

<sup>10</sup> Алькаева Л. О. Очерки по истории турецкой литературы 1908–1940. С. 156.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. С. 157.

<sup>13</sup> *Reşat Nuri Güntekin*. Op. cit. S. 408.

<sup>14</sup> Гюнтеккин Р. Н. Королек — птичка певчая / Пер. с тур. И. Печенева. М., 2005. С. 398.

<sup>15</sup> Алькаева Л. О. Из истории турецкого романа. 20–50 годы XX в. М., 1975. С. 3.

<sup>16</sup> Там же. С. 53.

<sup>17</sup> Алькаева Л. О. Сюжеты и герои в турецком романе (конец XIX — начало XX века). М., 1966. С. 3.

<sup>18</sup> Там же. С. 140.

<sup>19</sup> Там же. С. 141.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. С. 142.

<sup>22</sup> Там же. С. 143.

<sup>23</sup> Там же. С. 145.

<sup>24</sup> Там же. С. 151.

<sup>25</sup> Там же. С. 156.

<sup>26</sup> Там же. С. 157.

<sup>27</sup> Там же. С. 160.

<sup>28</sup> Там же. С. 161.

<sup>29</sup> *Aйзенштейн Н. А.* Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. — 30-е годы XX в.). М., 1968. С. 92.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Гордлевский В. А. Переходная пора османской литературы. С. 16.

<sup>32</sup> *Aйзенштейн Н. А.* Указ. соч. С. 174.

<sup>33</sup> Там же. С. 174–175.

### МОТИВ СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАО ШЭ

Творчество Лао Шэ (1899–1966) составляет одну из самых ярких и самобытных страниц в китайской литературе XX века. Личность одаренная и разносторонняя, Лао Шэ был не только прозаиком, но и драматургом, поэтом, мастером песенно-повествовательных жанров. Первое же его крупное произведение — роман «Философия Чжана» (1926) — надолго предопределило восприятие Лао Шэ критикой и публикой как писателя-юмориста. И действительно, мощный заряд комического (особенно фарса, гротеска и юмора) присутствовал в большей части его произведений и стал визитной карточкой Лао Шэ на фоне политизированных и подчёркнуто проблемных работ современников. Однако уже в середине 1930-х годов стало очевидным, что романы и рассказы Лао Шэ не просто развлекательные, в них нет пустого зубоскальства и эпатизма, авторский смех серьезен и пронзает самые актуальные проблемы китайского общества и культуры. В 1936 г. даже Лу Синь, отбросив свое пренебрежительное в начале тридцатых отношение к Лао Шэ, назвал его одним из трех лучших прозаиков наряду с Юй Дафу и Шэнь Цунвэнем<sup>1</sup>.

Лао Шэ жил в тяжелое, переломное для Китая время. Неудивительно, что почти все его произведения трагичны. Достаточно вспомнить рассказы «У храма Великой скорби» (1933) и «Серп луны» (1935), повесть «Моя жизнь» (1937), романы «Записки о Кошачьем городе» (1932) и «Рикша» (1936), драмы «Лунстойгоу» (1950) и «Чайная» (1957). Физическая боль, душевные страдания, слезы — удел большинства его героев. Смерть также нередкая гостья на страницах произведений Лао Шэ. Персонажи, особенно положительные, живут недолго, при этом естественная смерть уготована им не часто. Китайская действительность 1920–1940-х годов не давала поводов для голливудского хэппи-энда. Как сказал музыкант Вэнь из романа «Четыре поколения под одной крышей» (1944–1948), «в переломное время всегда гибнут люди. Богатые и

бедные, с положением и без него, хозяева и рабы, всех ждет смерть! В хорошей пьесе обязательно должны быть сцены казни, убийства, отрубание голов, только тогда она станет интересной и занимательной»<sup>2</sup>.

Общепризнанно, что Лао Шэ — один из самых тонких психологов в когорте китайских писателей XX в. Он также и один из основных последователей Лу Синя в художественном исследовании национального характера китайцев. Все это делает его наблюдательным над отношением китайцев к смерти весьма ценными с культурологической точки зрения.

Смерть в произведениях Лао Шэ представлена в разных ипостасях. Иногда это просто печальный конец чьей-то биографии (чаще всего самоубийство либо убийство) или переживания по этому поводу, нередко это сама атмосфера, которая окружает героев и потому составляет самостоятельный образ. Встречаются эпизоды, в которых упоминание смерти призвано создать комический эффект.

Во многих произведениях Лао Шэ сильно выражены суицидальные настроения. Это не случайно. Самоубийство в Китае всегда являлось традиционной формой протеста. Да и сам Лао Шэ ушел из этого мира подобным образом. 24 августа 1966 г., стремясь отстаивать свою честь и протестуя против бесчинств хунвэйбинов, избивших и оскорбивших его, писатель утопился в пекинском озере Тайпинху. Известно, что как минимум один раз до того Лао Шэ уже был готов к подобному шагу. В 1944 г. он говорил Сяо Бочуну, что в случае взятия японцами Чунцина утопится в водах Цзялинцзяна<sup>3</sup>. Трагическое решение вырвалось в писателе постепенно и, по мнению его сына Шу И, было неизбежным в условиях начавшейся «культурной революции»<sup>4</sup>.

Уже в первом романе Лао Шэ «Философия Чжана» преследуемый ударами судьбы молодой герой Ли Ин, сидя на берегу озера, говорит: «Этот блестящий лед будет лучшим гробом для моих костей»<sup>5</sup>. Там же автор пишет: «Людей, попавших в беду, часто тянет отправиться туда, где абсолютный покой и тайственность. Собирающийся утопиться у воды не просто плачет, но и смеется, и спрашивает ее — что есть вселенная, что есть жизнь?»<sup>6</sup>. Наиболее подробно психология самоубийства раскрыта Лао Шэ в романе «Четыре поколения под одной крышей». Хозяин галантерейной

Ланки Ци Тянью — человек, впитавший в себя традиционные представления о долге и приличиях. Упадок, в который приходит торгаш после оккупации Пекина японцами, и его неспособность выдержать ситуацию вызывают у Ци Тянью стыд за собственную никчемность. Однажды такое умонастроение влечет его за городскую стену, где на берегу реки он опустил «как приятна вода, и не просто приятна, а как будто бы способна решить все проблемы. Он обладает натурой не слишком широкой и не умел воспринимать безвыходные ситуации с улыбкой, как данность... Натуры не слишком часто видят в смерти верный путь, Тянью был как раз из таких»<sup>7</sup>. Его дальнейшая судьба удивительным образом переключается с испытаниями, постигшими самого Лао Шэ. Ци Тянью был несправедливо обвинен в присвоении распределенных товаров и избит японцами. На него надели фарук с позорной надписью «Спецкуинг» (на Лао Шэ — табличку «Действующий контрреволюционер») и повели по улицам, заставляя громко каяться в своих «грехах». Испытав публичный позор и унижение, образцовый семьянин и коммерсант почувствовал, что «его мир уже погиб и ему нужно в мир иной. Только там его позор может быть смыт. Живым он будет воплощением позора. Та белая безрукавка с красными иероглифами, что только что была на нем, навсегда приклеилась и впечаталась в его тело. Он навеки останется большим черным пятном на репутации семьи Ци и лавки»<sup>8</sup>. Он вышел за городскую стену и утопился.

Причина, толкающих героев Лао Шэ к самоубийству, несколько. Первая из них — острое чувство стыда и необходимость защитить честь, что только что было продемонстрировано на примере Ци Тянью. К этой же категории можно отнести самоубийство женщин, обесчещенных или пытающихся предотвратить потерю чести. Такова Гао Цзюйсян из пьесы «Священный кулак» (1961–1963). Когда эту девушку, просватанную в семью Чжао, попытался забрать о жены местного мироед Чжан Фэйлуи, она предпочла разбиться о жернова, чем опозорить себя и родных<sup>9</sup>.

Вторая причина самоубийства — отчаяние и протест. В рассказе «Грущобы» (1933) невестка вешается, не выдержав измывательства свекра и снохи, а также избитый со стороны мужа каменотеса<sup>10</sup>. В романе «Четыре поколения под одной крышей» госпожа Цянь, у которой за несколько дней погибли оба сына, а

мужа арестовали японцы, разбивается гроб старшего сына. В том же романе пытается разбиться о стену камеры и юноша, чью девушку изнасиловали и убили японские тюремщики. В последнем акте пьесы «Чайная» вешается Ван Лифа, когда у него отнимают чайную, чтобы устроить там бордель.<sup>11</sup>

Чувство стыда или отчаяния может вызывать и просто смерть вследствие переживаний. Именно так закончили свои дни старый крестьянин Чан Эрье из «Четырех поколений под одной крышей», которого поставил на колени японский жандарм, и крестьянин Гао Юнфу из «Священного кулака», у которого в отместку за упрямство дочери местные власти предержащие отобрали землю.

Третьей причиной самоубийства выступает самопожертвование ради какой-либо цели. Например, в «Четырех поколениях под одной крышей» шофер Цянь Чжунши из патристических побуждений направляет в пропасть свой грузовик, набитый японскими солдатами. Что касается командира взвода Вана из того же романа, то он пыгается повеситься, а не искать укрытия в занятом врагом Пекине, чтобы неминуемое задержание не навлекло беду на его доброжелателей.

К этой же категории можно отнести самоубийство как исполнение долга верности стране или преданности мужу. В романе «Записки о Кошачьем городе» Маленький Скорпион не считает возможным оставаться в живых, когда гибнет его страна и народ. Он застрелил себя и свою подругу.<sup>12</sup> В романе «Огненное погребение» (1944) командир диверсионно-разведывательного отряда Ши, оставшись без боеприпасов, сжигает себя в хижине, чтобы не попасть в руки подступающих врагов.<sup>13</sup>

Весьма характерно, что способностью к самоубийству у Лао Шэ наделены только положительные герои. Это рассматривается как проявление чести и мужества. Персонажи отрицательные, несмотря на любые страдания, редко задумываются о том, чтобы свести счеты с жизнью, а если и задумываются, то никогда не осмеливаются на этот шаг. Слабому и тщеславному обывателю Ци Жуйфэну из «Четырех поколений под одной крышей» приходит эта мысль, когда его бросает жена, но «подумав, он пришел к самому мудрому выводу китайцев — хорошая смерть хуже паршивой жизни. У него только одна жизнь, не как у травы, что может родиться вновь. Его жизнь в высшей степени драгоценна».<sup>14</sup> Окружающие

относятся к самоубийцам с сочувствием и уважением, иногда с восхищением (особенно если речь идет о самопожертвовании). Вина возлагается не на безрассудство умершего, а на того, кто подтолкнул его к этому шагу или не смог его предотвратить. Ци Жуйсюань мучается, что не предупредил унижение и гибель своего отца Ци Тянью, пусть даже это реально было за пределами его возможностей. Он также корит себя за то, что не дошел до кладбища и не спас соседку госпожу Цянь, бросившуюся в могилу сына, хотя и уловил в ее взгляде что-то неладное.<sup>15</sup>

Однако несмотря ни на что, самоубийство воспринимается героями Лао Шэ как поступок экстраординарный. В целом же, для персонажей свойственна боязнь смерти, они дорожат жизнью (*си мин*). Лао Шэ, сравнивая эту черту китайцев с тем, сколь спокойно расстанутся с жизнью японцы, устами Ци Жуйсюаня замечает: «Почему же китайцы так боятся смерти и любят плакать? Может быть китайская культура уже перезрела или это другие культуры еще не дозрели до того, чтобы ценить жизнь и не жалеть слез?»<sup>16</sup> Чем старше человек, тем чаще он задумывается о своей кончине. «Он состарился, стал бояться смерти, — говорит про старика Ци, — Чем больше боялся, тем сильнее его тянуло вспомнить тех, кто уже умер, и тех, от кого нет вестей».<sup>17</sup> Боязнь смерти исчезает лишь тогда, когда жизнь теряет смысл. Тот же старик Ци полагает, что «человек живет, чтобы рожать и растить детей, дабы не прерывался род».<sup>18</sup> Смерть ассоциируется у него с одиночеством, но если «ред глазами не будет детей и внуков, то жизнь станет такой же одинокой, как и смерть».<sup>19</sup> По его мнению, лучше умереть, чем увидеть распад семьи. В целом, боязнь смерти представляет собой страх расстаться с тем, что дорого в этой жизни. Чем больше привязанностей, тем страшнее умирать, и наоборот. Чрезмерная любовь к жизни способна подтолкнуть героев к худшим из поступков, в частности, к предательству близких и Родины. Обычно полное бесстрашие демонстрируют лишь идеальные герои, а сильнее всего боятся гибели отрицательные персонажи. Подобная поляризация обусловлена патристической проблематикой произведений Лао Шэ в связи с агрессией Японии против Китая в 1930–1940-е годы.

Что же касается отношения к смерти других людей, то здесь герои Лао Шэ также «дорожат жизнью». Старика Ци, во взглядах которого интересы семьи абсолютно доминируют над соображе-

ниями патриотизма, тем не менее, взволновали бой за Шанхай. Однако его беспоконт не исход сражения, а то, что там гибнут люди.<sup>20</sup> Точно также, узнав о гибели врагов — японских посланников, его первым позывом было воскурить благовония<sup>21</sup>. Со временем к схи жему гуманизму приходит и его внук Ци Жуйсюань, который, скорбя по врагам, «...знал, что в том, чтобы переживать из-за смерти, нет ничего дурного, враги ведь тоже люди»<sup>22</sup>. Разумеется, степень печали персонажей напрямую зависит от того, кем им приходится покойник. В рассказе «Обнять внука» (1933) свекровь во время родов новости беспокоится не за возможную смерть роженницы, а как бы не погиб внук — продолжатель рода<sup>23</sup>. Смерть близких вызывает у героев Лао Шэ искреннее и глубокое горе. В отличие от японцев персонажи-китайцы редко держат горе в себе, чаще всего они рыдают. Гибель родных, как правило, порождает желание отомстить, даже ценой собственной жизни. После гибели отца Ци Жуйсюань «ни на минуту не мог обрести покоя... Он чувствовал, что его жизнь бесполезна, если только он не отомстит за отца... Если бы отец умер от старости или от болезни, то он, с одной стороны, печалился бы, а с другой должен был собраться и смело шагнуть навстречу будущей ответственности»<sup>24</sup>. Однако самоубийство Ци Тянью подталкивает его сына отомстить японцам не только, чтобы исполнить долг сыновней почтительности, но и чтобы смыть позор и защитить будущие поколения семьи.

В тоже время, несмотря на все первоначальные импульсы, подавляющее большинство персонажей, благодаря увещеваниям друзей и знакомых, в итоге приходит к выводу, что «мертвые не ожидают, а живые должны продолжать жить»<sup>25</sup>. До мести же дело доходит только у откровенных злодеев или малочисленных идеальных героев, своей способностью к насилью сильно напоминающих удалцов-ся из старой китайской прозы.

Сам Лао Шэ связывает подобное поведение своих героев с тем, что нелюбовь к кровопролитию — это общая черта китайцев, порожденная культурой, которая унижение и снесение позора называет миролюбием<sup>26</sup>. Если у японских детей, по мнению писателя, детства воспитывается агрессивность и жестокость, то у китайцев все наоборот. В романе «Двое Ма» (1929) драка Ма Вэя с Полом Эвансом явилась сильным потрясением для отца Ма Вэя, так как она шла вразрез с нормами поведения, прививаемыми китайцам с

младенчества. «Когда Ма Вэй был ребенком, господин Ма день и ночь внушал ему, что не нужно драться, а встретив на улице дерущихся, следует держаться от них подальше»<sup>27</sup>. Те же установки мы встречаем в романах Лао Шэ «Биография Ню Тяньцзы» (1934) и «Четыре поколения под одной крышей». Миролюбие, отращивание к насилью, избежание столкновений с обидчиком имеют основными истоками фатализм и присущий китайской цивилизации акцент на гармонии в межличностных отношениях.

Персонажи Лао Шэ разделяют убеждение в том, что насилие и тем более война — это проявление звериной природы, что конфликты должны разрешаться не физическим уничтожением оппонента, а с помощью разума. В этом и заключена цивилизованность. Когда сержанта полиции Бая по навету японцев отправляют в отставку, он сначала хочет убить себя, затем японцев, но в конце концов его запал пропадает, так как насилие противоречит его принципам. «Он чувствовал, что убивать постыдно, даже если речь идет об убийстве японца, лишившего его работы»<sup>28</sup>.

В условиях японской агрессии подобная пассивность по отношению к врагу не могла не вызывать осуждения патристически настроенного писателя, каковым несомненно был Лао Шэ. Соответственно, на страницах его произведений 1930–1940-х годов пассивное миролюбие неизменно осуждается, иногда даже резко. Кроме того, он показывает постепенную трансформацию традиционного миролюбия китайцев под воздействием ужасов войны. Про Ли Сые из «Четырех поколений под одной крышей» говорится, что «старик никогда не любил убийства, теперь же его мышление стало меняться — убийство полезно, если убиваешь того, кого следует»<sup>29</sup>.

Наиболее развернуто Лао Шэ описывает эволюцию миролюбия на примере Цянь Моиня. До войны это был утонченный эстет, безобидный носитель традиционных ценностей, обладавший обостренным чувством чести, но при этом старавшийся избегать столкновений с миром и потому отгородившийся от него. Героическая гибель младшего сына, смерть от болезни старшего сына и самоубийство жены, а также пытки, через которые он прошел в японских застенках, уже в первые недели войны изменили его до неузнаваемости. От прежнего миролюбия и избежания насилия не осталось и следа. За годы активной подпольной борьбы он прошел несколько мировоззренческих этапов. На первом этапе Цянь боролся

с японцами, чтобы отомстить за семью. На втором — действовал, исходя из патристических побуждений. На третьем этапе наш герой не без влияния буддизма приходит к выводу, что воевать нужно не для уничтожения врага, а ради уничтожения войны и для установления мира. Таким образом, Цзянь Моинь, до дна испив чашу ненависти, вновь вернулся к миролюбию. «Поэтому я говорю, что снова нашел себя. Раньше я был миролюбивым человеком. Сейчас тоже. И если в этом есть отличие, то оно в том, что до войны я час-то принимал за миролюбие жизнь одним днем и расхлябанность, а сейчас я хладнокровно и решительно борюсь за мир»<sup>30</sup>.

В «Четырех поколениях под одной крышей» Лао Шэ неоднократно подчеркивает жестокость японцев, их прямо-таки садистскую страсть к пыткам и убийствам. Читая описание тюремных камер и помещений для пыток, оборудованных японцами, нельзя не содрогнуться от ужаса и не испытать отвращения от эстетизации убийства. По малейшему подозрению в сопротивлении они вырезают целые деревни, для профилактики кишечных инфекций хватают и живьем закапывают всех, кого беспокоит живот. «Убивать людей — одно из их искусств, такое же изощренное как чайная церемония и икебана»<sup>31</sup>. При этом жестокость японцев противопоставлена мягкости и миролюбию китайцев. Значительную роль в радикализации такого противопоставления сыграла война. Однако в довоенных произведениях Лао Шэ мы нередко встречаем эпизоды, где описывается жестокость самих китайцев. В отличие от индивидуального и изощренного зверства японцев, китайцы проявляют жестокость спонтанно и находясь в толпе. Например, в рассказе «Не близок путь» (1933) толпа проголодавшихся пассажиров поезда без видимых причин как бы ненароком, но зверски убивает на перроне мальчишку — продавца лепешек<sup>32</sup>. А в повести «Моя жизнь» полицейский и хозяева лавок не противостоят разграблению магазинов, а полночки прячутся в подворотне, опасаясь попасться на глаза озверевшим обывателям — их же постоянным клиентам. Они осознают, что «при встрече стыд может перерасти в гнев, а в лихое время убить нескольких торговцев ничего не стоит»<sup>33</sup>.

В той же повести Лао Шэ показывает, как резко меняются люди, когда они становятся частью безымянной массы, вышедшей из-под контроля. В одиночку никто из горожан не рискнул бы взло-

мать лавку или напасть на полицейского, наоборот, они ведут себя очень законопослушно и безобидно. Однако ночью, во время военного бунта и пожара, высыпавшие на улицу мужчины и женщины, старики и дети превращаются в других людей. Их как будто охватывает коллективное безумие от ощущения безнаказанности, и толпа врывается не только в магазины, ограбленные солдатами, но и вскрывает нетронутые лавки, унося оттуда все, что можно унести — от товаров до угля и вывесок. Дело доходит до того, что они, вооружившись кухонными ножами, начинают отбирать друг у друга награбленное. Оказывается, что отбросить хваленое миролюбие очень просто и достаточно нескольких минут, чтобы люди превратились в стаю хищников, где властвуют первобытные инстинкты и выживает сильнейший. Выясняется, что у толпы нет внутренних ограничений, ее сдерживают только внешние факторы.

Схожим образом в романе «Чжао Цзыюэ» (1927) студенты университета Минчжэн во время волнений, вызванных нежеланием ректора отменить экзамены, связывают и избивают ректора, отрезают ухо попавшемуся под руку завхозу, варварски ломают мебель<sup>34</sup>. А ведь никто из них при подготовке акции и не задумывал заходить столь далеко. Еще один спонтанный выброс внутренней жестокости.

Кроме того, внутренняя нереализованная кровожадность, присущая китайцам, проявляется в тяге к кровавым зрелищам, в частности, к казням. В романе «Рикша» Лао Шэ пишет, что «нация, в истории которой были Хуан Чао<sup>35</sup>, Чжан Сяньчжун<sup>36</sup> и государство тайпинов<sup>37</sup>, умеет умирать, но при этом и сама любит посмотреть на казни. Расстрел — это слишком просто, им по душе рассказы о четвертовании, обезглавливании, сдирании кожи, закапывании живьем. Для них это — что есть мороженое: и весело, и дрожь пробрает. Однако на этот раз кроме расстрела, преступника еще и проведут по улицам. Они были готовы подарить того, кто выдвинул идею порадовать их зрелищем связанного полутрупа на повозке. Хотя ты и не помощник палача, но почти ощущаешь себя им. Эти люди не отличают плохое от хорошего, добро от зла, правду от лжи. Цепляясь за ритуал, они считают себя цивилизованными. Однако с той же жестокостью и азартом, как мальчишки казнят собак, им нравилось смотреть, как рубят и четвертуют их соплеменников. Получив власть, любой из них смог бы вырезать город и сложить

тору из отсеченных грудей и ног, и с удовольствием. Не имея же ее, они, чтобы отвести душу, не прочь посмотреть, как забивают свиней и баранов или казнят людей. А если и это недоступно, то они срывают злобу на детях, чтобы выпустить пар»<sup>38</sup>.

В последней главе «Рикши» нарисована одна из наиболее впечатляющих сцен публичной казни в истории современной китайской литературы. По сравнению со сценой казни А-кью у Лу Синя, в описании казни Юань Мина, которого за деньги предал Сянцзы, значительно больше внимания уделено именно переживаниям толпы, чем чувствам приговоренного. Если у Лу Синя мы обнаруживаем взгляд на толпу глазами А-кью, то у Лао Шэ, наоборот, толпа следит за преступником. Известие о казни Юань Мина и о том, что его повезут по улицам, буквально парализовало жизнь Пекина. За полчаса до прохождения процессии улицы были уже запружены народом — принарядившиеся женщины, полуживые старички, сбывшие с уроков младшие школьники, позабывшие о работе рикши и торговцы, все слились здесь в колышущуюся массу. В ожидании главного зрелища толпа развлекалась, наблюдая за тем, как родители дают подзатыльники ноющим детям, а полицейские для острастки лупят подростков. Появление приговоренного на секунду вызвало всеобщую тишину, а затем волну шума — все стало обсуждать наружность Юань Мина. Несмотря на разочарование, вызванное его невзрачностью, люди не расхохотались. Все ждали, что он устроит представление — запоем арию, крикнет что-нибудь, потребует в винной лавке два чайника водки и блюдо мяса в своем соусе»<sup>39</sup>. Приговоренный не оправдал и этих ожиданий, тем не менее, толпа как завороженная следовала за ним до места казни, чтобы своими глазами увидеть последний вздох преступника.

В романе «Четыре поколения под одной крышей» мы вновь сталкиваемся с той же тягой китайцев развлекаться, насладившись зрелищем чужой смерти. «Жуйфэн болтался по торговым рядам на Сидане и услышал бой литавр и звуки горна, эту музыку смерти. Он мигом помчался туда. Ему нравились зрелища, а звуки военного горна и литавр обладали особой притягательностью. Казнь — это тоже развлечение, он обязательно должен ее увидеть, и в подробностях»<sup>40</sup>. Разумеется, не все персонажи таковы, однако Лао Шэ неоднократно называл любовь к кровавым зрелищам общим пороком китайцев.

Средством развлечения может служить не только казнь, но и похороны. Это, во многом, обусловлено разнообразием и пышностью обрядов, сопровождающих это печальное событие. Близкий Лао Шэ в 1930-е годы писатель Линь Юйган писал в своей знаменитой книге «Моя страна и мой народ», что «только европейцы воспринимают похоронную процессию серьезно и стараются следить ее торжественной. Торжественные похороны невообразимы для китайского ума... Похороны, как и свадьба, должны быть шумными и дорогими, но не имеют никаких оснований для торжественности. Торжественность уже задана особыми халатами, а основное — форма, форма же есть фарс. До сегодняшнего дня я не могу отличить похороны от свадьбы, пока не увижу гроб или ланкин с невестой»<sup>41</sup>. Сходные замечания мы находим и у Лао Шэ, которого волновала неспособность китайцев к глубокому сопереживанию и склонность даже в серьезных событиях искать лишь увеселение. «Пекинцы, как и все китайцы, умеют только галдеть и не понимают, что такое серьезность. Пекинцы, на что бы они не смотрели — на похоронную процессию какого-нибудь князя с несколькими сотнями музыкантов, растянувшуюся на два-три ли, или на скромный вынос тела четверым носильщиками с пачкой жертвенных денег — во всем видели лишь способ развлечься и не умели скорбеть»<sup>42</sup>. Подобное отношение — не индивидуальный недосытаток какого-нибудь лодыря, а явление массовое (иначе оно и не привлекло бы внимание Лао Шэ в его критике национального характера китайцев), оно формируется у китайцев уже в детстве. Однако из подтверждений тому — реакция сингапурского мальчика Сяоло, героя повести Лао Шэ «День рождения Сяоло» (1931): «Бум, бум, бум. Издалека донесся грохот барабанов. Ух ты, если не свадьба, то похороны. Лучше бы похороны, это куда веселее»<sup>43</sup>. Если в предыдущих фрагментах речь шла лишь о том, чтобы погладить на похоронную процессию, то следующая цитата демонстрирует те «удовольствия», которые можно получить от непосредственного участия в похоронах. «Жуйфэн любил развлечения. Обычно, когда друзья или родственники справляли свадьбу, то он, естественно, не упускал случая повеселиться. Однако даже если случались похороны, он все равно, опережая других, отправлялся есть, глгзеть, развлекаться. Он не пытался поставить себя на место близких умершего и задуматься о скорби — зачем портить себе празд-

ник. Его влек вид женщин в трауре, с заплаканными до красноты глазами. Такими он находил их более привлекательными. Он отмахал, хороша ли трапеза, звонок ли голос монахов — слушать чтение сутр будет поинтереснее, чем пение песенок. И это все для того, чтобы, вернувшись домой, изложить всем свое мнение. Похороны чужие, а наслаждения — его. В этом он проводил чепкую границу»<sup>44</sup>. Образ Ци Жуйфэна иногда почти карикатурен, он до мозга костей носитель пекинской культуры, но при этом унаследовал от нее лишь изощренное умение получать удовольствие. Что же касается нравственных ценностей, то он их начисто лишен, его это сдерживается лишь внешними ограничениями, например, ритуалом. Подлинно глубокие эмоции он способен пережить лишь, когда задет узкий круг его почти животных интересов. Гибель отца потрясла Жуйфэна, но не надолго, и в этом он умудряется найти нечто занимательное, устроить очередную игру. «Слушай, так как будем устраивать похороны?», — сердечная боль Жуйфэна похожа на восемь-девять десятых уже прошла, и он снова вспомнил про развлечения. Похороны, пусть они и похороны, по его мнению, были прекрасным способом отвести душу. Траурные одежды, чтение сутр, сжигание бумажки, возлияние жертвенного вина, земные поклон, поминки, положение в гроб, прощание, вынос — как все это весело! Он знал, что хоть у него самого денег не было, но старший брат обязан их раздобыть. Долг сыновней почтительности должен быть исполнен, родители умирают один раз. Пусть у брата появятся затруднения, но похороны он должен устроить с помпой. Лишь бы Жуйсюань исполнил свой долг, а уж он — второй брат — тогда напряжется и все продумает, чтобы похороны прошли максимально показательно, прилично и насыщено. Ну вот, скажем, на третий день разве не нужно склестить из бумажки человечков и лошадок по-приличней, позвать тринадцать монахов ночью читать сутры? Плакальчиков следует выбрать покрасивее, на поминках чтобы было не меньше восьми больших тарелок на каждый «самовар», а у храма нужен полный набор барабанов. Если днем продолжают читать сутры бонзы, то ночью их надо сменить на лам или даосов. Затем, на выносе тела, семь-восемь десятков родственников и друзей в траурных одеждах подобно белым лебедям пойдут перед гробом. За гробом последуют десять-двадцать паланкинов с женщинами. А еще будут команды распорядителя церемонии, вой дудок, бой ба-

рабанов, жертвенные человечки и повозки, золотые и серебряные горы из бумажки! Только так, думал он, можно уважить умершего отца, да и друзья с родственниками тоже все восхитятся семьей Ци: «Пусть покойник и утопился, однако похороны прошли без малейшего изъяна»<sup>45</sup>. Как мы видим, похороны в Китае — мероприятие не только сложное, но и достаточно дорогостоящее.

Другие члены семьи Ци, а также их соседи, в отличие от Жуйфэна, глубоко тронуты гибелью Ци Тянью. Однако, хотя они и не воспринимает похороны близкого человека как игру, но в основном разделяют мнение Жуйфэна, что похороны должны быть проведены настолько пышно, насколько это возможно в условиях оккупации и беднежьи. Прилично отдать последние почести очень важно, ведь «только последние почести и есть настоящая слава»<sup>46</sup>. Особенно большое внимание герои Лао Шэ уделяют тому, хороший ли куплен гроб. Это традиционная установка, в старом Китае почтительные дети заранее дарили родителям гробы. Одним из многих желаний старика Ци было, чтобы, когда небо заберет его, дети положили его в приличный гроб и носили траур. Невозможность выполнить это в оккупированном японцами Пекине очень угнетает его<sup>47</sup>. Схожим образом его вечно болеющая невестка боится не столько самой смерти, сколько того, что японцы закроют городские ворота, и гроб нельзя будет вывезти на семейное кладбище<sup>48</sup>. Худшее, что может ожидать человека, — растерзание непогребенного тела собаками. Однако мало похоронить человека, важно и ухаживать за его могилой. Семья Ци, например, поручила приглядывать за семейным кладбищем крестьянину Чан Эрзе, арендующему у нее землю недалеко от могил. И когда последний сообщил, что за городом стали вскрывать и грабить могилы, то все были потрясены до глубины души. Старик Ци «был задет за живое. Если вдруг кто-то раскопает могилы родителей, то разве все его труды и горечи, испытанные в жизни, не пропадут даром? Если кости родителей обложат дикие собаки, то разве не впустую он прожил больше семидесяти лет, как он сможет смотреть людям в глаза?»<sup>49</sup>. Его невестка в свою очередь, думая о смерти, страшится, что ее собственные кости будут раскопаны<sup>50</sup>. В романе «Двое Ма» Ма Цзэжэнь на могиле брата клянется, что когда разбогатеет, то перевезет его прах из Лондона на родину<sup>51</sup>.

Лао Шэ, следуя завету Конфуция, относиться к духам с уважением, но держаться от них подальше, редко пишет о том, что именно, согласно представлениям его персонажей, ожидает их после смерти. Пожалуй, наиболее детально об этом сказано в отрывке, посвященном Ли Сые. «Старик Ли хоть и не был образованным, однако же мысли его охватывали широчайший мир. Его беспокоило не только благополучие на этом свете, иногда он заглядывал и туда, куда ему предстояло отправиться после смерти. Его мир не ограничивался знакомым ему Пекином, но включал небеса и подземное царство... Чем больше горечей было в этом мире, тем живее он становился, тем больше был готов помогать другим. Он хотел обменять силы, отданные им в невзгодах, на счастье после смерти и в будущей жизни. Он и сам не сказал бы, откуда в нем эта вера — он не верил ни в Будду, ни в Нефритового императора, ни в Конфуция, и одновременно верил в них. В его вере было много предассудков, но она не вела его к попыткам добиться вознаграждения, лишь воскуривая благовония и отбивая колено идолам. Он исполнением долга и сотворением добра проявлял свое сердце, а сердце — хоть он сам и не мог выразить это столь ясно — было органом, связывавшим людей и духов»<sup>52</sup>. Мысль о том, что страдания при жизни — залог благ на том свете, звучит и в пьесе «Чайная», где крестьянин Кан Лю, из крайней нужды продающий дочь, увещевает ее смириться с судьбой, так как тем самым «накапливается добродетель»<sup>53</sup>. Образованные персонажи, вроде Ци Жуйсюаня и Цянь Моиня, также разделяют веру в бестелесную вечную жизнь и перерождение. «Что мне смерть, — восклицает Цянь Моинь, думая, что его везут на казнь, — смерть — это превращение»<sup>54</sup>. Что касается потустороннего мира, то в текстах имеются периодические упоминания о том, что дух невинно пострадавшего может отомстить обидчику, что добродетельные предки оказывают благоприятное влияние на жизнь потомков, что и после смерти дух невестки принадлежит семье мужа.

У Лао Шэ не встречается прямых упоминаний о страданиях после смерти. Дилемма попадания в рай или в ад также не очень заботит персонажей и не сказывается на их поведении, их больше интересует сама жизнь. Более того, преждевременная смерть рассматривается как расплата за преступления (как свои, так и предков) и тем самым снимает вину. Большинство героев Лао Шэ при-

сущ фаталистичный взгляд на жизнь и смерть. Невезение сменяется полосой удач, а если пришла смерть, то такова судьба, и последней остается лишь подчиниться.

Мотив смерти присутствует в произведениях Лао Шэ всех жанров и всех периодов его творчества. Однако наибольшая роль отведена смерти в крупнейшем прозаическом полотне Лао Шэ — романе «Четыре поколения под одной крышей». Роман состоит из трех частей — «Смятение», «Прозыбание», «Голод», объединяющих сто глав, и насчитывает более миллиона иероглифов. Писатель на примере судьбы пекинской семьи Ци и их соседей по переулку показывает очищение традиционных ценностей китайцев в горниле войны с Японией.

«Четыре поколения под одной крышей» создавались в самый тяжелый период сопротивления Японии и в последовавшие годы гражданской войны. Это, несомненно, повлияло на судьбы персонажей. Из ста сорока трех героев, действующих в романе, тридцать один погибает, то есть примерно 22%. Если же брать только тех персонажей, чьи образы сколько-нибудь индивидуализированы, то из тридцати девяти человек погибло пятнадцать, приблизительно 38%. И это при том, что в романе нет багальных сцен, как в романах «Записки о Кошачьем городе» (1932) и «Огненное погребение» (1943). В трилогии рождается лишь один ребенок, но его появление вызывает у окружающих лишь кратковременную радость, так как «жизнь и смерть находятся столь близко, что начало и конец жизни можно увидеть воплощенными на теле младенца»<sup>55</sup>. Ни один из героев трилогии не умирает естественной смертью. Их гибель разнообразна — кто-то утопился, кто-то разбился о гроб, кого-то обезглавили, кто-то умер от пыток, кто-то стал случайной жертвой теракта, погиб на фронте, умер от голода, замерз, погиб от болезней, вызванных тяготами войны, кого-то закончили живьем, забили до смерти, задушили, кто-то погиб при атомной бомбардировке Японии.

Обилие трупов порождает ощущение, что смерть маниакально преследует всех персонажей. И действительно, гибнут не только злодеи и предатели, подобные Лань Дуньяну и супругам Гуаням, но и хорошие, невинные люди, вроде старика Ли и Ци Тянью. Между тем, гибель их не случайна. И тех и других объединяет одна черта — они не включились в активную борьбу с оккупантами. Недос-



тако патриотизма и стал тем грехом, за который им приходится расплачиваться жизнью. Как предрекал Цянь Моинь, «кто не хочет бежать в свободные районы, того ждет только смерть»<sup>56</sup>. Однако редкие из них головы были поставить долг перед страной выше обязанностей главы семьи или сыновней почительности. Более того, в начале войны большинство героев не осознали, что она имеет к ним какое-то отношение, и только гибель родственников и знакомых, а также угроза собственной смерти рассеивают их чувство безопасности и постепенно рождают в их сердцах патриотизм и ненависть к врагу. «Когда страна гибнет, смерть встречается чаще, чем что-либо другое. Трагедия семьи Цяней постепенно из глаз переместилась в их сердца, и они задумались о собственной безопасности. Если живешь на земле, потерявшей суверенитет, то смерть — твой ближайший сосед»<sup>57</sup>. Попав в тюрьму, Ци Жуйсюань «признал, что виновен и должен погибнуть, потому что он попал в рутину, приспособившись и не смог принять участие в войне сопротивления»<sup>58</sup>. Лао Шэ методично, на примере нескольких десятков персонажей показывает путь формирования у них чувства патриотизма. Как правило, этот путь связан с чьей-либо гибелью. Таким образом, смерть становится одним из основных сюжетных ходов.

Лао Шэ пишет, что только те, кто взял в руки оружие, сами распоряжаются своей судьбой и им не страшна гибель. Особенно явно это прослеживается на примере подпольщика Цянь Моиня, которого побавляются и не осмеливаются арестовать даже агенты спецслужб. Цянь делился с Ци Жуйсюанем: «Гебя даже нелегко убить, если, конечно, ты позабудешь о страхе перед смертью. Я не боюсь умереть, поэтому перед вратами смерти нашел множество тропок жизни»<sup>59</sup>.

В «Четырех поколениях под одной крышей» о смерти речь идет не просто в первой же строке, но и на каждой странице романа. В этом смысле смерть обретает пусть и многоликий, но самостоятельный образ. Лао Шэ сравнивает ее с серпом, срезающим стебли созревшего риса<sup>60</sup>. По ходу действия атмосфера смерти ступается. Если сначала это нечто абстрактное, то постепенно аресты, голод и голод приводят к тому, что «люди забывают обо всем и смотрят лишь на черную тень смерти»<sup>61</sup>. На улицах Пекина валялись трупы, которых вывозит за город на растерзание собакам

японский грузовик, прихватывающий иногда и полумертвых людей. За городской стеной земля усыпана обглоданными костями и свежими подобиями могил. Каждый персонаж живет в постоянной тревоге, что и его жизнь вот-вот оборвется. Когда Цянь Моинь умирает Гуань Сяохэ проулку за городом, то там все дышит смертью — здесь утопился Ци Тянью, там Ци Жуйфэн когда-то наткнулся на человеческую голову, вот могилы наложницы Гуаня и супругов Вэней. Казни Сунь Ци и Гуань Сяохэ, закопанных живьем, сопутствует описание пейзажа — яркий свет, отсутствие тени, земля раскалена, листья на деревьях сожжена солнцем и обглодана червями, горячий ветер поднимает желтую пыль, над холмиками могил летают два черных ворона. Смерть природы предвосхищает гибель людей. Гибнут не только люди и природа, первым войной начинает убивать Пекин с его богатыми культурными традициями — перед лицом смерти людям не до обычаев. Столь насыщенная атмосфера смерти, с одной стороны, отражала реалии военного времени, а с другой — потребовалась Лао Шэ для разрешения основной проблемы произведения — трансформации традиционных ценностей. Смерть в романе описывается очень натуралистично. Если речь идет о казненном, то будет сказано, распух ли труп, залит ли он кровью, какой оттенок приобрела кожа и т. д.

Несколько иную роль играет мотив смерти в юмористических произведениях Лао Шэ. Смерть здесь минимая, упоминание о ней не более чем гипербола. В рассказе «Портрет» (1934) Лао Шэ пишет о выставке одного незадачливого художника: «В первый день посетителей было три с лишним тысячи, из них более половины упали в обморок, а сорок-пятьдесят тотчас же испустили дух»<sup>62</sup>. Несоразмерность следствия (т. е. смерти) причине создает комический эффект. Кроме того, как пишет Н. А. Слепнев в отношении сборника Лао Шэ «Юмористическая поэзия и проза» (1934), «...когда гнев достигает точки кипения, у персонажа вдруг появляется ощущение, что кому-то придется расстаться с жизнью»<sup>63</sup>. При этом комизм часто возникает еще и из-за необычности смерти. Характерный пример этого мы встречаем в рассказе «Путешествие» (1929). «Посмотрев в глаза Лао Синю, Лао Шэ подумал — не согласуясь поехать на побережье, так он меня точно живьем закопает. Затем он взглянул на физиономию Лао Фана — да, если не поеду с ним в пещеры, этот вечерком же меня и отпрепарирует»<sup>64</sup>. По мнению

Н. А. Спешнева, хотя Лао Шэ мог позаимствовать данный прием у Марк Гвена, он использовал его гораздо чаще и с китайской спецификой<sup>85</sup>.

В целом, можно констатировать, что отношение персонажей Лао Шэ к смерти обнаруживает тесную связь с традиционными религиозными представлениями и этическими установками китайцев. Отношение к смерти неоднократно попадало в фокус внимания Лао Шэ в его критике недостатков национального характера китайцев. Последнее связано с тем, что боязнь смерти мешала проявлению патриотизма, столь необходимого в условиях иностранной агрессии в 1930–1940-е годы. Кроме того, Лао Шэ многократно использовал мотив смерти функционально — как средство развития сюжета и даже как способ усиления комизма.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Ши Чэнжюнь. Шули шиши: Лао Шэ юй Лу Сюнь гуаньси лунь (Причисляние исторических фактов: об отношениях Лао Шэ и Лу Сюня) // Лао Шэ юй эрши шици (Лао Шэ и двадцатый век). Тяньцзинь, 2000. С. 379.
- <sup>2</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан (Четыре поколения под одной крышей) // Лао Шэ цюаньци (Полное собрание сочинений Лао Шэ). Пекин, 1999. Т. 5. С. 607.
- <sup>3</sup> См.: Шу И. Цзай тань Лао Шэ чжи сы (Еще раз о смерти Лао Шэ) // Шу И. Воде сянянь: гуаньюй Лао Шэ сяньшэн (Мой размышления и воспоминания: о господине Лао Шэ). Пекин, 1999. С. 164.
- <sup>4</sup> Там же. С. 170.
- <sup>5</sup> Лао Шэ. Лао Чжан дэ чжэсюэ (Философия Чжана) // Лао Шэ цюаньци. Т. 1. С. 147.
- <sup>6</sup> Там же. С. 162.
- <sup>7</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 5. С. 794.
- <sup>8</sup> Там же. С. 798.
- <sup>9</sup> Лао Шэ. Шэнь цюань (Священный кулак) // Лао Шэ цюаньци. Т. 11. С. 588.
- <sup>10</sup> Лао Шэ. Лодзя даоань (В труппах) // Лао Шэ цюаньци. Т. 7. С. 86–88.
- <sup>11</sup> Лао Шэ. Чагуань (Чайная) // Лао Шэ цюаньци. Т. 11. С. 334.
- <sup>12</sup> Лао Шэ. Маочэн цзи (Записки о Кошальем городе) // Лао Шэ цюаньци. Т. 2. С. 292.
- <sup>13</sup> Лао Шэ. Хонзан (Огненное погребение) // Лао Шэ цюаньци. Т. 3. С. 509.
- <sup>14</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 5. С. 728.
- <sup>15</sup> Там же. Т. 4. С. 203.

- <sup>16</sup> Там же. Т. 5. С. 1005.
- <sup>17</sup> Там же. С. 748.
- <sup>18</sup> Там же. С. 1012.
- <sup>19</sup> Там же. Т. 4. С. 382.
- <sup>20</sup> Там же. С. 85.
- <sup>21</sup> Там же. Т. 5. С. 609.
- <sup>22</sup> Там же. С. 1005.
- <sup>23</sup> Лао Шэ. Бао сунь (Обнять внука) // Лао Шэ цюаньци. Т. 7. С. 94.
- <sup>24</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 5. С. 850.
- <sup>25</sup> Там же. С. 805.
- <sup>26</sup> Там же. Т. 4. С. 296.
- <sup>27</sup> Лао Шэ. Эр Ма (Двое Ма) // Лао Шэ цюаньци. Т. 1. С. 578.
- <sup>28</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 5. С. 1220.
- <sup>29</sup> Там же. С. 608.
- <sup>30</sup> Там же. С. 1048.
- <sup>31</sup> Там же. С. 611.
- <sup>32</sup> Лао Шэ. Бу юань цинь ли эр лай (Не близок путь) // Лао Шэ цюаньци. Т. 8. С. 127.
- <sup>33</sup> Лао Шэ. Во чжэ и бэйцзы (Моя жизнь) // Лао Шэ цюаньци. Т. 7. С. 534.
- <sup>34</sup> Лао Шэ. Чжао Цзыюэ (Чжао Цзыюэ) // Лао Шэ цюаньци. Т. 1. С. 228–229.
- <sup>35</sup> Хуан Чао (?–884) — предводитель кровопролитного крестьянского восстания в конце династии Тан.
- <sup>36</sup> Чжан Сяньчжун (1606–1647) — предводитель кровопролитного крестьянского восстания в конце династии Мин.
- <sup>37</sup> Государство тайпинов (1851–1864) — государство, провозглашенное в ходе крупнейшего крестьянского восстания в конце династии Цинь.
- <sup>38</sup> Лао Шэ. Лото Сяньцзы (Рикша) // Лао Шэ цюаньци. Т. 3. С. 216.
- <sup>39</sup> Там же. С. 218.
- <sup>40</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 4. С. 600.
- <sup>41</sup> Lin Yutang. My Country and My People. New York, 1935. P. 69–70.
- <sup>42</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 4. С. 270.
- <sup>43</sup> Лао Шэ. Сюло дэ пэнжжи (День рождения Сюло) // Лао Шэ цюаньци. Т. 2. С. 55.
- <sup>44</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 4. С. 246.
- <sup>45</sup> Там же. Т. 5. С. 806.
- <sup>46</sup> Там же. С. 808.
- <sup>47</sup> Там же.
- <sup>48</sup> Там же. Т. 4. С. 20.
- <sup>49</sup> Там же. С. 143.
- <sup>50</sup> Там же. С. 371.
- <sup>51</sup> Лао Шэ. Эр Ма... С. 432.
- <sup>52</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 4. С. 217.

## ТВОРЧЕСТВО «САМОГО ЙЕМЕНСКОГО» ПРОЗАИКА ЗЕЙДА МУТЫГ' ДАММАДЖА

Зейд Мутыг' Даммадж (1943–2000) — второй после Мухаммада Абд ал-Вали (1940–1973) наиболее известный йеменский прозаик, чье творчество удостоилось пристального внимания не только арабских, но и западных критиков<sup>53</sup>.

Писатель родился в Северном Йемене, в селении Зи-л-Махмар района ан-Наклиейн, входящего в уезд ас-Сайяни провинции Ибб. Род Даммадж, принадлежащий к племени Зу Мухаммад из района Барат на северо-востоке страны, владел в Иббе крупными земельными наделами и пользовался большим социальным авторитетом среди жителей провинции. Отец Зейда, шейх Мутыг' Абдаллах Даммадж (ум. в 1971), с конца 1930-х годов был известен своими либеральными взглядами и в 1943 г., в разгар репрессий имама Йахьи прогнв либералов, был заключен в тюрьму в Таизе. Через год шейху удалось бежать в британскую колонию Аден, где он принял участие в создании оппозиционной имаму организации «Свободные йеменцы» и критиковал тоталитарный режим имама со страниц газеты «Фагат ал-Джазира», издаваемой известным аденским просветителем Мухаммадом Лукманом (ум. в 1966). В 1946 г. Мутыг' Даммадж вернулся в Ибб, но после поражения сторонников принятия конституции в восстании 1948 г. был сослан новым имамом Ахмадом в селение Мауза<sup>54</sup>, расположенное на крайнем юго-западе страны.

Маленький Зейд в это время жил в родном селении и учился в коранической школе при мечети. В начале 1950-х годов отец устроил его на учебу в религиозную школу ал-Ахмадия в Таизе, где мальчик получил начальное образование. Годы, проведенные в Таизе, ставшем при имаме Ахмаде столицей Северного Йемена, навсегда остались в памяти писателя, а сам город впоследствии стал местом действия многих его произведений. В 1957 г. Зейд завершил курс обучения в ал-Ахмадие, и через год шейх Даммадж, ис-

<sup>53</sup> Лао Шэ. Чагуань... С. 287.

<sup>54</sup> Лао Шэ. Сы ши тун тан... Т. 4. С. 395.

<sup>55</sup> Там же. Т. 5. С. 1067.

<sup>56</sup> Там же. С. 658.

<sup>57</sup> Там же. Т. 4. С. 186.

<sup>58</sup> Там же. Т. 5. С. 615.

<sup>59</sup> Там же. С. 658.

<sup>60</sup> Там же. Т. 4. С. 166.

<sup>61</sup> Там же. Т. 5. С. 1015.

<sup>62</sup> Лао Шэ. Хуасян (Портрет) // Лао Шэ цюаньцзи. Т. 8. С. 156.

<sup>63</sup> Сыбешинефу (Слешнев Н.А.). Лао Шэ юй юмо (Лао Шэ и юмор) // Лао Шэ юй эрши пицзи. С. 76.

<sup>64</sup> Лао Шэ. Люйсн (Путешествие) // Лао Шэ проаньцзи. Т. 8. С. 105.

<sup>65</sup> Сыбешинефу (Слешнев Н.А.). Указ. соч. С. 76–77.