка тепла, которую подарила эта женщина, стала недостающей частицей мозаики, которая, наконец, нашлась, и Ван Чун обрела ясность. Она определила, как жить дальше, чего она может достичь. Дин Лин описала состояние души человека, и насколько люди нуждаются в тепле, в любви. Какой силой обладает это

чувство. Мы видим, что любовь – это внутреннее богатство, это то, что способно изменить всю жизнь человека потому, что меняет человека изнутри.

Зигмунд Фрейд утверждал о художественном изображении следующее: «Художественный вымысел связан с неудовлетворёнными влечениями и подавленными желаниями создателя произведения и их непроизвольно выражает». Мир произведения – это художественно освоенная и преображённая реальность. Он многопланов. Наиболее крупные единицы словесно-художественного мира – персонажи, составляющие систему, и события, из которых слагаются сюжеты. Мир включает в себя компоненты изобразительности: акты поведения персонажей, портреты, явления психики, а также факты окружающего людей бытия. При этом художественно запечатлеваемая предметность предстаёт и как обозначенное словами несловесное бытие, и как речевая деятельность в виде кому-то принадлежащих высказываний, монологов и диалогов.

На самом деле, если принять во внимание высказывание Фрейда и учитывать сложившуюся жизненную ситуацию Дин Лин, то вполне оправдано то, что лирические отступления делят произведение на две равные доли: социальная часть и пейзажная лирика. При прочтении повести, складывается впечатление, что если бы Дин Лин дали волю, она писала бы только о красотах природы, о единении героини с природой, о той гармонии, которую она испытывает при взаимодействии с ней. Несмотря на присутствие «лозунговых» элементов в повести, порой кажется, что она пишет о социуме как бы между прочим. И то лишь потому, что вынуждена это делать.

Смеем предположить, что данная повесть была написана во время нахождения Дин Лин в тюремном заключении, так как опубликована она была непосредственно после выхода Дин Лин на свободу. Во время заточения она почти совсем лишилась зрения, а единение с природой, наслаждение её красотой для неё было чем-то священным. Всю свою любовь и желание наслаждаться красами родных просторов она выразила в этом произведении.

Пейзажная обрамлённость является основным элементом художественного языка Дин Лин. Формы присутствия природы в литературе разнообразны. Это и мифологические воплощения её сил, и поэтические её олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения. Представления о природе глубоко значимы в опыте человечества изначально и неизменно. Пейзажная лирика составляет основу китайской классической литературы. Несмотря на то, что Дин Лин является ярким представителем современного реалистического течения в китайской литературе, основу её художественной мысли всё же составляет пейзажистика, или, другими словами, передача внешних и внутренних аспектов через элементы природы. В ходе

исследования творчества Дин Лин данный период можно охарактеризовать как переход к экзистенциализму. Нельзя считать экзистенциалистский абсурд пессимистической философией. Человек, согласно А. Камю, не должен бояться абсурда, это норма жизни. Надо помнить, что экзистенциалисты были людьми высокой культуры. Они легко оперировали литературными образами, сюжетами и мотивами. Как известно, одной из ключевых проблем публицистического и художественного творчества Сартра и Камю была проблема свободы, которая конкретизировалась в категориях «свобода выбора», «пограничная ситуация», «бунт» и т.д.

На примере китайской литературы, можно провести аналогию пейзажной лирики Дин Лин и Ван Вэя⁶, поэта – пейзажиста. Несмотря на то, что Дин Лин писала прозу и её высказывания о природе отнюдь не менее лиричны. О Ван Вее говорили: «В его стихе — картина, в его картине — стих». Из красок его слов вставала богатая палитра «гор и рек», а в широких мазках тушью звучало удивление человека перед бесконечностью форм природы. Так же можно сказать о творениях Дин Лин.

Картины, которые создаёт в данном произведении Дин Лин, то статичны:

«...Равнина была покрыта толстым слоем снега, они шли молча, отец шёл чуть впереди. Ему так было жалко отдавать замуж свою маленькую доченьку, так же он думал о её умершей матери. Он думал о том, что не смог так позаботиться о дочери, как бы хотела этого её мать»,

то полны движения:

«...Однако, чем дольше дул ветер, тем сильнее он становился, чем стремительнее было течение ручья, тем громче он журчал и они в любом случае добирались даже до самых отдалённых деревень и сёл».

Следует отметить, что статичные моменты отражают настроение героев повести в данный конкретный момент, так же, как и динамичные. Природа осваивается в её личностной значимости для автора и её героев. Речь идёт не об универсальной сути природы и её феноменов, а о её неповторимых единичных проявлениях: о том, что видимо, слышимо, ощущаемо именно здесь и сейчас, – о том в природе, что откликается на данное душевное и движение, и состояние человека или его порождает. При этом у Дин Лин природа часто предстаёт неизбежно изменчивой, неравной самой себе, пребывающей в самых различных состояниях.

⁶ Ван Вэй (699—759 гг.) — поэт и музыкант, художник и теоретик в области живописи, был человеком больших дарований и многосторонних интересов. Писать он начал с девяти лет, с пятнадцати уже приобрел известность своими стихами и игрой на пипа — инструменте, похожем на гитару.

В первой цитате мы видим, как природа затихла, не нарушая молчания героев в трудный для них обоих момент. Во второй же цитате нарастающая динамика природных явлений предвещает новые события, которые грядут в жизни героини. Если даже в каком-то моменте Дин Лин даёт краткое пейзажное описание, то перед нами в любом случае предстаёт довольно конкретная картина и читателю понятно, для чего автор оформляет то или иное событие именно этим пейзажем. Роль пейзажного оформления произведения сравнима с музыкальным сопровождением в фильмах. Часто режиссёры для эмоциональной полноты фильма используют музыку. В данном аспекте, мы тоже можем сказать, что именно пейзаж и внешнее окружение персонажей является той эмоциональной полнотой, дополняющей всё произведение. Известно, что диапазон словесно-художественных средств, позволяющих напрямую запечатлеть внутренний мир человека, весьма широк. Дин Лин часто с помощью пейзажной лирики рисует внутреннее состояние героини. Во время прочтения повести перед нами часто предстаёт картина: бездонное синее небо, невесомые белые облака, бескрайние, необъятные степи. Такова и чистая, широкая, бескорыстная душа нашей героини.

И.С.Тургенев писал о том, что художнику слова подобает быть «тайным» психологом. Для ряда его произведений характерны недомолвки. Неявный, «подтекстовый» психологизм, когда импульсы и чувства героев лишь угадываются, преобладает в произведениях Чехова. На творчество Дин Лин немалое влияние оказал Лу Синь. При всём новаторстве Лу Синь был глубоко национальным художником. Не только по тематике произведений, по умению понять и воссоздать национальный характер, но и по своей писательской манере Лу Синь во многом продолжил, развил традиции китайской классической литературы и, более того, художественной культуры в целом. Тем не менее, совершенно очевидно, – и писатель сам говорил об этом – что и на его писательскую технику, и на идейную направленность его произведений оказали сильное влияние мастера европейской прозы XIX – начала XX веков, одним из них был А.П. Чехов.

Так как во многом творческим ориентиром для Лу Синя были произведения А.П.Чехова, то в его произведениях тоже присутствует «подтекстовый» психологизм, что по своеобразной цепочке передалось и повестям Дин Лин. У героини повести внешне не было разлада с окружающими, но на самом деле, если учесть то, как грустно сложилась её личная жизнь (точнее, не сложилась), то, что с детства она не чувствовала себя никем любимой, у неё происходил разлад с собой. Происходил он потому, что она чувствовала себя бесполезной, никому не нужной. Единственное, что её

спасало, это её любовь к Родине, к её красотам, её спасением была самореализация на трудовом, социалистическом поприще. С детства она привыкла и к физическому труду.

Человеческие качества главной героини Дин Лин умело показывает с помощью различных художественных средств изображения, это не только пейзаж, который является ключевым источником познания внутреннего мира нашей героини, но и некоторые символы. Имя главной героини тоже символично, на наш взгляд.

О годах, проведенных в заточении, Дин Лин говорила : «Больше всего я жалею о потерянном времени». Можно предположить, что это и стало причиной выбора имени главной героини повести. «晚春» в переводе с китайского – «поздняя весна». Ощутимых успехов героиня добивается, будучи уже в солидном возрасте. Вся её молодость насыщена лишь физическим трудом и одиночеством. Лишь на закате молодости ей удаётся упрочить своё положение в обществе. До этого ей приходится выслушивать множество упрёков, насмешек, как со стороны родственников, так и со стороны просто окружающих её людей. Дин Лин показывает нам героиню сильную духом, способную побороть страх быть осмеянной, более того, к концу повести Ван Чун добивается уважения тех людей, кто не воспринимал её на равных, эти люди хотят брать с неё пример.

Ван Чун – очень сильный человек, она личность. Поэтому в качестве ключевого символа, с которым Дин Лин сравнивает Ван Чун, было выбрано абрикосовое дерево.

«...Ван Чун была похожа на то абрикосовое дерево, что не боялось ни бурь, ни засухи. Оно всё так же цветёт среди камней, оно боролось за своё существование и теперь стало таким ярким, что пробудило жизнь в этом безлюдном месте, вдохновляя тех, кто на него смотрел, и погружая их в прекрасный мир иллюзий».

В китайской литературе абрикосовое дерево – символ стойкости. Несмотря ни на какие погодные условия, внешние факторы, это дерево выживает. Героиня действительно обладает твёрдым характером, но при этом она очень сердечный человек. Она способна тонко чувствовать, способна быть очень чуткой, отзывчивой. Абрикосовое дерево при своей стойкости очень красиво внешне, завораживает своим цветением. Оно очень ярко характеризует соотношение внешних и внутренних качеств героини, этот символ с глубоким философским контекстом, в двух предложениях, приведённых в цитате, выражена вся суть произведения, обозначен тот путь, который предназначен главной героине.

Стойкость её характера проявляется не только в её трудоспособности, рвении познавать всё новое, но и в её решимости при всей безропотности её нрава. Характер главной героини несколько парадоксален. При том, что она выполняла все требования мачехи, затем свекрови, она имела своё мнение, которое редко высказывала вслух до конца произведения, но принимать решения она научилась ещё в молодости. Когда её муж отправился в Северную пустыню, она безо всяких сомнений поехала за ним. Свекрови свёкру не хотелось отпускать невестку, но, несмотря на их старания отговорить её, Ван Чун решает ехать.

Персонаж обладает определённой структурой, в которой различимы внутреннее и внешнее. Его изображение складывается из ряда компонентов, выявляющих как внутренний мир человека, так и его внешний облик. Остановимся на тех компонентах, которые выделяют внешний облик главной героини повести «Поздняя весна». Целенаправленного, конкретного описания внешности главной героини в произведении нет. Автор как бы вскользь даёт замечания, по которым мы можем получить представление о внешнем облике Ван Чун.

«...Легкий ветерок слегка поддувал из окна, ласково развеивая её короткую чёлку, обдувая её румяные щёки»; «... 3 старшие невестки вздыхали, смотря на её исхудавшее тельце: «И что же может сделать эта хиленькая девчушка? Что с неё можно взять?»».

Несмотря на то, что автор не даёт детализированного описания портрета Ван Чун, при чтении данного произведения перед читателями предстаёт светлый, чистый и добрый образ героини. То есть Дин Лин, не описывая внешних особенностей, рисует образ в основном через качества и окружающий мир героев.

Дин Лин описывает маленькую Ван Чун в первой главе. Нам сразу же видим заботливую и очень выносливую девочку. При этом очень тонко, будучи ещё ребёнком, она замечает красоту во всём окружающем.

Примечательно то, что портретное описание второстепенных персонажей является более детализированным и описывает внешние данные в контексте их деяний. Но передача положительного или отрицательного отношения к персонажам происходит не только за счёт визуальной характеристики, но в основном за их поступки.

Изучая эту повесть, нельзя не охарактеризовать её стилистические особенности. Сначала отметим, что китайская литература после движения «4 мая», эволюционировала от установки на соблюдение правил и норм – от риторической усложнённости к стилистической простоте(2, 181).

Дин Лин в своём произведении активно использует просторечья, диалекты, так как действие повести происходит в китайских провинциях, деревнях. Особенностью состава художественной речи является то, что диалогов в произведении очень мало. Отличаются они своей лаконичностью и простотой. На 80% произведение состоит из монологов, которые в свою очередь делятся на монолог автора, преобладающий в повести, и на внутренние монологи Ван Чун.

Внутренний мир героини, как уже говорилось выше, в основном выражается через явления окружающего мира, через её поступки и отношение к тем или иным событиям. Несомненно, ещё одним художественным средством описания внутреннего мира являются внутренние монологи. Но в самом произведении не так много внутренних монологов главной героини. Возможно, Дин Лин просто хочет показать, что самоуглублённость человека – это всецелая сосредоточенность на собственной персоне. Ван Чун не была сосредоточена на своих внутренних переживаниях, у неё отсутствовали какие-либо признаки эгоцентричности в целом, хотя у неё был свой мирок, в который она уходила от всех бед и невзгод, все свои силы направляла на физический труд, это помогало ей забыться.

Но даже если в этот самый мирок и пускают читателя, то только к концу произведения, тогда, когда героиня уже не столь ранима, когда она действительно становится личностью. Образы и символы, которые используются в произведении, ярко показывают не только статичный внутренний мир героини, но и её образ в развитии. Главным символом в повести является символ стойкости, символ самой весны – абрикосовое дерево.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Дин Лин. Избранное. – Шанхай, 2004, С. 12.
2. Лотман Ю.М. Риторика//Статьи по семиотике и топологии культуры. С.181
3. Сорок поэтов. Китайская лирика 20-40 годов. – М.: главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. С.74
4. Цао Чжи. Фея реки Ло. – СПб.: ООО «Издательский Дом «Кристалл», 2000 (Б-ка мировой лит. Восточная серия).