

中国当代
文学潮流

Тенденции новейшей
китайской литературы

陈晓明

Чэнь Сяомин

Чэнь Сяомин

**Тенденции новейшей
китайской литературы**

Международная издательская компания «Шанс»

2018

УДК 821(510)
ББК 83.3(5Кит)

Сяомин Ч.

Тенденции новейшей китайской литературы / Ч. Сяомин —
Международная издательская компания «Шанс», 2018

ISBN 978-5-907015-56-2

В книге подробно анализируется процесс становления новейшей китайской литературы, а также развития ее направлений и жанров – от «ста школ» и «культурной революции» до неореализма и феминистского творчества. Значительное внимание Чэнь Сяомин уделяет проблемам периодизации, связи литературы и исторического процесса, а также рассуждениям о сути самого термина «новейшая литература» и разграничении между ней и литературой «современной». Эти и другие вопросы рассматриваются автором на примере наиболее выдающихся произведений, авторов и школ второй половины XX века. Для студентов и специалистов в области литературоведения, синологии, истории и всех, кто интересуется китайской культурой.

УДК 821(510)

ББК 83.3(5Кит)

ISBN 978-5-907015-56-2

© Сяомин Ч., 2018
© Международная издательская
компания «Шанс», 2018

Содержание

Предисловие Современность и тенденции новейшей китайской литературы	6
Глава 1	25
Конец ознакомительного фрагмента.	43

Чэнь Сяомин
Тенденции новейшей
китайской литературы

© ООО «Международная издательская компания «Шанс», перевод, оформление, 2019

© ООО Издательство «Восток-Бук», 2019

© ООО «Издательство Пекинского университета», 2019

Предисловие Современность и тенденции новейшей китайской литературы

С давних пор существовали сомнения в том, что новейшая китайская литература (*даньдай вэньсюэ*) может быть самостоятельным предметом для изучения. В существующей учебной программе факультетов китайского языка новейшая литература и современная литература Китая (*сяньдай вэньсюэ*) объединены в один предмет. Название дисциплины «Современная и новейшая литература Китая» звучит немного странно. Правильнее было бы назвать ее «Современной китайской литературой», ведь современная литература включает и новейшую. Как же тогда появился дополнительный термин? Почему «современная литература» не может включать «новейшую»?

Очевидно, что между этими понятиями существует разница, и в историческом смысле их нужно воспринимать обособленно. Что такое «современная литература», достаточно ясно, но понятие «новейшая литература» необходимо пересмотреть. Современная литература уже давно существует в качестве учебной дисциплины, однако термин «новейшая литература» можно уяснить только на практике – из произведений писателей и рецензий критиков. Возможно ли составить историю новейшей литературы – вопрос спорный. Историк литературы Тан Тао еще в 1985 году точно подметил: «Невозможно написать историю новейшей литературы»¹. Однако произведения и литературная критика нового периода стали значительной частью культуры своего времени, поэтому они обязаны входить в учебную программу филологических факультетов. Можно ли написать историю новейшей литературы – вопрос не столько теории, сколько практики. Вместе с литературой 1950–1960-х годов она составляет единое целое, поэтому новейшая литература должна стать отдельным предметом². Разумеется, ее важность как дисциплины зависит от того, насколько быстро она приживется в учебных программах университетов и с каким энтузиазмом будет встречена студентами. Произведений новейшей литературы становится все больше, и они с каждым годом все разнообразнее, что несомненно обогащает предмет материалом и создает дополнительный стимул для его развития.

Действительно, связывать новейшую литературу и историю воедино – дело неблагодарное. Требуется годы, чтобы что-то вошло в анналы истории, ведь алмаз превращается в сверкающий бриллиант только после долгой шлифовки. Однако же есть смельчаки, которые готовы взвалить на себя сумасбродную задачу и написать историю новейшей литературы. Еще в 1922 году Ху Ши написал «Историю китайской литературы за пятьдесят лет»³, то есть с 1872 по 1922 год (ровно пятьдесят лет со дня выхода первого номера газеты «Шэньбао»), и это была в полном смысле слова история новейшей литературы. Инициатива Ху Ши не только не вызвала раздражения, а наоборот – удостоилась похвалы самого Лу Синя: «Эта книга принесла мне большую радость и удовлетворение». Писатель считал, что «подобные исторические обзоры

¹ Тан Тао. Трудно писать историю современной литературы // Вэнь бао. 29.10.1985.

² В 1977 году на факультете китайского языка Пекинского университета учредили кафедру по изучению современности, в 1979 году ввели в программу предмет «Новейшая литература». Со временем этот предмет стал очень важным в университетской программе. Без всесторонней исторической оценки его преподавание представляется трудной задачей. В 1980 году был опубликован сборник «Общий обзор современной литературы», составленный такими исследователями, как Чжан Чжун, Хун Цзычэн, Шэ Шусэнь, Чжао Цзумо, Пань Цзиншоу и др. С появлением отдельной кафедры и специализированного учебного материала было положено начало изучению этого предмета на факультете китайского языка в университете. – *Здесь и далее примечания автора, если не указано иное.*

³ Эта работа вошла в юбилейный выпуск газеты «Шэньбао» 1923 года под названием «Последние 50 лет», в 1924 году выпущена отдельным изданием.

гораздо важнее пустого доктринерства»⁴. С другой стороны, реальность меняется настолько стремительно, что новшества последних ста лет выглядят гораздо значительнее, чем предшествующий им период. Ближайшие пятьдесят лет тоже могут пролететь с невероятной быстротой. Возможно, тогда уже будет слишком трудно вспомнить те явления, которые происходят сейчас. Именно поэтому есть все основания для создания истории новейшей литературы. При этом необходимо исходить из некоего чувства ответственности. Понимание современной истории имеет очень важное значение, ведь это личный опыт и воспоминания недавнего прошлого. Они имеют преимущество перед «делами давно минувших дней», рождают живые образы исторических событий, которые вот-вот канут в прошлое. Наша книга, возможно, станет последней памятью об этом этапе литературы.

Несмотря на то что явления современности чрезвычайно изменчивы, было бы неверно при их описании полагаться лишь на разрозненные эмпирические данные. Необходимо в качестве основы своего исследования использовать теоретические установки, только так получится описать явления литературы на более широком историческом фоне. Особенность современной литературы Китая заключается в теснейшей ее связи с нынешними явлениями в Китае. Термин «современность» действительно слишком часто использовался в научных кругах, однако исследований, которые могли бы наиболее полно вписать новейшую литературу Китая в контекст современной реальности, не так уж и много. Именно поэтому ответственный подход к теоретическому аспекту новейшей литературы поможет описать ее суть наиболее глубоко и емко.

Периодизация новейшей литературы Китая

Согласно исследованию историка литературы Хун Цзычэна, до конца 1950-х годов авторитетные литературные организации и критики не использовали термин «новейшая литература». Он не встречается в таких работах, как «Десятилетие литературы» Шао Цюаньлиня (1959), «Блистательные достижения социалистической культуры и искусства Нового Китая» Мао Дуня (1959), в коллективной монографии Института литературы Академии общественных наук КНР «Литература Нового Китая за последние десять лет» (1960), в докладе Чжоу Яна «Путь социалистической литературы и искусства Китая» (1960). Однако упоминаются похожие термины: «литература Нового Китая», «литература после создания КНР», «социалистическая литература», то есть подчеркивается историческое значение литературы, созданной после образования республики в 1949 году. Впервые термин «новейшая литература» появился в 1962 году в «Истории новейшей литературы Китая», опубликованной коллективом факультета китайского языка Педагогического института Центрального Китая⁵.

Что же все-таки подразумевается под этим термином? Вэнь Жуминь и Хэ Гуймэй в монографии «Общие научные положения о новой и новейшей литературе Китая» указывают: «Появление новейшей литературы – это один из этапов стандартизации исторического описания литературы. Это особенно проявляется в изменении терминов – переходе от “новой литературы” (*синь вэньсюэ*) к “современной” и “новейшей”»⁶. С заменой «новой литературы» на «современную» исчез революционный смысл первого термина. «Новая литература» стояла между «старой демократией» и «новой демократией», а «новейшая литература» стала подразумевать «социалистическую революционную литературу». Если в замене термина «новая

⁴ См. подробнее письмо Лу Синя Ху Ши от 21.08.1922: Собрание сочинений Лу Синя. Жэньминь вэньсюэ, 1981. Т. 11. С. 413. Об этой статье Ху Ши и о его исследованиях истории новой литературы см. подробнее: Вэнь Жуминь, Хэ Гуймэй. Общие научные положения о новой и новейшей литературе Китая. Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2005. С. 2–6.

⁵ Хун Цзычэн. История современной китайской литературы (перераб. изд.). Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2007. С. 1.

⁶ Вэнь Жуминь, Хэ Гуймэй. Общие научные положения о новой и новейшей литературе Китая. С. 145.

литература» на «современную» есть некий политический оттенок, то понятие «новейшая литература» имеет другую окраску, т. к. происходит из научных работ и заменяет такие изобретенные политологами-теоретиками понятия, как «литература Нового Китая» и «социалистическая литература». Из-за того, что литературе после образования КНР придавалась, возможно, чересчур сильная политическая окраска, ученые решили использовать термин «новейшая литература». Я полагаю, этот термин имеет меньшую политическую и историческую окраску. По сравнению с терминами «литература Нового Китая», «социалистическая литература», «литература республики», термин «новейшая литература» нейтрален. Разумеется, новейшая литература имеет отношение к истории, и даже если в историческом плане этот термин нейтрален, то его содержание несет определенный политический контекст. В промежутке между появлением термина «новейшая литература» и утверждением понятия «новый период»⁷ история играла важную роль. Весь XX век китайская литература отражала важные политические и исторические события.

Некоторые исследователи полагают, что неуместно называть новейшей литературой произведения, созданные в период с 1949 года по настоящее время, так как написанное шестьдесят лет назад можно именовать новейшим с большой натяжкой. Тань Бэйфан считает, что термин «новейшая литература» в значительной степени определяется временными понятиями «современности» и «текущего момента»: «В конце 1950-х или в 1960-х годах мы называли литературу, появившуюся после 1949 года, новейшей и были правы, ведь на тот момент прошло лишь двадцать лет». Однако продолжать называть ту литературу новейшей представляется неуместным: чем больше времени проходит, тем сложнее называть прошедшие годы новейшим этапом. Ученый полагает, что так называемая новейшая литература – это, в первую очередь, литература текущего момента⁸. Китайские иероглифы, составляющие слово «новейший», можно также перевести как «текущий период», «настоящая эпоха». Оно соответствует английскому слову *contemporary* («принадлежащий к одному периоду»). Разумеется, период может быть как коротким, так и длинным. Более половины века – это не так уж и мало. Понятие «современный» в контексте европейской культуры относится к более отдаленному прошлому. Например, период зарождения капитализма в XVII веке или период секуляризации христианства могут считаться началом современной эпохи. Поэтому понятие «новейший» относится на временной оси к текущему моменту, а также охватывает около пятидесяти лет до и после этого момента. Здесь все должно быть понятно.

Однако суть остается: появление термина «современный» связано с 1949 годом, когда возникло понятие «Новый Китай», – оно описывает политическое явление и не может отразить глубинные изменения, которые начали происходить в литературе. Такая периодизация истории литературы исходит из деления китайской истории на древнюю (с древности до Опиумных войн XIX века), новую (середина XIX века – 1919), современную (1919–1949) и новейшую (после 1949). Возможно, такая периодизация была принята на основе книги Фань Вэньланя⁹ «Общая история Китая», однако этот труд охватывает только первые два периода¹⁰, два других выделены исключительно по аналогии.

В новый и современный периоды истории страна пережила множество социальных преобразований. Революции формировали временные вехи. Литература и искусство стали мощ-

⁷ IV съезд ВАРЛИ состоялся в Пекине с 30 октября по 16 ноября 1979 г. На нем присутствовали 3200 делегатов. На открытии съезда выступали Е Цзяньин, Дэн Сяопин, Ли Сяньнянь и др. государственно-партийные лидеры. Мао Дунь выступил с приветственной речью, Дэн Сяопин также произнес речь как представитель ЦК КПК и Госсовета. Речь Чжоу Яна называлась «Продолжать традиции прошлого и открывать новые пути для будущего: процветание социалистической литературы нового периода». На съезде был впервые употреблен термин «новый период».

⁸ См. подробнее: Тань Бэйфан. Еще раз о периодизации современной и новейшей литературы Китая: статья // Фудань сюэбао. 2001. № 1.

⁹ Фань Вэньлань (###), 1893–1969 – историк, филолог.

¹⁰ Книга опубликована в 1941 году.

ной силой и под влиянием общественных переворотов претерпели коренные изменения. С этой точки зрения давать периодизацию истории литературы опираясь на политику уместно. Однако литература и искусство имеют внутренние факторы исторического наследования, свои определенные временные вехи, поэтому историю литературы нельзя делить на разрозненные фрагменты. Литература после 1949 года имеет теснейшую связь с литературой, появившейся после «движения 4 мая»; она основана на левой литературе и литературе освобожденных районов Яньаньского периода. Эти два типа подготовили базу для литературы Нового Китая, это касается концепций, структуры, системы и пр. Поэтому если уж проводить границу между современной и новейшей литературами и искать источник последней, то пусть это будут выступления Мао Цзэдуна на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани.

Действительно, вполне справедливо считать совещание в Яньани 1942 года отправной точкой для новейшей литературы, для социалистической революционной литературы. Так обнаруживается причинно-следственная связь: современная и новейшая литературы имеют общий временной отрезок.

Ван Дэвэй¹¹ в своей работе «Современность под гнетом»¹² выдвинул следующую идею: «Если бы не было литературы Поздней Цин¹³, не было бы и “движения 4 мая”». По мнению ученого, современные литературные тенденции проявились уже в прозе Поздней Цин, радикальная современность «движения 4 мая» подавила ее разнообразие. Я полагаю, если заново пересмотреть источники, общие периоды, сломы и повороты в истории современной и новейшей литератур, можно обнаружить их взаимозависимый исторический контекст и выделить важные тезисы.

В этой книге 1942 год рассматривается как точка отсчета новейшей китайской литературы, которая даст понимание сущности истории литературы и тех изменений, которые она претерпела.

Предлагается следующая периодизация:

¹¹ David Der-wei Wang – американский исследователь (тайваньского происхождения) китайской литературы. – *Примеч. пер.*

¹² “Repressed Modernities of Late Qing Fiction”.

¹³ Имеется в виду поздний период правления династии Цин (конец XIX – начало XX в.)

Первый период	1942–1956 годы	Появление социалистического реализма и формирование базовых литературных установок
Второй период	1957–1976 годы	Усиление соцреализма
Третий период	1977–1989 годы	Формирование литературы нового периода, возрождение и реконструкция соцреализма
Четвертый период	последнее десятилетие XX – начало XXI века	Переход от соцреализма к плюрализму методов

Чэнь Сыхэ¹⁴ в «Учебном пособии по истории новейшей китайской литературы» рассматривает 1949–1978 годы как единый период от образования КНР до III Пленума ЦК КПК 11-го созыва. Вторым периодом ученый называет 1978–1989 годы, третьим – последнее десятилетие XX века. Если обобщить, то 1942–1992 годы можно считать одним периодом. В эти пятьдесят лет в литературе доминировала эстетика социалистического реализма и наблюдалось усиление модернистских явлений. В период с 1992 года и по настоящее время (более того, это распространяется на будущее) благодаря разнообразию форм литература вступила в эпоху распада модерна и формирования постмодернистских установок. Описание этого периода – задача ученых уже последующих поколений.

Естественно, любая периодизация литературы исходит из учебной и исследовательской необходимости, ставит целью понимание и разъяснение и является по сути относительной теоретической установкой. В другой системе координат, скажем, через сто или триста лет, ученые, очевидно, не станут выделять мелкие периоды. Сейчас при анализе эпохи Тан в понятие «золотой век танской поэзии» (713–756) включены все различия, изменения и переломы, которые произошли в литературе и искусстве той поры. Через многие годы, анализируя пятьдесят лет XX века, возможно, потребуется лишь одна концепция, которая сможет описать специфику периода.

Первый период: 1942–1956 годы. Это время перехода от новой демократической революционной литературы к социалистической. Хотя в районах, подвластных Гоминьдану, в 1930–1940-х годах возникло движение левой литературы, а также существовала полемика о пролетарской революционной литературе, только в освобожденных районах Яньаньского периода после публикации речи Мао Цзэдуна начался реальный переход от литературы «движения 4 мая» к пролетарской революционной литературе. «Выступления» Мао Цзэдуна определили суть китайской литературы, направление, задачи и художественное своеобразие. Руководствуясь идеями Председателя Мао, большинство интеллектуалов, собравшихся в Яньани, создали

¹⁴ Чэнь Сыхэ (###, р. 1954) – известный литературовед, проректор Фуданьского университета в Шанхае.

множество революционных произведений. Это была огромная перемена для общества. Знаковыми произведениями стали: роман Чжоу Либо «Ураган», роман Дин Лин «Солнце над рекой Сангань», поэма Ли Цзи «Ван Гуй и Ли Сянсян», рассказ Чжао Шули «Женитьба Сяо Эрхэя», музыкальная драма Хэ Цзинчжи «Седая девушка».

Идеи Мао Цзэдуна задали направление художественного творчества в период социалистической революции и государственного строительства на I съезде деятелей литературы и искусства в 1949 году. После I съезда увидели свет множество произведений, созданных под влиянием этих идей. Все интенсивнее разворачивалась идейная борьба в литературной сфере, ставившая целью полностью изменить мировоззрение писателей. Происходило все большее сопряжение художественного творчества и дела революции. Одним из ярких эпизодов было движение «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» 1956 года.

Второй период: 1957–1976 годы. После «борьбы с правыми» и движения 1957 года литература и искусство стали еще более политизированными. Самостоятельное развитие социалистического творчества уступило место политической борьбе, искусство стало ареной для развертывания политической деятельности, пространства для настоящего творчества становилось все меньше. Унификация общественного мнения в литературе привела к тому, что сама кампания по «борьбе с правыми» погрузилась в идейную пустоту. В результате художественное и философское творчество все время стремились заключить в рамки. Дискуссии этого периода в основном велись вокруг борьбы с правыми и реализма. Характерными произведениями стали так называемые «три красных романа»: «История красного знамени» Лян Биня, «Красное солнце»¹⁵ У Цяна и «Красный утес» Ло Гуанбиня и Ян Ияня, а также роман «Начало» Лю Цина. В поэзии выделялись стихи Го Сяочуаня и Хэ Цзинчжи.

«Великую пролетарскую культурную революцию» часто выделяют в отдельный период. Литература этого периода обычно рассматривается отдельно, то есть вне общего литературного течения, так как период революции – темный период в истории. В то же время это объясняет доминирование политических тем в литературе 1950-х – начала 1960-х годов. При линейном рассмотрении истории литературы может создаться впечатление, будто бы с наступлением 1966 года все литературное творчество, существовавшее до этого периода, исчезло, и появилось нечто новое, с совершенно другим тематическим уклоном. Однако это, несомненно, искажение истории и безответственное сокрытие правды. «Культурная революция» стала неизбежным результатом усиления модернистских тенденций, революционной крайностью идейной культуры, а также неотвратимой «кульминацией» идеологической историзации. Все это неразрывно связано с предшествующим этапом. Это фундаментальная точка зрения, которой необходимо придерживаться, размышляя о литературе и истории этого периода.

Третий период: 1977–1989 годы. Это время часто называют новым периодом, прощением с «культурной революцией», выправлением ошибочного и восстановлением правильного курса, началом нового исторического этапа, а точнее – возвращением на прежний правильный исторический путь. С помощью подобной формулировки пытались связать новый период с прежним верным курсом на реализм в литературе, начавшимся с 1950-х годов. На самом деле за ней стоял другой смысл: «правильный путь», инициированный движением идеологического раскрепощения, являл собой источник новой истории, истории после «культурной революции». Первые литературные произведения нового периода были весьма консервативными и представляли продолжение тенденций 50–60-х годов. Если судить о новом периоде с точки зрения «литературы шрамов» и основной массы писателей, принадлежащих к правому крылу «возвратившихся» и к образованной молодежи, то можно заметить, что последние стали придавать надысторическое значение ультралевому пути. Такой подход предусматривал обобщение исторических последствий и переложение всех ошибок на плечи «Банды четырех». В сухом

¹⁵ В переводе на русский язык также существует вариант «Счастливые дни». – *Примеч. пер.*

остатке – «чистая», правильная история. Таким образом, можно было придать новое историческое значение, провести границу между прошлым и будущим и благодаря этому найти исходную точку для развития. В литературе этого периода история всегда имела некое правильное влияние, она могла восполнять потери и залечивать раны, исправлять ошибки и указывать путь. «Литература шрамов» тщательно исследовала исторические изломы, но в то же время всегда прощала, освобождала и заново создавала историю. Эта новая история стала истоком и основой нового периода. Энтузиазм литературы нового периода породил общий дух этой эпохи. Был создан целый пласт истории: от «литературы шрамов» до «туманной поэзии», от «литературы реформ» до «литературы образованной молодежи», от модернизма до направления «поиска корней». Это история, которую люди воспели и сохранили в своих сердцах.

Четвертый период: последнее десятилетие XX – начало XXI века. Литература 1990-х годов развивалась под влиянием духа нового периода 80-х. Литературу 90-х годов описывают как хаотичную, поверхностную, заполненную культурным вакуумом. Даже к 2006 году встречались еще резкие и односторонние суждения о том, что «китайская новейшая литература – мусор», «литература мертва». Литература 90-х годов утратила поддержку общества, начала возвращаться к своей сути, а в процессе объяснения загадок истории вернулась к описанию личности. Произведения 90-х, испытывавшие сильнейшее влияние общества потребления, некоторое время действительно казались невежественными и беспомощными. Однако они основывались на силе искусства, а потому были более чистыми, даже выйдя на рынок эта литература все-таки сохранила свою сущность, постепенно освободилась от тисков идеологии. Молодые писатели, основываясь на опыте литературы авангарда, ищут способы связи с меняющейся эпохой, новые формы эстетического чувства, путь в будущее. В связи с недостаточным промежутком времени сейчас нет возможности тщательно проанализировать литературу конца XX – начала XXI века. Однако для понимания литературы того или иного периода ретроспективный анализ, охватывающий более широкий временной интервал, не всегда лучше анализа «здесь и сейчас», анализа того, что «мы уже имеем». Возможно, те вещи, которые эта литература упустит, прямо пропорциональны тем, которые она приобретет. С этой точки зрения феномен литературы конца XX – начала XXI века так или иначе является наследием для следующего поколения, которое поможет им детально проанализировать и лучше понять этот период.

Сущность истории новейшей литературы и повествовательные концепции

За полемикой о периодизации новейшей литературы на самом деле скрываются различные взгляды на ее свойства. Литература всегда остается литературой, но ни одна историческая эпоха не преминет оставить след на ее теле. В особенности новейшая история: она оказала такое большое влияние на литературу, что ни одно исследование не обходит эту тему.

История – это, по существу, повествование (нарратив). Оно не конечно, ему свойственны пробы и ошибки, исправления, подтверждения, изменения и повторные подтверждения – целый процесс. Суть новейшей литературы Китая в том, что это революционная литература новой демократии, или литература социалистического реализма, или литература революционного реализма – нельзя смешивать эти понятия. Они сформировались в результате трактовок различных теоретиков литературы и авторитетных ученых. Порой эти понятия наслаиваются, порой противоречат друг другу. Например, в январе 1940 года Мао Цзэдун на I съезде деятелей культуры на территории пограничного района Шэньси – Ганьсу – Нинся¹⁶ выступил с речью «О новой демократии», в которой назвал культуру Китая того периода «культурой новой демократии», «антиимпериалистической и антифеодальной культурой народных масс, руководимых

¹⁶ В 1940 году район находился под контролем Коммунистической партии Китая.

пролетариатом». Поэтому существует трактовка «новодемократической революционной литературы». Мао Цзэдун приложил все силы к тому, чтобы на ее основе создать новый тип культуры под руководством пролетариата. После 1949 года литература Нового Китая стремилась стать социалистической.

Хотя для новейшей литературы существует множество различных определений, однако за политикой оставалось последнее слово в определении ее сути. Если литература принадлежит политике, то политика имеет полное право управлять ею – здесь все просто. В таком случае история литературы – это всего лишь глава из учебника по политологии или учебника по истории партии. Но сложность состоит в следующем: даже если какая-то часть новейшей литературы политизирована, а авторы впадают в крайности под влиянием сменяющих друг друга политических движений, это все равно искусство, находящееся вне политики, обладающее сугубо литературными чертами. Поэтому при анализе новейшей литературы нужно иметь широкий исторический кругозор и глубокую теоретическую подготовку. Почему новейшая литература Китая так крепко была связана с политикой? Почему революции так понадобилась литература? Почему, несмотря на давление революции, литература все-таки оставалась литературой и продолжала существовать?

Следовательно, новейшую литературу Китая нельзя определить одним термином, например, «социалистическая литература», и на этом считать задачу написания истории литературы выполненной. Невозможно суть этой литературы выразить одним кратким и окончательным определением, назвав ее продуктом политической идеологии. История и литература этого периода связаны между собой очень крепкими и очень сложными нитями. Древний консервативный китайский народ, приверженец золотой середины во всем, вдруг становится на радикальный путь революции и избирает художественное слово самым эффективным средством для переформирования духа, мыслей и чувств нации. Это поистине беспрецедентный случай. Чтобы точно описать литературу этого периода, необходимо вспомнить о духовном состоянии китайского народа, о том, как эта древняя нация столкнулась с современностью и избрала особый способ отклика на это в литературе. Нужно рассказать о чаяниях народа, его страданиях и его новой жизни. Это наш главный ориентир на пути понимания новейшей литературы и наша исходная точка для размышлений над ней. Только исходя из этих мыслей и чувств можно придать литературе по-настоящему исторический смысл, найти корни новейшей китайской литературы и предугадать путь ее развития.

В попытках отыскать исторические корни литературы стало понятно, что этот запутанный процесс объяснить весьма трудно, потому что ни одно другое слово не выглядит таким обыденным, как слово «история», ни одно другое понятие не обладает такой двусмысленностью. При попытке поговорить об истории литературы неизбежно погружение в так называемое «историческое болото». Как связаны история и история литературы? Это история литературы или литература истории? Хун Цзычэн уже поднимал этот вопрос. В книге «Проблемы и методы» он писал, что исследование истории новейшей литературы в самом начале сталкивается с несколькими взаимосвязанными проблемами. Как понимать историю? История литературы – это литература сама по себе или все-таки история? И третья проблема – проблема вероятности существования новейшей литературы¹⁷. Эти вопросы являются ключевыми, они касаются исходной точки, методов и целей написания истории литературы.

Важно, что разные исторические концепции напрямую влияют на подходы и способы изложения истории литературы. В современной китайской науке часто используют понятия «повествование» и «повествовать», не обозначая различия между ними, но я полагаю, что разница существенна. Эти два понятия проистекают из французской нарратологии и обозначают разные вещи: повествование (нарратив) как рассказываемую историю, ее содержание; повест-

¹⁷ Хун Цзычэн. Проблемы и методы. Саньянь шудянь чубаньшэ, 2002. С. 16.

вание (наррацию) как действие, выражение точки зрения, дистанцирование от самой истории, стилистика и методы. Первое можно воспринимать как существительное, второе – как глагол¹⁸. В контексте задачи написания истории литературы наррация – это взгляды, концепции и методы, нарратив – завершённый исторический период, в который существовала литература¹⁹. В прошлых опытах повествования о литературе исторические концепции были фиксированными, основанными на историческом материализме Карла Маркса с уже готовыми выводами, которые применялись для объяснения литературных процессов. С накоплением теоретических знаний и трудов по истории необходимо пересматривать существующие исторические концепции.

В 1949 году вышла книга немецкого историка Карла Ясперса «Истоки истории и ее цель». Он писал: «Мы стремимся понять историю как некое целое, чтобы тем самым понять и себя. История является для нас воспоминанием, о котором мы не только знаем, но в котором корни нашей жизни. История – основа, однажды заложенная, связь с которой мы сохраняем, если хотим не бесследно исчезнуть, а внести свой вклад в бытие человека»²⁰. Согласно Ясперсу, углубленно изучать историю – значит заглядывать в будущее, искать устои самого себя. Это не пророчество, но убеждение, вдохновляющее людей. Ясперс считал, что понимание истории дает возможность осознать собственное бытие. Историческая картина – один из факторов принятия всевозможных решений. Даже с точки зрения объективизма, не терпящей никаких возражений, познание истории вовсе не является нагромождением случайных фактов, это часть самой жизни. Ученый осуждал подход, при котором история искажается в угоду чьей-либо власти или ради выгоды, он отмечал: «Задача представить себе исторический процесс в целом требует от нас всей серьезности и ответственности»²¹. Он также писал, что если история – это целое, то это означает, что у нее есть границы. Эти границы проявляются лишь в сравнении неисторического, доисторического и внеисторического. Историческое событие можно познать, только если погрузиться в него. Только если обнаружить имманентное единство истории, можно построить целостную идеальную картину.

Безусловно, Ясперс обнаруживает модернистское понимание истории в классическом виде. Такая историческая концепция долго определяла модернистский исторический нарратив (включая исторические сочинения и литературный нарратив). Это понимание стремится к конструированию исторической целостности. История в определенных рамках получает разумное объяснение. Различные исторические факты и их отношения между собой наделяются определенным смыслом. Чтобы понять и описать историю, необходима подобная целостность. Целостное понимание истории включает эволюционный и телеологический²² подходы. Конструирование исторической целостности и есть целесообразное конструирование. Модернистская концепция истории – это не что иное, как своеобразная форма проявления историзма. Историзм – это способ мышления, издавна связанный с телеологическим подходом. Он конструирует исторические связи из внешне разрозненных, но таящих определенные цели идей. Карл Поппер писал в книге «Нищета историцизма» (1961): «В любой версии историцизма

¹⁸ Подробнее о толковании понятий см.: *Женетт Ж.* Нарративный дискурс. Еще раз о нарративном дискурсе / Пер. Ван Вэньжун. Чжунго шэжуэй кэсюэ чубаньшэ, 1990. С. 6–11.

¹⁹ Подробнее о разнице между нарративом и наррацией см.: *Женетт Ж.* Нарративный дискурс. Еще раз о нарративном дискурсе / Пер. Ван Вэньжун. Чжунго шэжуэй кэсюэ чубаньшэ, 1990. С. 6–11.

²⁰ См.: *Ясперс К.* Истоки истории и ее цель. / Пер. М.И. Левиной. М.: АН СССР, 1978. Вып. 1. С. 132.

²¹ Там же. Вып. 2. С. 133.

²² Телеология – учение о целесообразности бытия, оперирующее наличием разумной творческой воли. Ставит перед собой задачу ответить на вопрос: зачем, с какой целью? В современной методологии рассматривается как принцип объяснения, дополняющий традиционную причинность причинами-целями. – *Примеч. пер.*

выражено чувство устремленности в будущее, – будущее, которое приближают некие необо-римые силы»²³.

В конце 1960-х годов модернистская концепция истории начала испытывать влияние теории постмодернизма. Постмодернизм подверг сомнению истоки истории, основные поня-тия и всю ее логику, модернисты искали иные способы интерпретации. При господстве модер-нистского понимания истории многие бреши и разнящиеся факты оказываются скрытыми или вычеркнутыми. Многие факторы, которые эта историческая концепция не в состоянии усво-ить, попросту отбрасываются. Однако история и телеология – это не одна концепция, а система интерпретации, конструируемая из серии разрозненных фактов. Разумеется, проблема «анти-историчности» в постмодернизме, очевидно, преувеличена и в значительной степени иска-жена. Деррида как раз неоднократно подчеркивал, что он акцентирует внимание на исторично-сти и находится в поиске способа исторической интерпретации. Он заявлял, что деконструкция и есть подход, в наибольшей степени обладающий историчностью: «Поскольку с самого начала деконструкция требовала не только уделять внимание истории, но, более того, извлекать из истории части, чтобы обращаться с определенным явлением. Таким образом, деконструкция и есть история. В рамках этого подхода исторические концепции играют ведущую роль не только для историков, но и для философов. История идеологических учений, марксизма, просвеще-ния должна подвергнуться деконструкции. Я полагаю, что применение этого подхода сделает историю нейтральной. Деконструкция во всех смыслах не является неисторическим подходом, но она особым образом рассматривает историю. Деконструкция предполагает, что история событийна – это то, что я называю “наступлением случая”»²⁴. Поэтому на основе принятия «историчности» постмодернистская и модернистская исторические концепции в конце концов совершенно расходятся. После того как теория постмодернизма стала общим местом в науке, кажется, что целостный исторический анализ не отвечает требованиям времени.

Историки давно пытались, с одной стороны, поддерживать относительную целостность модернистского исторического нарратива, а с другой – искать интерпретационные связи между разнородными событиями. Немецкий историк Йорн Рюзен отмечал, что историческая кон-цепция постмодернизма отбросила вероятность существования в истории чего-то простого, формирующего исторический прогресс. История – это не некое реальное образование, состо-ящее из фактов, а лишь вымысел. Согласно начальной исторической теории постмодернизма: «Понимая память как источник для надежного обоснования критерия смысла, историческая наука может принять постмодернистский акцент на эстетику и риторику как необходимый вклад в свое метатеоретическое самосознание»²⁵. Вследствие этого в постмодернистских иссле-дованиях излюбленным местом является представление исторического опыта в виде картины, имеющей эстетические свойства. С помощью эстетики образы прошлого формируют несо-вершенный исторический характер некоего явления. Рюзен попытался примирить конфликт между постмодернистской и модернистской концепциями истории. Он полагает, что между развитием концепции универсальности истории и проведением многостороннего историче-ского анализа с учетом разных точек зрения есть точки соприкосновения. По его мнению, людям нужна основополагающая, универсальная система ценностей, которая в состоянии при-знать культурные различия. «Существует фундаментальная ценность, которая должна быть внесена в стратегию исторической интерпретации, ценность, которая одновременно явля-

²³ *Поннер К.* Нищета историцизма / Пер. с нем. С. Кудриной. М.: Прогресс, 1993. 188 с.

²⁴ 6 сентября 2001 года Деррида в редколлегии пекинского журнала «Душу» побеседовал с китаеведами. В этом тексте цитируются ответы Дерриды на вопросы читателей. Речь Дерриды и запись беседы опубликованы в декабрьском номере жур-нала за 2001 год.

²⁵ *Рюзен Й.* Утрачивая последовательность истории // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Вып. 7. М., 2001. С. 23.

ется как универсальной, так и обосновывающей разнонаправленность и различие»²⁶. По сути, речь идет о принципе взаимного признания культурных различий и наличия положительного образца. Этот принцип в рафинированном виде представляет собой когнитивную структуру. «Этот принцип можно развить в познавательную структуру, которая усилит герменевтический элемент исторического метода, и эта структура позволит реализовать новый подход к историческому опыту, который синтезирует единство человечества и временное развитие, с одной стороны, и различие и многообразие культур – с другой»²⁷.

В поисках необходимой системы теоретического обоснования

В ситуации, когда теория и методы постмодернизма уже весьма популярны, поддерживать целостность и целесообразность исторической концепции не так просто. Необходимо компромисс между тем, чтобы сохранить основное содержание модернистской исторической концепции и по возможности усвоить постмодернистские исторические методы. В отношении новейшей истории Китая этот подход представляется особенно ценным и практичным. В контексте составления истории новейшей литературы Китая это единственный разумный подход.

Разумеется, в своих рассуждениях я исхожу из той предпосылки, что признание постмодернистского знания – это критерий, который обязательно должен учитываться, иначе не было бы смысла искать компромисс. Для чего в таком случае разворачивать историческое повествование, зачем конструировать картину истории литературы? Возможно ли вообще последовательное историческое изложение, когда история новейшей литературы Китая насыщена внутренними противоречиями и конфликтами? Может быть, весь исторический нарратив – задача невыполнимая, однако в этой кажущейся невозможности он проявляет потенциал. Сталкиваясь с постмодернистским знанием, стоит придерживаться модернистской точки зрения, пытаться примирить одно с другим. В этом нужно руководствоваться следующим.

Во-первых, учитывать проблему ограниченных возможностей трансформации знания. Перейти от одной системы познания к другой не так просто. Стоит людям осознать ограниченность знания, как они готовы вовсе отринуть его. С одной стороны, знание само по себе обладает признаками идеологии, то есть выбор людьми определенного знания вбирает их чувства, представления, ожидания выгоды, привычки и мощь существующего дискурса. С другой – трансформация выбранного знания имеет имманентную связь с тем знанием, которое было прежде.

Во-вторых, постмодернистское знание с модернистской точки зрения определяется имеющимися историческими условиями, которые формирует новейшая теоретическая концепция Китая. Культура мышления в Китае по-прежнему определяется рамками модернизма. Модернизм понимается именно исходя из этой концепции. В этом и проявляется ограниченность – как если бы мы наблюдали самих себя. Но при таком подходе, стоит модернизму выйти за рамки теоретической концепции, проявляется несостоятельность этого подхода, его ограниченность, вследствие чего возникает неспособность размышлять и понимать живые исторические процессы. Чтобы чувствовать и понимать современность, находить ее внутренние проблемы, нужно совмещать модернистскую концепцию с постмодернистскими методами.

В-третьих, необходимо учитывать потребности университетского курса обучения. Обязательные дисциплины должны следовать унифицированной учебной программе и обеспечивать преемственность знания. Существующая учебная программа разработана в соответствии с модернистской концепцией и предлагает описание истории литературы, определяемое целост-

²⁶ Рюзен Й. Утрачивая последовательность истории // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. Вып. 7. М., 2001.

²⁷ Там же.

ной исторической концепцией. Несмотря на то, что университеты должны быть полем для развития актуальных, передовых, радикальных идей, они являются оплотом консервативного, неповоротливого знания. Это противоречие создает интеллектуальную атмосферу в университетах, характеризующуюся бурными дискуссиями и активными поисками. Я считаю, что университетские курсы должны все-таки склоняться к консервативности и стабильности, это позволит студентам спокойно овладевать знаниями, усваивать традиции и изменения в истории, познавать внутреннюю сущность источников знания.

Следовательно, применяемые в этой книге концепции и методы, возможно, и есть нарратив истории новейшей литературы, сформированный на основе слияния модернизма с постмодернизмом. Это, с одной стороны, представляет новейшую литературу Китая как целостную, последовательную, логичную совокупность основных тенденций, с другой – выявляет генеалогию литературных явлений, которые объединены в историческом процессе с помощью человеческого дискурса. Если не будет опоры на целостную историческую картину, невозможно будет понять сущность и смысл литературных явлений и произведений прошлого. Как только проявляется основополагающая историческая тенденция, таящиеся в этой структуре ложные и навязанные теорией особенности нарратива причиняют вред литературе. Придерживаться модернистской концепции нужно для того, чтобы добиться цельной интерпретации истории, однако, что касается конкретных процессов, связей между историческими фактами и методами исторического конструирования, то здесь необходима определенная рефлексия.

В действительности поиски целостной интерпретации истории на протяжении довольно длительного времени можно считать важным теоретическим прорывом в истории новейшей литературы Китая. Еще в 1985 году Хун Цзыпин, Цянь Лицзюнь и Чэнь Пинъюань выдвинули следующую концепцию: то, что сейчас называется китайской литературой XX века, представляет собой непрерывный процесс от рубежа XIX–XX веков до сегодняшнего момента, который ознаменовался важными изменениями. Начался и завершился переход от старой китайской литературы к современной, китайская литература приблизилась к мировой и стала ее неотъемлемой частью, столкновение и последующее взаимопроникновение западной и восточной культур вызвало формирование национального самосознания (в том числе эстетического сознания нации) в области литературы, политики, морали и прочего; искусство языка помогло переосмыслить и выразить душу древней китайской нации, и в эпоху смены старого порядка на новый это искусство обрело свежее дыхание²⁸.

Концепция «китайской литературы XX века» призвана стереть научные границы между новой, современной и новейшей эпохами. В новую эпоху начался процесс перехода китайского общества к современности. Эта концепция охватывает в целом китайскую литературу XX века, вмещает переход от традиции к современности и слияние китайского опыта с мировым, воплощает национальное самосознание и исторические преобразования в эпоху перемен, выраженные новым эстетическим языком. Авторы концепции в своей статье мастерски оперируют понятиями, демонстрируют широкий кругозор и проницательный ум, проливают свет на многие вещи. Способы, которыми эта статья «разрезает» исторические этапы современной и новейшей литературы Китая нескольких десятков лет, продиктованы глубоким чувством. В особенности разногласия проявляются в сравнении с описанием истории литературы, определяемым идеологией. Но в определенном историческом контексте, где авторы не могут ничего опровергнуть, они вынуждены высказываться положительно. Эта статья потрясла многих, потому что выразила то, о чем люди много лет тосковали, то, чего ждали от науки: чтобы понимать китайскую литературу XX века, необходимо пересмотреть ее целиком и подойти к ней с новыми теоретическими установками. На самом деле границы между новой, современной и новейшей литературой Китая такие четкие не потому, что люди ясно видят временные

²⁸ Хун Цзыпин, Цянь Лицзюнь, Чэнь Пинъюань. О китайской литературе XX века // Вэньсюэ пинлунь. 1985. № 5.

и профессиональные пределы, а скорее потому, что эти границы фиксируют идеологические наименования и заданные исторические смыслы.

Для понимания китайской литературы XX века нужно создать целостные теоретические рамки, проложить последовательную линию мышления. Все-таки в середине 1980-х годов китайские ученые имели ограниченный доступ к теоретическим источникам, поэтому авторы концепции опирались на достаточно традиционную теорию «духовных ценностей». Впоследствии Ван Сяомин и Чэнь Сыхэ призвали «переписать историю литературы», это имело большое значение для теории. Однако долгое время эта идея оставалась нереализованной. Только в 1999 году увидело свет «Учебное пособие по истории новейшей китайской литературы» Чэнь Сыхэ. Исследователь опирался на такие определения художественного творчества, как «общее», «безымянное», «национальное», «скрытое», он хотел иначе изложить историю новейшей литературы Китая. Монография Чэнь Сыхэ стала прорывом, она выявила многие прежде скрытые литературные факты, предложила оригинальный и глубокий взгляд на литературу новейшего периода. Однако политический дискурс остался одним из основных факторов, определявших изменения в литературе. Как показать «угнетаемые» факты истории литературы и в то же время не отклониться от влияния основного дискурса – одна из основных трудностей написания истории литературы этого периода. В этом смысле, хотя автор и использовал новые концепции и новые термины, чтобы выявить напряженные отношения между «скрытым творчеством» и основным руслом литературы, все же глубинные слои основного литературного творчества еще ждут анализа.

В 2004 году в издательстве «Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ» вышла «История развития новейшей китайской литературы» Мэн Фаньхуа и Чэн Гуанвэя. Это исследование вобрало новые разработки в области изучения истории литературы и модернистской теории, отобразило последовательное развитие основного русла социалистической литературы. Авторы попытались дать новую трактовку литературной генеалогии революционного дискурса, описали новые достижения в изучении целесообразности революционной литературы; разграничение между классическими произведениями по истории литературы и литературной классикой открыло новые перспективы. Мэн Фаньхуа и Чэн Гуанвэй продемонстрировали оригинальные результаты теоретической разработки социалистического реализма и структурного анализа социалистического культурного руководства.

«История новейшей китайской литературы» (1999; исправленное издание – 2007) Хун Цзычэна и по сей день остается самой значительной книгой на тему истории и модернизма. Хун Цзычэн работал над ней в течение десяти лет: проводил тщательное исследование, кропотливо собирал материал и скрупулезно проверял факты, что позволило ему добиться точности формулировок, аккуратности в изложении, меткости слова и сделало исследование поистине блестящим. Однако описать изменения, которые претерпела литература после 1990-х годов, и многообразие ее форм и стилей так же непросто, как представить широкий литературный обзор, показать китайскую литературу на изломах XX века. Автору удалось ответить на многие сложные вопросы, однако требуются и дополнительные исследования, чтобы наиболее полно описать все перипетии литературного творчества.

Следовательно, в любом случае нужны теоретические предпосылки, которые позволят эффективно описать историю новейшей китайской литературы. Они позволят разобраться в логике перехода от современной к новейшей литературе и доходчиво объяснить те внутренние связи, которые продолжают существовать в литературном творчестве. Очевидно, что придется также учитывать в своем исследовании политическую подоплеку литературы, политические движения и радикальные исторические изменения, которые оказали на нее влияние. Эти явления лежат в основе истории новейшей литературы Китая, без них исследование вряд ли будет выглядеть правдоподобно и убедительно. Если воспринимать китайскую литературу XX века как целостный процесс модернистского развития, то содержание и форма современной и

новейшей литературой получают более полное и развернутое объяснение. Концепция модернизма позволяет включить новейшую литературу Китая в мировой исторический процесс. Тогда исторические чаяния, выраженные через литературу и искусство, могут вновь проявиться. В конце концов, это было бы переосмыслением проблемы модернизма, в том числе уже с позиции постмодернизма.

Модернизм и «историзация»

Концепция модернизма в последние годы очень популярна в научных кругах, но ее глубокое внутреннее содержание и способность к переосмыслению явлений еще недостаточно изучены.

В исследованиях истории западной философской мысли слово «модерн» можно найти еще в схоластической теологии Средних веков, тогда в латинском языке использовалось слово *modernus*. Немецкий герменевт Яусс²⁹ в работе «Эстетический критерий и историческое осмысление противостояния древности и современности»³⁰ исследовал этимологию этого термина. Он писал, что впервые его начали применять в конце XX века в отношении Римской империи в период ее перехода в христианство, для разграничения древнего и настоящего. Матей Калинеску³¹ в книге «Пять ликов современности» говорил, что модернистская концепция проистекает из христианской концепции о конце света³². По мнению Хабермаса³³, термин «модерн», варьируя содержание, всякий раз обозначает сознание эпохи, которая соотносит себя с эпохой ушедшей, рассматривает себя как результат перехода от старого к новому. Хабермас писал: «Человеческое представление о модерне менялось вслед за изменением убеждений. Изменение убеждений стимулировалось наукой. Это убежденность в возможностях неограниченного прогресса знаний, неограниченного развития общества и реформ»³⁴.

То, что сейчас понимается под модерном, берет начало в эпохе Просвещения. Это эпоха, которую породил новый миропорядок, это исторический процесс и ценностная ориентация, сформировавшиеся под влиянием таких идей, как безостановочный прогресс и целесообразность. Задача модерна – позволить практической жизни человека обрести целостность, непрерывность и длительность.

С тех пор как в эпоху Поздней Цин (конец XIX – начало XX в.) китайское общество подверглось влиянию западного капитализма, оно вступило в начальный период модернизма. Существуют различные мнения, касающиеся истоков и развертывания модернизма, не будем на этом останавливаться подробно. В настоящей работе подразумевается, что китайский модернизм стал развиваться именно в эпоху Поздней Цин³⁵. Просветительское «движение 4 мая» стало воплощением духа модерна, а последовавшие за ним распространение марксизма и социалистическая революция явились лишь радикальной формой проявления

²⁹ Ханс-Роберт Яусс (1921–1997) – немецкий историк и теоретик литературы. – *Примеч. пер.*

³⁰ Хабермас, получая премию Теодора Адорно в 1980 году во Франкфурте, выступил с научной речью «О модерне», которая затем была напечатана в журнале «Новая германская критика» (зимний выпуск 1981 года). В своей интерпретации модерна Хабермас ссылаясь на научные изыскания герменевта Яусса. Яусс в работе «Эстетический критерий и историческое осмысление противостояния древности и современности» (Мюнхен, 1964) предложил вариант этимологии термина «модерн», который впоследствии стал каноническим в науке. Литературовед Лю Сяофэн, объясняя термин, также обращался к Яуссу, однако к другой его работе – «Литературная традиция и новейшее понимание модерна», включенной в книгу Штеффена «Аспекты модерна» (Геттинген, 1965). См.: Лю Сяофэн. Введение в социальную теорию модерна. 1998. С. 62.

³¹ Матей Калинеску (1936–2009) – румынский историк и литературный критик. – *Примеч. пер.*

³² Калинеску М. Пять ликов современности. Шанью иншугуань, 2002. С. 18–19.

³³ Юрген Хабермас (р. 1929) – немецкий философ и социолог. – *Примеч. пер.*

³⁴ Хабермас Ю. О модерне // Ван Юэчунань, Шан Шуй. Культура и эстетика постмодернизма. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1992. С. 10.

³⁵ Подробнее см.: Ван Хуэй. Расцвет идей модерна в Китае. Саньянь шудянь, 2004. Т. 1. Ч. 1. С. 98–100.

модерна. «Социализм неизбежно победит капитализм» – типичный лозунг модерна, лежащий в основе исторического противостояния китайской социалистической революционной литературы и западной буржуазной литературы эпохи Просвещения. Между модерном в литературе и искусстве и социально-историческим модерном сформировались напряженные отношения. Литература и искусство отражают и выражают эту непрерывно развивающуюся временную концепцию, обосновывают целесообразность исторического развития и в то же время противодействуют модернизму и отвергают его, видят в прогрессе современной истории преступления капитализма и промышленной революции. Западный романтизм со времен Руссо³⁶ всегда выражал именно это отношение. Оно глубоко заложено в литературе и искусстве со времен модерна, до такой степени, что гуманитарные идеи антимодернизма стали двигателем современного искусства. Немало современных писателей и поэтов Китая напрямую выражали эти тенденции, либо в их идеях сохранялся дуализм (например, у Лу Синя и Шэнь Цунвэня)³⁷. Однако литература социалистического революционного Китая продолжала настаивать на эстетическом и чувственном восприятии в качестве основы литературного творчества. В этом смысле она – исключение из вышеперечисленных правил. Поэтому только с точки зрения модерна возможно правильно изложить политическое и историческое содержание новейшей литературы Китая, а также описать ее эпохальное эстетическое значение.

С точки зрения модерна можно воспринимать социалистическую революционную литературу как период «историзации» в отношении переизложения истории и описания китайской реальности, а также собственно новой истории литературы. Историзация и модерн – две стороны одной медали. Импульс историзации проистекает из модерна, модерн в китайской социалистической революционной литературе опирается на проявления историзации. Концепция последней берет начало в работе Фредрика Джеймсона³⁸ «Политическое бессознательное». В первой же фразе этой книги он провозгласил «вечную историзацию». Джеймсон рассматривал историю как нарратив. Он, очевидно, не считал, что история есть объективное бытие, но полагал, что история обладает цельностью, причем эта цельность не есть сам нарратив, текст, но она приближена к читателю именно через нарратив и текст. Он полагает, что «на основе причинности выражения или обширного аллегорического нарратива вести описание, если это по-прежнему неизменно и непрерывно привлекательно, то только потому, что этот обширный нарратив сам по себе уже ясно выражен в тексте и в наших размышлениях по поводу текста; аллегорический нарратив формирует последовательный, неизменный образец литературы и текста – именно из-за того, что литература и текст отразили главные образцы наших коллективных представлений об истории и действительности». Поэтому «история доступна нам только в текстуальной форме, и наша попытка постичь ее, как и саму реальность, неизбежно проходит через предварительную стадию ее текстуализации, нарративизации в политическом бессознательном»³⁹. Это значит, что объективной истории не существует, ее нельзя увидеть и ощутить, но через текст и нарратив можно воспринять существование истории, то есть история существует только в этих текстах. Однако в теории Джеймсона есть еще один важный аспект: все тексты стремятся сформировать историю, выражая в итоге систему коллективных представлений и конструируя историческую картину. У Джеймсона «коллективное» всегда связано с общественными классами, следовательно, обладает политической сущностью,

³⁶ Жан-Жак Руссо (1712–1778) – французский философ, писатель, мыслитель эпохи Просвещения. – *Примеч. пер.*

³⁷ Самое раннее использование концепции «историзации» для интерпретации истории новейшей литературы Китая. См.: Чэнь Сяоми. Модернизм и историзация литературы: идейный фон изменений в новейшей литературе Китая // Шаньхуа. 2002. № 1; Чэнь Сяоми. Беспокойство выражения. Заключительная часть. Границы историзации. Чжунъян бянь чубаньшэ, 2002; Чэнь Сяоми. Новый взгляд на модернизм и литературоведение // Вэньсюэ пинлунь. 2002. № 6.

³⁸ Фредрик Джеймсон (р. 1934) – американский литературный критик и теоретик марксизма. – *Примеч. пер.*

³⁹ Джеймсон Ф. Политическое бессознательное / Пер. с англ. Ван Фэнчжэнь, Чэнь Юнго. Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 1999. С. 24–26.

то есть суть коллективных представлений и есть «политическое бессознательное». «Историзация» и «политическое бессознательное» у Джеймсона обладают сильным критическим аспектом. Эта книга, вышедшая в 1981 году, несомненно, обладает критическим характером, хотя автор в то время не пользовался этими методами и концепцией. Когда его книгу используют для анализа и описания особенностей «политического бессознательного» в капиталистических текстах, также деконструируется идеология, содержащаяся в подобном нарративе. Историзация литературы – это та доступная для понимания историчность, которую выстраивает в конечном итоге литературный нарратив. Литература реализма посредством метода воспроизведения позволяет повествовательному содержанию «превратиться» в существование объективной истории, придав ему некоторую легитимность.

Историзация литературы выражает особые отношения между литературой и общественной реальностью. Посредством историзации литература позволяет реальности обрести форму и смысл. Таким образом литература сама становится органической составной частью общественной реальности. Историзация литературы не только следит за тем, как литература выстраивает собственную подлинную историю, в большей степени ее заботит то, как в литературе отражается эта история, как с помощью определенной исторической концепции и метода выражается и интерпретируется человеческая жизнь. «Историзация» Джеймсона обладает чрезвычайно сложным теоретическим содержанием, в том числе затрагивает политическую суть западного марксизма. Но не будем вдаваться в дебри теории. В этой книге используется основной смысл термина «историзация», вот его краткая трактовка.

Термин «историзация» включает несколько аспектов. Во-первых, литературе дарована историчность. Литература порождает и собственную историчность, и воспроизводит историчность объективной реальности. То есть «историзированные» литература и искусство – то же, что «историзированная» реальность. Во-вторых (это следует из первого пункта), если говорить о конкретных текстах, то литература и искусство по отношению к выражаемой ими общественной действительности имеют определенную концепцию исторического развития, а история, которую выражает литературный нарратив, обладает цельностью. С помощью маркеров временного развития нарратива эта целостность реконструирует историю, она вместе с реальностью формирует взаимосвязь.

С одной стороны, процесс истории понимается как объективный, неизбежный, истинный, заставляющий людей верить ему, а с другой – как целостный нарратив, построенный на односторонних в своем процессе движения понятиях. Такой процесс движения в этом контексте может рассматриваться как двигатель неизбежности (а не как сама неизбежность, как в первом случае. – *Примеч. пер.*). Если так, то исторический нарратив очень силен, ведь цель, направление и убеждение зависят от утверждения влиятельного дискурса.

Именно поэтому историзация в процессе завершенной либо продолжающейся практической деятельности человека дает понимание целостности. Под руководством реалистичного замысла она дает целесообразную оценку человеческой деятельности. Благодаря историзации новейшая китайская литература и традиционная литература демонстрируют очевидные отличия от современной китайской литературы. В китайской современной литературе, разумеется, тоже существует общая ситуация историзации, но не такая решительная и определенная, как в новейшей литературе. Постоянно усиливающаяся историзация придает новейшей литературе мощную общественную силу – беспрецедентную силу воспроизведения насущных идей, чувств и убеждений, позволяет ей стать чрезвычайно важной частью социалистического дела в Китае. Такая история литературы должна воспроизводить генеалогию историзации, объяснять ее, описывать и деконструировать.

Разумеется, историзация описывает общую ситуацию основных литературных направлений, и ее содержание подвержено изменениям. Историзация на разных этапах развивается с помощью своей структуры и формы, делится на составные части, обладает внутренними про-

творческими и вариациями. Основные направления новейшей китайской литературы в процессе непрерывной историзации тоже имеют новые начальные точки – неважно, идет ли речь о «литературе Нового Китая» или о «литературе нового периода».

В новейшей китайской литературе социалистический реализм – это полноценный этап историзации литературы. С помощью метанарратива, формирующего историю, развертывается литературное описание вокруг центральной темы. На этом этапе литература обладает целостным историческим подходом, а первоочередным принципом становится художественное воспроизведение объективной истории. Этот принцип пытается вскрыть основные закономерности исторического развития, выстроить целостную структуру пространственно-временного нарратива, подобрать достаточное количество художественных критериев для легитимности и целесообразности реального существования. Например, в литературе 1950–1970-х годов можно увидеть много утрированных и не соответствующих действительности моментов. Скажем, изображаемые Чжао Шули новые образы крестьян освобожденных районов, высмеивание отсталых явлений, описание борьбы между двумя путями развития деревни в романе Лю Цина «Начало» и другие эпизоды. Однако это было необходимым приемом развертывания социалистической революции в реальности страны того времени. Социалистическая революция основана на классовой борьбе, литература и искусство могли обосновать ее необходимость только при условии описания ожесточенного классового антагонизма и борьбы между городом и деревней в Китае.

В этом смысле сейчас больше возможностей для более объективной оценки новейшей китайской литературы, более точного понимания и переосмысления. В ситуации радикализации модерна историзированная литература создала особый опыт китайской литературы. После «культурной революции», в период реформ и открытости, литература столкнулась с задачей переписывания истории (реисторизацией), а также с вечно существующим давлением художественного творчества (давлением, происходящим из модернистских стремлений к поиску самого себя). Это давление в конце концов привело к тому, что литература от уровня идеологической историзации перешла на уровень языковой сущности и индивидуализированного опыта. Новейшая литература 1990-х даже столкнулась с деисторизацией (повествованием о мелочах жизни в противовес повествованию о грандиозных событиях истории). Это ситуация не только освобождения, но и небытия, отсутствия событийности. В ситуации небытия литература вновь подверглась влиянию реисторизации.

Например, обрели силу нарративы о трудностях простого народа и реалистичная деревенская проза. Однако их внутреннее содержание изменилось: влияние реисторизации не смогло подавить стремление к деисторизации. Это явление можно назвать постисторизацией. Получается следующая схема историзации новейшей китайской литературы:

«Литература семнадцати лет» после 1942 года или после 1949 года – период «историзации» **«Культурная революция»** – «сверхисторизация» **Новый период** после окончания «культурной революции» – «реисторизация» **1990-е годы и позднее** – период «деисторизации».

Историзированная литература свидетельствует о том, что модернизм в Китае развивался по своему историческому пути согласно китайской специфике: он дошел до финала, однако остался незавершенным. Это обусловило чрезвычайную сложность культурной конструкции новейшей литературы в Китае. В запутанном клубке историзации и деисторизации литературы объект творчества то освобождается от истории, то втягивается в ее переосмысление и пытается найти дорогу в двойном языковом контексте – модернизма и постмодернизма. Возможно, идея «вечной историзации», о которой писал Джеймсон, всегда будет актуальна. В процессе деисторизации в конце концов возникают попытки историзации, однако они не повторяют друг

друга, а если повторяют, то несут другой смысл. Историзация всемогущего идеологического сознания больше не может повториться.

Мне не хотелось бы вдаваться в подробности, скажу только, что способ, с помощью которого можно теоретически охватить нарратив истории литературы, таков: нужно обратиться к толкованию текстов литературных произведений. Историзация требует обращения к эстетике художественного текста. Однако я не собираюсь здесь, как Джеймсон, обращаться к тексту, чтобы показать, что он являлся «заблаговременным». Джеймсон писал: «Эта история – “отсутствующая причина” Альтюссера⁴⁰, “реальное”

Лакана⁴¹ – не есть текст, ибо она в своей основе ненарративна и непредставима». Далее он пишет: «В качестве оговорки, однако, к этому можно добавить, что история доступна нам в одной лишь текстуальной форме или, другими словами, что к ней можно приблизиться только путем предшествующей (ре)текстуализации»⁴².

По Джеймсону, историзация есть мистическая онтология, как «абсолютный дух» Гегеля⁴³ и «вечное возвращение» Ницше⁴⁴. Для нашей же цели историзация – это целостная картина существования литературы на определенном этапе и формы ее функционирования. Использование концепции историзации дает возможность проследить, как основные тенденции развития литературы на определенном этапе отражаются в литературных феноменах, событиях и собственно текстах. Это все помогает в тщательном чтении текстов новейшей китайской литературы, в различении исторического значения текстов (здесь работает историзация) и эстетического значения текстов (здесь работает деисторизация). Однако тексты не подчиняются историзации, как раз наоборот – они самоценны. Я бы хотел подчеркнуть, что концепции модернизма и историзации дают правила и ориентацию для анализа и интерпретации сложных литературных феноменов, обнажают их взаимозависимость и обуславливают доступность их понимания.

Итак, я попытался обратить внимание на два важных пункта при рассмотрении основных тенденций новейшей литературы.

Во-первых, новейшая и предшествующая ей современная литература неразрывно связаны друг с другом. Эту связь уместно интерпретировать в рамках концепции историзации.

Во-вторых, историзация новейшей литературы принимала непрерывно усиливавшиеся радикальные формы. Литература Китая от историзации периода современности перешла к радикальной историзации новейшего периода. Новейшую литературу можно анализировать только в контексте радикальной историзации.

В-третьих, переход от современности к новейшему времени имел как связующие звенья, так и резкие переломы. Эти звенья и переломы сформировали внутренние различия и напряженные отношения между современной и новейшей литературами. История новейшей литературы пережила многочисленные политические кампании, которые не были навязаны извне, но были вызваны внутренней революцией, так как новейшей литературе требовался собственный источник историзации. Наследуя историю, литература должна была завершить революционные изменения, чтобы начать новый виток историзации. Это и была «чрезвычайная миссия», выполняемая историзацией, миссия, которой не суждено было реализоваться. Она сформиро-

⁴⁰ Луи Альтюссер (1918–1990) – французский философ-неомарксист, один из самых влиятельных представителей западного марксизма, создатель структуралистского марксизма. – *Примеч. пер.*

⁴¹ Жак Лакан (1901–1981) – французский психоаналитик, философ (фрейдист, структуралист, постструктуралист) и психиатр. Одна из самых влиятельных фигур в истории психоанализа. – *Примеч. пер.*

⁴² *Джеймсон Ф.* Об интерпретации: Литература как социально-символический акт // *Марксизм и интерпретация культуры.* Москва; Екатеринбург, 2014. С. 42.

⁴³ Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770–1831) – немецкий философ-классик. – *Примеч. пер.*

⁴⁴ Фридрих Вильгельм Ницше (1844–1900) – немецкий мыслитель, филолог, композитор, поэт. – *Примеч. пер.*

вала крутой, обрывистый рельеф новейшей китайской литературы и обусловила ее сложную историю.

Глава 1

Направление и образцы новой литературы

История Китая XX века прошла боевое крещение кровью и огнем, пережила революцию, перевернувшую основы миропорядка, в результате было построено новое общество с пролетарским управлением. Оглядываясь, можно увидеть разные стороны истории с множеством переплетенных факторов, но конечный результат всегда является исторической неизбежностью. Если допускать, что модерн был неизбежной исторической вехой для Китая, то историческое отношение будет вполне толерантным. Если принять неизбежность современного этапа развития, выбора пути Китая, столкнувшегося с вызовами Запада, можно увидеть рациональность истории, а также ее радикальный характер, принесенные ею бедствия и невзгоды, ее строптивость и жажду свободы. Необходимо отказаться от оценочных суждений в пользу поиска причин произошедших событий и их значения. Китайский модерн не тождествен зарубежному с его концепцией «отчуждения», у него своя отличительная особенность: необходимость противостоять гнету империализма и феодализма обусловила выбор пути непрерывных радикальных изменений.

Китайская история Нового времени пережила конфликт перехода от традиционной к современной системе общества. Из-за вмешательства империализма переход к модерну был вынужденным и пассивным. Когда эта пассивность достигла предела, возникло революционное движение. Быстрое распространение коммунистических идей подарило китайскому обществу, находившемуся в тяжелом состоянии, программу желанных изменений. От республиканской революции, покончившей с монархией, до коммунистической, ликвидировавшей эксплуатацию, прошло очень мало времени, и этот период, вкуче с напряженными чувствами людей и их стремлениями к благородным идеалам, обусловил скорый характер революционных изменений. Изменения были решительными. Литература также оказалась в клубке перемен. Являясь эстетическим воплощением настроений народа, литература должна была преобразовывать его чаяния в четкую, лаконичную форму политических знаков, и преобразование это было мучительным. Это был процесс перехода от буржуазной просветительской литературы к новодемократической революционной и в дальнейшем – к социалистической революционной литературе. В ходе этого процесса историзация показала себя в действии. Нужен был источник для нее, символические события, идеи и произведения, на которые она могла бы опереться. Это и есть ключ к пониманию того, как формировались основные тенденции литературы. На мой взгляд, именно «Выступления [Мао Цзэдуна] на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани» (далее – «Выступления». – *Примеч. ред.*) стали символической вехой, сформировавшей направление истории новейшей литературы и перелом в литературной концепции Китая.

Просветительское движение и революционная литература

Несмотря на попытки воспринимать «Выступления» как важную основу новейшей китайской литературы, ее исторической легитимности (это говорит о том, что новейшая литература Китая обладает собственной теоретической базой и политическими предпосылками), истоки новой историзации вовсе не так очевидны и абсолютны. Их трудно однозначно определить в рамках сложного языкового контекста, и каждый раз, когда предпринимаются попытки четко разграничить определенный отрезок истории, его контекст, связанный с источником, может быть нарочито протяженным. Новейшая китайская литература впоследствии стала склоняться к революционности, а идеи Мао Цзэдуна, безусловно, имели большое значение. Однако

весь предыдущий опыт революционной литературы, исповедовавшей левые взгляды, нельзя не учитывать. Подобный опыт уже давно назревал в бурном потоке современной литературы Китая и постепенно занял свое место в ней. Однако революционная литература левого толка – лишь одно из многих направлений. Один из сложных вопросов литературы, требующий тщательного анализа, можно сформулировать так: как одно направление, существовавшее одновременно с буржуазной просветительской литературой и литературой новой демократии, подвергавшееся их сильному влиянию, встало во главе всей социалистической революционной литературы и поглотило другие направления.

В январе 1917 года Ху Ши⁴⁵ в журнале «Синь циннянь» опубликовал «Предварительные предложения по литературной реформе»⁴⁶, затем Чэнь Дусю⁴⁷ выпустил ответную статью под названием «Рассуждения о литературной революции». Оба материала стали первыми ласточками литературной революции в Китае. В феврале 1917 года в этом же журнале (вып. 2, № 6) были напечатаны восемь стихотворений на *байхуа*⁴⁸ Ху Ши – первые стихи на байхуа, появившиеся в рамках движения за новую поэзию в Китае. Также в «Синь циннянь» (вып. 4, № 1) опубликовали девять стихотворений Ху Ши, Лю Баньнун⁴⁹, Шэнь Иньмо⁵⁰. Началом новой литературы Китая можно считать 1917 год. Следует с сочувствием относиться к «современности под гнетом», однако для истории новой литературы нужно обозначить соответствующую веху. «Движение 4 мая» за новую культуру придало современной литературе Китая просветительское направление. Эта литература провозгласила свободные формы выражения, выступила за личностное освобождение, противостояла феодализму. В то время многочисленные общественные организации и группировки, а также литературные кампании создали для литературы совершенно новый современный контекст. В нем, несмотря на разногласия между организациями, их главными ценностями оставались личностное освобождение и свободное равенство. Свобода индивидуального творчества вкупе с индивидуализмом были главными духовными ценностями эпохи. В этом смысле современную литературу, вызванную к жизни литературной революцией, можно определить как индивидуалистическую буржуазную литературу. Современное просветительское мышление, вызванное ей, подтолкнуло китайское общество к осознанию ценности человеческой личности. В литературных кругах 1920–1930-х годов лозунги «Искусство для жизни» и «Искусство ради искусства» отражали основные литературные взгляды. Первый лозунг в определенной степени воспринял коммунистические идеи Советской России и Японии, второй же стал непосредственным откликом на западную литературу модернизма. В то время на подобный антагонизм не обращали внимания. Писатели могли переходить из одной организации или группировки в другую, их идеи также часто претерпевали изменения. Из лозунга «Литература для жизни» в дальнейшем выросло левое литературное движение, однако между ними не было линейной связи. Их по-прежнему можно интерпретировать в рамках концепций буржуазной просветительской литературы китайского модернизма. В дальнейшем формирование и подъем левого литературного движения сохраняли теснейшую связь с приходом «движения сопротивления японцам и спасения родины»⁵¹. Это исторический перелом и процесс резкой трансформации, когда вопрос признания национального государства был поднят на высочайший уровень. Литература, которая изначально

⁴⁵ Ху Ши (1891–1962) – литератор, философ, политический деятель. – *Примеч. пер.*

⁴⁶ «Синь циннянь». Январь 1917. Вып. 2. № 5.

⁴⁷ Чэнь Дусю (1879–1942) – политический деятель, один из основателей и первый Генеральный секретарь КПК. – *Примеч. пер.*

⁴⁸ Байхуа – язык, близкий к разговорной норме китайского языка (в противоположность вэньяню – классическому китайскому языку). – *Примеч. пер.*

⁴⁹ Лю Баньнун (1891–1934) – литератор, поэт. – *Примеч. пер.*

⁵⁰ Шэнь Иньмо (1883–1971) – ученый, поэт, каллиграф, педагог. – *Примеч. пер.*

⁵¹ Протестное движение против агрессии Японии, начавшееся в 1931 г. – *Примеч. пер.*

формулировалась через индивидуальные желания человека, претерпела большие изменения и стала отражать более универсальные и неотложные проблемы эпохи. Безусловно, агрессия японского империализма в отношении Китая принесла огромные перемены в китайскую культуру модерна и изменила направление развития литературы.

Ли Цзэхуо⁵² в книге «Об истории современной философской мысли Китая» предложил эффективный способ интерпретации того многообразия, которое существует в современной философии Китая. По его мнению, современные идеи просвещения в Китае и задача по спасению родины вовсе не противоречили друг другу, а в каком-то смысле просвещение именно при помощи насущной задачи по спасению родины от японской агрессии получило широкую поддержку общества. Эта задача становилась все более актуальной, поэтому «в период “движения 4 мая” просвещение и спасение родины стали дополнять друг друга, однако продолжалось это недолго; опасность для страны и ожесточенная борьба вскоре привели к тому, что идея спасения от гибели полностью восторжествовала над идеей философского просвещения»⁵³. Таким образом, эта двойственность содержала тенденцию к непрерывной радикализации. Задача спасения родины привела к появлению и распространению литературы по типу военной мобилизации. Так был найден и актуальный способ выражения левых идей, получавших все большую поддержку.

Несомненно, между «движением 4 мая» и революционными – в дальнейшем социалистическими – литературой и искусством существует тесная связь, однако перелом, выражаемый литературой и искусством, совершенно очевиден. В существующих описаниях истории литературы в большей степени говорится о преемственной связи между «движением 4 мая» и революционным искусством, а о переломе и двойственности сказано весьма поверхностно. Это противоречит историческому подходу и мешает четко осознавать сущность истории современной и новейшей литературы Китая. Различие между этими двумя эпохами весьма существенно. Только через обнаружение внутренней изменчивости истории можно охватить внутреннюю сущность двух разных эпох. Также очевидна разница между левой литературой и литературой освобожденных районов, а также социалистической литературой после образования КНР. В целом левая литература 1930–1940-х годов является частью новодемократической современной культуры Китая. Ее авторы находились под глубоким влиянием буржуазных идей просвещения. Более того, эта культура являлась мелкобуржуазной. Движение за левую литературу, предпринятое писателями, разворачивалось прежде всего в концессиях⁵⁴, поэтому оно определенно не могло быть пролетарским. Именно поэтому после образования КНР осуществлялось активное идеологическое воспитание писателей в русле пролетарских идей. Здесь и проявился внутренний исторический разлом: изменилось главенствующее положение писателей и их мировоззрение – из просветителей они стали теми, кого перевоспитывают. Новое пролетар-

⁵² Ли Цзэхуо родился в 1930 г. в городе Чанша провинции Хунань. В 1948 г. закончил Хунаньское педагогическое училище, в 1954 – философский факультет Пекинского университета. Работал в Институте философии Академии общественных наук КНР. С 1990 года живет и преподает в США. Получил известность в 1956 г. в связи с обсуждением эстетики. Во время «культурной революции» попал в школу трудового перевоспитания кадровых работников. После 1976 г. стал идейным учителем для целого поколения китайской молодежи. Публ.: «Исследование философии Кан Ювэя и Тань Сытуна» (1958), «Сборник статей об эстетике» (1979), «Критика критической философии» (1979), «Об истории современной философской мысли Китая. Тяньцзинь» (1979), «Путь красоты» (1981), «История эстетики Китая» (1984, т. 1, совм. с Лю Ганцзи), «Об истории древней китайской философии» (1985), «Ли Цзэхуо о философии и эстетике. Избранное» (1985), «Иду своим путем» (1986), «История эстетики Китая» (т. 2, совм. с Лю Ганцзи, 1987), «Об истории современной философии Китая» (1987), «Эстетика китайской цивилизации» (1989), «Четыре лекции об эстетике» (1989), «Прощание с революцией» (1995, диалог с Ли Цзайфу), «Современное прочтение “Лунь юя”» (1998).

⁵³ Ли Цзэхуо. Об истории современной философской мысли Китая. Тяньцзинь: Тяньцзинь шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2003. С. 26.

⁵⁴ Концессия, или сэттльмент – обособленные кварталы в центре некоторых крупных городов Китая в XIX – начале XX века. Их сдавали в аренду иностранным государствам. – *Примеч. пер.*

ское мировоззрение (мировоззрение революционной культуры) вытеснило просветительское, которое взращивалось «движением 4 мая» за новую культуру.

Публикация «Выступлений» Мао Цзэдуна 1942 года утвердила направление и сущность революционной литературы. В своей речи Председатель призывал писателей изменить позицию и взгляды. Последовавшая за этим борьба среди работников литературы и искусства была призвана определить, закрепить и усилить этот исторический курс – замену литературы «движения 4 мая» на социалистическую революционную литературу. Этот глубокий исторический переворот – предпосылка для понимания зарождения и развития новейшей литературы Китая. В этом смысле революционная литература спровоцировала очередной виток «движения за новую литературу». Это новое движение имеет двойственный смысл: с одной стороны, оно крепко завязано с историческими переменами и обладает очевидной политической идеологией, с другой – в нем участвовали самые широкие массы населения, то есть оно вывело народ на первое место. Это «движение за новую литературу» было беспрецедентным, его главная функция в процессе дальнейшей победы революции – постепенное освобождение путем радикализации.

Чтобы лучше уяснить этот вопрос, обратимся к конкретному творчеству писателей. В 1964 году Лян Бинь сказал о своем романе «История красного знамени», что в 1960-е годы Китай переживает великие исторические события – социалистическую революцию и социалистическое строительство; это трудные задачи, поэтому писатели тщательно изучают политику, активно участвуют в политических мероприятиях, и этот период чрезвычайно важен. Лян Бинь провел границу между писателями социалистического периода и писателями других периодов. Во время расцвета литературы XVIII–XIX веков от писателей в ходе капиталистической революции требовалось лишь понимать свободу и демократию и разделять идеи буржуазной демократии. Проза того периода, словно буревестник, предчувствующий бурю, была авангардом свободы, демократии и личностного освобождения, поэтому получила поддержку читателей. Однако в период социалистической революции и строительства ситуация изменилась. Писатели были вынуждены полностью погрузиться в социалистическую революцию, революцию на производстве и научный эксперимент – три вида великой борьбы. Лян Бинь считал, что в период сопротивления Японии писатели закалялись в партизанской войне и в ходе движения за земельную реформу. Благодаря участию в ряде подобных движений писатели осознали классовые отношения, противоречия и борьбу в деревне, взаимоотношения между людьми в обществе, поэтому они смогли правильно отразить жизнь и борьбу того времени в произведениях⁵⁵. Это точка зрения Лян Биня, выдвинутая в 1964 году, – через одиннадцать лет после того, как он начал работать над «Историей красного знамени», и через семь лет после публикации этой книги. В тот момент только-только закончилось самое трудное время – время ожесточенной классовой борьбы. Лян Бинь отчетливо осознал разницу между социалистической литературой и буржуазно-просветительской.

Расцвет литературы XVIII–XIX веков, о котором говорилось выше, вероятно, связан со скрытым указанием изменить направление на современную китайскую литературу периода «движения 4 мая». В 1950–1960-е годы, особенно после борьбы с правыми элементами, писатели осознали существенную разницу между социалистической литературой и литературой «движения 4 мая». Несмотря на попытки по-новому объяснить литературу «движения 4 мая» и обнаружить некоторую связь между этими двумя литературами, искомая связь, порожденная новой, чрезмерно политизированной интерпретацией, не могла изменить ход истории. Эти люди, ставшие очевидцами современной истории и сменившей ее новейшей, понимали эти

⁵⁵ Подробнее см. речь Лян Биня «О творчестве». Ее он прочитал в Народном университете Китая 12 мая 1964 года. Позднее она вошла в сборник «Вешние воды» (Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1980. С. 62–63).

изменения. Что касается Лян Биня, он чуть припоздился со своим признанием. Подобная разница и изменения отразились и на литературе освобожденного района Яньани в 1940-е годы.

Итак, разница между литературами весьма существенна, однако, вероятно, какая-то связь между ними все-таки сохранилась. Ее существенность выражается вот в чем: идеалы буржуазного просвещения, которые китайские интеллектуалы восприняли в период модерна в Китае, нужно было заменить социалистическим революционным мировоззрением. Смена мировоззрения есть смена парадигмы и направления. Просветительское творчество – это субъективное творчество, где главное действующее лицо исполняет роль провидца событий. Когда происходит переход к революционному творчеству, главный герой превращается в того, кто фиксирует революционные события. История или действительность априори имеют здесь объективную сущность, и автору остается лишь воспроизвести объективную историю. В процессе идейного перевоспитания часто использовалось буквальное выражение «родиться вновь и сменить кости»⁵⁶. Оно означает, что герой произведения самостоятельно либо под чьим-то влиянием «сбрасывает кожу» прошлого и ныряет в гущу событий современной, подлинно народной истории. Литературное творчество, отражающее психическую деятельность индивидуального сознания, пытается полностью устранить прошлый опыт индивида – это чрезвычайно трудно, поэтому в революционной литературе между индивидуальным сознанием автора и объективной историей всегда напряженные отношения.

Отказ от прошлой истории и необходимость «нарастить кожу» новой – это основная причина и проблема идейной борьбы в социалистической литературе с момента появления «Выступлений» Мао Цзэдуна.

Мао Цзэдун рано понял существенное отличие революционного искусства от искусства буржуазного просвещения (отличие, впоследствии перешедшее в радикальное противостояние), поэтому главная проблематика «Выступлений» – именно в смене мировоззрения писателей. Председатель Мао отметил, что «вопрос, для кого писать» – это «существенный, принципиальный вопрос».

Очевидно, что служить рабочим, крестьянам и солдатам – это не только вопрос формы творчества. Как писал Вэнь Жуминь⁵⁷, более важным является то, что «изменение политической позиции работников литературы и искусства, тяготение их чувств к чувствам рабочих, крестьян и солдат – это и есть вопрос совершенствования мировоззрения»⁵⁸.

Мао Цзэдун верно отметил, что произведения литературы и искусства являются отражением жизни общества в сознании народа. Революционная же литература и искусство – отражение жизни народа в сознании революционного деятеля культуры. Вэнь Жуминь анализировал это так: «Утверждение и развитие пролетарского искусства зависит, во-первых, от субъективной причины – “сознания революционного писателя”. Избавился ли он от непролетарской идеологии, разделяет ли позицию, идеи и чувства рабочих, крестьян и солдат. Во-вторых, пролетарское искусство зависит от объективной причины – источника “народной жизни”. Только эти два фактора могут пробудить подлинную пролетарскую литературу для рабочих, крестьян и солдат»⁵⁹. Из этих двух моментов первый – основной: полная смена социального положения и культурных взглядов революционного писателя. Погружение в жизнь народа, в ожесточенную борьбу также стремится завершить изменение мировоззрения. Лишь слияние с народом гарантирует идейную позицию рабочих, крестьян и солдат, только тогда можно, используя взгляды и методы, близкие этим слоям населения, написать произведение, которое будет им интересно.

⁵⁶ То есть совершенно измениться, полностью переродиться, стать новым, иным. – *Примеч. пер.*

⁵⁷ Вэнь Жуминь (р. 1946) – литературовед, профессор факультета китайского языка Пекинского университета. – *Примеч. пер.*

⁵⁸ *Вэнь Жуминь и др.* История литературы Китая. Хуай чубаньшэ, 1999. Т. 7. С. 99.

⁵⁹ Там же. С. 100.

Смена мировоззрения и позиции – это вопрос не только идейного перевоспитания, это также вопрос того, как от литературных идей и опыта, взращенных на основе просветительского модерна, перейти к революционному творчеству новой формации. Большинство писателей, которые вышли из «движения за новую культуру», твердо придерживались идеи буржуазного просвещения и писали, исходя из этих позиций. Естественно, они считали, что приближаются к идеалам просвещения модерна, – свободе, демократии, науке – думали, что стоят в авангарде идейного сознания народа и идей новой литературы Китая. Теперь же они столкнулись с историческим переворотом, теперь им надо самим учиться у рабочих, крестьян и солдат, очистить свой ум от пережитков буржуазных идей. Будучи создателями революционной литературы, они вынуждены были подвергнуть сомнению свою классовую и культурную самоидентификацию, отбросить свое прошлое, свое главенствующее положение, литературный опыт, войти в новую историческую реальность, принадлежащую рабочим, крестьянам и солдатам, и начать творчество с чистого листа.

Мао Цзэдун точно подметил, что на начальном этапе развития революционной литературы самое главное – завершить формирование субъекта творчества. Только тогда революционное искусство сможет активно развиваться. Вкупе с перестройкой мировоззрения это являет собой задачу объективизации истории: на основе массивного революционного исторического нарратива нужно сформировать свое творческое кредо. Поскольку задача формирования революционного творческого кредо по-прежнему возложена на плечи интеллигенции, а большинство интеллектуалов из освобожденных районов были воспитаны на идеях модернизма и просвещения – корень противоречий и трудностей трансформации заключается именно в этом. Успех китайской революции не был бы возможен без интеллектуальной элиты страны, как и формирование современной интеллигенции не случилось бы, если бы интеллектуалы отказались от идей модернизма и просвещения. Китайская революция – это одна из форм выражения все тех же идей модернизма и просвещения. В самом начале она, безусловно, воспользовалась идеями буржуазного просвещения, а на этапе активного развития отринула их. Только отказ от мелкобуржуазной идеологии может положить начало революционному творчеству.

Разумеется, просвещение – не только процесс культурного воспитания, при котором интеллигенция возвышается над просвещением народных масс. Это также процесс, при котором интеллигенция сливается с народными массами в едином порыве. Лозунги «движения за новую культуру» – «Долой империализм!» и «Долой феодализм!» – и пропаганда новой культуры в значительной степени ориентированы на формирование демократии. Просветительское движение содержало мощные призывы к популяризации и национализации культуры. Чжу Цзыцин⁶⁰ писал: «Установки модерна ориентированы на обывателей»⁶¹. Популяризация и национализация, к которым стремилось «движение 4 мая», являются несомненным фактом, однако эти тенденции «спускались» от интеллигенции народу. Интеллектуалы имели превосходство в знаниях и культуре и были главным субъектом истории.

Во второй половине 1936 года Ай Сыци, Чэнь Бода, Чжан Шэньфу, Ху Шэн⁶² и другие от имени прогрессивной интеллигенции, подвергшейся влиянию коммунистических идей, продолжили дело «движения 4 мая», но уже другим, более радикальным методом. Они выступили с инициативой идейного движения «Новое просвещение», желая привлечь к идеям «движения 4 мая» больше внимания населения, чтобы сделать его главным патриотическим движением в Китае. Ай Сыци в восьмом номере журнала «Гоминь чжоукань» за 1937 год опубликовал статью «Что такое движение за новое просвещение», в которой подчеркнул его массовость.

⁶⁰ Ли Цзыцин (1898–1948) – эссеист, поэт и литературовед. – *Примеч. пер.*

⁶¹ Ли Цзыцин. Об эстетике. Предисловие // Ли Цзыцин. Полное собрание сочинений. Цзянсу цзяюй чубаньшэ, 1988. Т. 3.

⁶² Ай Сыци (1910–1966) – философ; Чэнь Бода (1904–1989) – политический деятель, один из идеологов КПК, впоследствии руководитель Группы по делам «культурной революции» при ЦК КПК; Чжан Шэньфу (1893–1986) – философ, политический активист, один из основателей КПК; Ху Шэн (1918–2000) – историк, теоретик марксизма. – *Примеч. пер.*

Очевидно, что коммунистическое «новое просвещение» и так называемое «старое просвещение» не идентичны друг другу. Новое движение, инициированное Чэнь Бода и остальными литераторами, изменило суть, обратило внимание на коммунистическую революцию.

Объясняя культуру новой демократии, Мао Цзэдун не выделял особую историческую роль и положение интеллигенции. Он ясно сказал, что «так называемая культура новой демократии – это антиимпериалистическая, антифеодалская культура народных масс, руководимых пролетариатом»⁶³. Мао Цзэдун представлял себе новодемократическую культуру как национальную культуру, в которой пролетариат – главный субъект истории и в которой участвуют широкие народные массы.

Трудность заключается в том, что из этой исторической конструкции нельзя исключать интеллигенцию. Более того, интеллигенция должна оставаться субъектом истории. Следовательно, самая сложная проблема – переменить мировоззрение этого субъекта. Это тот выбор, который делает история, находясь в критическом положении: пассивный субъект вынужден согласиться на участие, вынужден самостоятельно, активно перевоспитывать самого себя, слиться воедино с массами рабочих и крестьян и изменить свои мысли, чувства, язык и форму выражения, ориентируясь на эти слои общества, или хотя бы создать видимость того, что он уже не интеллигент, а настоящий представитель рабочих и крестьян (но если это всего лишь видимость, со временем она может исчезнуть). Только так у интеллигенции появлялось право и возможность выстроить новую историю пролетарской литературы (хотя это право у них могли бы и отнять в ходе какой-нибудь следующей кампании). По сути это было влиятельное литературное движение революционного романтизма, хотя этот романтизм далее обернулся суровой реальностью.

Утверждение революционного направления и формирование субъекта в литературе и искусстве

Со 2 по 23 мая 1942 года в разгар политической кампании по упорядочению стиля работы в Яньани Мао Цзэдун лично председательствовал на совещании по вопросам литературы и искусства, собравшем более ста работников этой сферы и ответственных лиц из ЦК КПК и Госсовета. В совещании участвовали члены Политбюро ЦК КПК Чжу Дэ, Чэнь Юнь, Жэнь Биши, Ван Цзясян, Бо Гу и др. 2, 16 и 23 мая были проведены три пленума, на которых выступили с речью более десяти писателей. Мао Цзэдун принимал участие во все дни совещания, на первом пленуме выступил с приветственной речью, а 23 мая – с заключительной. По завершении совещания его речи были объединены под названием «Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани». Эти «яньаньские тезисы» стали теоретическим фундаментом для китайской революционной литературы, определили ее сущность, задачи, направление, повлияли на переход от современности к новейшему времени. «Выступления» затрагивают следующие вопросы.

1. Позиция и мировоззрение. «Выступления» определяют позицию писателей. Об этом сказано в приветственной речи. Традиционно заключительной речи уделялось больше внимания, чем приветственной, однако это создавало трудности в понимании самой сути «Выступлений». Во вступлении Председатель Мао заявил: «Мы стоим на позициях пролетариата и широких народных масс. Для коммуниста это значит, что он должен стоять на позициях партийности и верности политике партии. Позиция обуславливает и отношение к различным явлениям. Например: что мы должны делать – воспевать или обличать? Это зависит от нашего отношения к явлению»⁶⁴. Позиция и отношение есть отражение реального миро-

⁶³ Мао Цзэдун. О новой демократии // Мао Цзэдун. Избранное. Жэньминь чубаньшэ, 1991. Т. 2. С. 659.

⁶⁴ Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани // Мао Цзэдун. Избранное.

воззрения писателя, то есть какую позицию он занимает, какое отношение он проповедует. В дальнейшем во время длительных идеологических движений в среде работников литературы и искусства основные сомнения всегда вызывала именно позиция писателей: выступает ли писатель от имени партии и народа или от имени буржуазии, соответственно, против партии и против народа? Если ставить идейную позицию писателя во главу угла, тогда не остается ни единой возможности для свободной дискуссии. Тогда все творчество писателя будет продиктовано его позицией.

Большинство писателей эпохи модерна вышли из просветительского «движения 4 мая», прошли боевое крещение во время борьбы против японской агрессии и придерживались левых взглядов. Индивидуализм, либерализм, анархизм и другие теории оставили отпечаток в душе многих из них. Мао Цзэдун говорил в интервью Сноу⁶⁵: «Я читал несколько брошюр про анархизм, поддался его влиянию. В то время я одобрял многие идеи его сторонников»⁶⁶. Если уж Мао Цзэдун в свое время разделял эти идеи, то писатели и подавно. Благодаря тому, что Мао Цзэдун впитал идеи свободы и демократии, он понимал всю важность позиции и мировоззрения писателей для строительства революционной литературы. Просветительский характер литературы модерна в Китае обусловил ее индивидуальную восприимчивость и субъективную активность. Таким образом, революционной литературе требовалось прежде всего решить вопрос позиции и отношения писателей, то есть их мировоззрения. Согласно «яньаньским тезисам», писатели должны отречься от индивидуалистической позиции, от буржуазного мировоззрения, проповедующего личностную свободу, встать на позиции рабочих, крестьян и солдат, повернуться к партии и народу. В этом состоит главнейший переворот.

Мао Цзэдун понимал, что обратить писателей, сформировавшихся во время просветительского «движения 4 мая», к революции будет трудной задачей. Он говорил, что идейно перевоспитать интеллигенцию – задача долговременная, только при условии полного погружения в реальную жизнь рабочих, крестьян и солдат возможно изменить ее мировоззрение. «Наши работники литературы и искусства обязаны справиться с этой задачей, обязаны стать на иную почву, обязаны, с головой окунувшись в борьбу, в процессе изучения марксизма, общества, постепенно перейти на сторону пролетариата. Только так мы сумеем создать литературу и искусство, по-настоящему служащие рабочим, крестьянам и солдатам»⁶⁷. Много позднее развернулась кампания против Ху Фэна⁶⁸. Причина конфликта заключалась в том, что Ху Фэн и Лу Лин⁶⁹ подчеркивали дух объективной борьбы и стремились в революционной литературе сохранить индивидуальность. Это противоречило основным положениям революционной литературы. Позиция и мировоззрение имели большое значение, компромиссам не было места.

Лишь устранив самосознание индивида, можно приступить к описанию объективной истории. Только писатели, изменившие свое мировоззрение, способны написать «подлинно объективную» историю народных масс – «подлинно отразить» жизнь народа в его ожесточенной борьбе. Лян Бинь так описывал процесс создания сюжета «Истории красного знамени»:

Жэньминь чубаньшэ, 1991. Т. 3. С. 848.

⁶⁵ Эдгар Сноу (1905–1972) – американский журналист. В 1936 году ездил в районы Китая, контролируемые коммунистами, взял несколько интервью у Мао Цзэдуна. Описал свои впечатления о китайских коммунистах в книге «Красная звезда над Китаем». – *Примеч. пер.*

⁶⁶ Сноу Э. Записки о путешествии на Запад. Пекин: Саньянь шудянь, 1979. С. 128.

⁶⁷ Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани // Мао Цзэдун. Избранное. Жэньминь чубаньшэ, 1991. Т. 3. С. 859.

⁶⁸ Ху Фэн (1902–1986) – литературный критик, писатель. После провозглашения КНР Ху Фэн и его сторонники выступили против некоторых идей Мао Цзэдуна о литературе и искусстве. В 1954 году он представил в ЦК КПК документ с изложением своих концепций и в связи с этим подвергся политической проработке. 2 июля 1955 года Ху Фэна и его сторонников арестовали. В 1980 году реабилитировали. – *Примеч. пер.*

⁶⁹ Лу Лин (1923–1994) – писатель, приверженец идей Ху Фэна, член так называемой «группировки Ху Фэна». – *Примеч. пер.*

«По моему мнению, главная идея произведения создается одновременно с его содержанием. Еще в молодости я получил классовое воспитание в партии, сам пережил движение против налога на забой скота и студенческие волнения⁷⁰, видел государственный переворот и насилие 12 апреля⁷¹, все эти события закалили меня. Затем, благодаря воспитанию партии, я читал книги по марксизму-ленинизму, осознал, что главное положение революционной философии марксизма-ленинизма – это классовая борьба. Она свергает правителей, стимулирует общественный прогресс. Так я определился с сюжетом романа. Я решил, что классовая борьба как главная тема обладает партийным и классовым подходом, народным характером. КПК с самого основания – партия марксизма-ленинизма. На каждом этапе, что она руководила нами, она проводила классовую борьбу и вела нас от одной победы к другой. Мао Цзэдун гармонично соединил практику марксизма-ленинизма и китайской революции, обогатил революцию народной энергией и национальной самобытностью. Я подумал, что если глубоко отобразить революционную борьбу в Китае, то революция под руководством всеобщих истин марксизма-ленинизма сможет обнажить историческое своеобразие и национальные особенности Китая». Эти слова Лян Биня свидетельствуют о постепенной утрате писателем индивидуального характера, показывают процесс принятия им революционных истин.

2. Направление и сущность. После того как «Выступления» решили проблему позиции и мировоззрения, следующим в повестке стал вопрос направления и сущности творчества.

Направление в этом случае – это конкретизация вопроса о смене мировоззрения и позиции. «Для кого писать – вопрос принципиальный»⁷². Мао Цзэдун подробно разъяснил проблему направления и сущности революционной литературы. Он отметил, что мелкобуржуазные чувства занимали важное место в литературе после «движения 4 мая», поэтому, только решив вопрос направления литературы и искусства, можно положить конец этим мелкобуржуазным, индивидуалистическим чувствам. Исходя из этого вопроса – «для кого писать» – Мао Цзэдун поднял тесно связанный с темой индивидуализма вопрос о школах в литературном мире. Это серьезная проблема, которая существовала в литературных кругах со времен «движения 4 мая».

Во время «движения 4 мая», которое подчеркивало личностную свободу и свободу творчества, существовали школы, придерживавшиеся разных позиций. Несмотря на то что «движение 4 мая» разделяло концепцию «для народа», каждая школа понимала ее по-своему. Подобное расхождение во взглядах – отличительная черта литературы и искусства в 1930–1940-х годах. Индивидуализм и либерализм были лишь одной из нескольких причин этого. Ситуация была намного сложнее. Общественные союзы и творческие школы, основывавшиеся на индивидуализме и либерализме, образовались из небольших организаций, возникших во время просветительского «движения 4 мая», и обладали буржуазными просветительскими свойствами. У них сложились определенные литературные воззрения, в основе которых лежали либеральные ценности. Это был прочный оплот буржуазного модернизма. Мао Цзэдун, выступая по вопросу направления творчества («для кого писать»), связал эти две проблемы и, несомненно, ухватил самую суть вопроса. Мао Цзэдун рассчитывал ликвидировать эти организации. Разнородная структура не способствовала сплоченности литературы и искусства и не помогала руководству партии в этой сфере. Только разгромив творческие организации и подорвав идеалы индивидуализма и либерализма можно было подчинить творческую общественность Коммунистической партии.

⁷⁰ Выступление крестьян против налога на забой скота и студенческие волнения 1929–1931 годов – основные события романа «История красного знамени». – *Примеч. пер.*

⁷¹ Контрреволюционный переворот 12 апреля 1927 года, массовое истребление китайских коммунистов в Шанхае. – *Примеч. пер.*

⁷² Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани.

Мао Цзэдун процитировал слова Лу Синя⁷³: «Общая линия фронта необходимым условием полагает наличие общей цели. Наша линия фронта не едина – это означает, что цели у нас разные. Это цель одной группы либо одного человека. Если бы цель была направлена на массы рабочих, крестьян и солдат, то линия фронта стала бы единой»⁷⁴. Упоминая пролетариат, Мао Цзэдун продолжал и развивал традицию просветительской литературы «движения 4 мая», однако он стоял на позициях революционной литературы, разделяя идею о том, что литература и искусство – это неотъемлемая часть пролетарской революции, и именно в этом ключе он воспроизводил идеи «движения 4 мая». Литература и искусство «движения 4 мая» обращались к рабочим, крестьянам и солдатам, но все-таки исповедовали идеи просвещения народных масс. Мотивы и цели этого могут быть весьма многозначны. Просвещение с точки зрения модерна – это такие ценности, как свобода, равенство, социальная справедливость. Лу Синь хоть и симпатизировал коммунизму, но не исповедовал его конкретные идеи. В процитированной реплике он обращался к различным школам литературной общественности, признавая именно за интеллигенцией главенствующее положение. Единый национальный фронт против японской агрессии он призывал строить с опорой на рабочих, крестьян и солдат. Мао Цзэдун же уравнивал интеллигенцию с народными массами, более того – призывал интеллигенцию учиться у народа. В свое время он четко обозначил, что революцией руководит пролетариат. Интеллигенция была опорой просвещения, теперь же ее положение изменилось. Направление творчества интеллигенции возможно лишь в сфере служения рабочим, крестьянам и солдатам.

3. Популяризация и распространение. Разъяснив вопрос, кому служить, Мао Цзэдун обратился к вопросу метода этого служения.

Популяризация идеи служения рабочим, крестьянам и солдатам имеет два значения: во-первых, изменение просветительского положения интеллигенции – она более не стоит выше народа и не уполномочена воспитывать его, она творит лишь во имя служения народу; во-вторых, популяризация обуславливается характером революционного творчества, пролетарская литература – неотъемлемая часть революции, и задача литераторов – спланировать людей, воспитывать народ и давать отпор врагу. «Сплочение и воспитание» здесь не являются воплощением индивидуализма, который лелеют интеллектуалы, здесь это пропагандистский акт в сфере творчества под руководством партии и во имя пролетариата. Несмотря на то что идея популяризации унаследовала традицию пролетарского искусства периода антияпонской войны, когда «слово должно было идти в народ», главное заключалось в том, что Мао Цзэдун изменил статус интеллигенции и пролетариата. Он сказал, что задача революционного искусства состоит в распространении его по всей стране. Писатели должны справиться с этой задачей, учась у рабочих, крестьян и солдат, знакомясь с их жизнью, разделяя их интересы.

Однако это было теоретически сложной задачей – подогнать китайскую тысячелетнюю традицию письменного слова под культурный уровень простого народа, который тогда был довольно низким. Мао Цзэдун решил ее оригинально. Он заявил, что всякое творчество должно проистекать из реальности. Он внедрил принципы объективной жизни в творчество, подорвал традиционный авторитет и избранность индивидуального таланта. Под объективной жизнью подразумевалась бытовая и военная жизнь рабочих, крестьян и солдат. Такая концепция позволила народным массам, у которых не хватало литературной подготовки, перестать стыдиться себя, придала им уверенность в собственной значимости. В литературе и искусстве пролетарской революции всякий, кто жил и изменил собственное мировоззрение, мог создавать шедевры. Мао Цзэдун утверждал: «Произведения литературы и искусства, как идеологи-

⁷³ Лу Синь (1881–1936) – писатель, основоположник современной китайской литературы. – *Примеч. пер.*

⁷⁴ Подробнее см.: *Лу Синь. Отсутствие единого духа. Мнение по поводу Лиги левых писателей // Лу Синь. Избранное. Жэньминь чубаньшэ, 1981. Т. 4. С. 237–238.*

ческие формы, являются отражением жизни общества в сознании людей. Революционная же литература и искусство являются отражением жизни народа в сознании революционного деятеля культуры. Жизнь народа содержит богатейший материал для литературно-художественного творчества. Это материал необработанный, но в то же время самый живой, самый богатый материал. И в этом смысле перед ним бледнеет всякая литература, всякое искусство. Это единственный неистощимый и неисчерпаемый источник всякой литературы, всякого искусства. Единственный источник, ибо он является единственно возможным»⁷⁵. Литература перестала быть миром ученых и книжников, она проистекает из самой жизни, из объективной действительности. Это отражение теории материализма в практике революционной литературы и искусства.

В итоге все эти вопросы напрямую касаются взаимоотношений искусства и политики. Мао Цзэдун говорил, что всякие литература и искусство имеют классовость. Эта концепция сделала возможным превращение литературы и искусства в инструмент классовой борьбы. Классовость литературы таким образом стала главным критерием ее оценки. Провозглашался следующий подход: «На первом месте – политический критерий, на втором – художественный». Мао Цзэдун говорил: «Любой класс в любом классовом обществе всегда ставит политический критерий на первое место, а художественный – на второе. Буржуазия всегда отвергает произведения пролетарской литературы и искусства, как бы высоки ни были их художественные достоинства. Пролетариат должен определять свое отношение к литературному и художественному произведению прошлых эпох прежде всего в зависимости от того, какое отношение к народу данное произведение выражает и имело ли оно прогрессивное значение в истории. Бывают произведения реакционные, но в то же время, быть может, и обладающие некоторой художественностью. Но чем художественнее реакционное по своему содержанию произведение, тем сильнее оно способно отравлять народ и, значит, тем решительнее следует его отвергать. Общей особенностью литературы и искусства всех эксплуататорских классов в период их заката является противоречие между реакционным политическим содержанием и художественной формой произведений. Мы же требуем единства политики и искусства, единства содержания и формы, единства революционного политического содержания и, по возможности, совершенной художественной формы»⁷⁶. С точки зрения теории рассуждения Мао Цзэдуна всесторонние и обстоятельные, они пронизаны диалектическим методом. Однако с точки зрения практики весьма нелегко проводить в жизнь политический и художественный критерии с помощью диалектического метода и связывать воедино политику и творчество. В истории развития революционной литературы и искусства политический критерий всегда подавлял художественный. Там, где преобладает политика, ее авторитет оставляет мало места для творчества.

«Выступления» Мао Цзэдуна заложили основу марксистской теории литературы и искусства в Китае, а также открыли дорогу для ее «китаизации». Председатель разрешил основную проблему, не позволявшую марксистской теории литературы и искусства прижиться в Китае, а именно проблему искусства для народных масс. Коренное различие между социалистической и капиталистической культурами заключается в понятии массовости как с теоретической, так и с практической точки зрения. Литература и искусство для рабочих, крестьян и солдат являлись политической необходимостью военного времени, а также открывали новый путь для развития социалистической культуры. Очевидно, что в то время массовость искусства и культуры неизбежно пользовалась политическими методами, требовала пропаганды и политического воспитания. Социалистическая культура имела очевидную политическую утилитарность, но

⁷⁵ Мао Цзэдуни. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани // Мао Цзэдун. Избранное. Жэньминь чубаньшэ, 1991. Т. 3. С. 860.

⁷⁶ Мао Цзэдуни. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани // Мао Цзэдун. Избранное. Жэньминь чубаньшэ, 1991. Т. 3. С. 826.

ввиду этого она и шла в авангарде, имела преимущества. Таким образом, это способствовало насаждению массовой социалистической культуры, ее насильной, радикальной и стремительной популяризации в стране, что, разумеется, ускорило строительство социалистической культуры. Примерно через полвека капитализм, опираясь на третью промышленную революцию (цифровую), развернул движение по популяризации культуры, ее доступности широким слоям населения. Это движение также шло в авангарде, но разница в том, что на этот раз революция разворачивалась на основе современной науки и техники, а предыдущая – социалистическая – на основе политической идеологии. Научно-техническая революция подавила политический радикализм вследствие того, что ее корни еще глубже уходят в общественно-производственные отношения⁷⁷. Когда словосочетание «народные массы», не имеющее политической коннотации, заменило «народ» и «рабочих, крестьян и солдат», стало понятно, что времена действительно изменились. Истории удалось, хоть и совершенно другим способом, воплотить в жизнь первоначальную идею. Этот факт вовсе не доказывает, что идея была утопией, как раз наоборот – доказывает, что такие идеи чрезвычайно важны.

Эстетический образец литературы и искусства освобожденных районов

Одним знойным июльским вечером (или августовским) 1948 года Мао Цзэдун с Ху Цяому, Сяо Сань⁷⁸ и Ай Сыци обсуждали только что вышедший роман Дин Лин⁷⁹ «Солнце над рекой Сангань». Мао Цзэдун произнес: «Дин Лин – хороший товарищ, но ей не хватает базовой подготовки. Поработать бы ей секретарем парткома уезда пару лет!»⁸⁰

Имеются также данные о следующем событии: в декабре 1936 года Мао Цзэдун написал стихотворение «Бессмертный в Линьцзяне» в подарок Дин Лин, где были такие строки:

Над обрывом парит красное знамя в лучах заходящего солнца,
Западный ветер обдувает одинокий город.
В Баоани новые люди

⁷⁷ Исая Берлин в книге «Искривленное древо человечества» писал, что в XX веке произошло два события, оказавших сильное влияние на ход истории: научно-техническая революция, революция в России и ее последствия. Так, Исая Берлин в 1970-х годах писал, что, говоря о подъеме литературы конца XX века, следует в первую очередь связывать его с непрерывным научно-техническим прогрессом, как, например, появление интернета повлияло на популяризацию культуры и распространение демократических настроений. Подробнее см.: *Исая Берлин. Искривленное древо человечества* / Пер. Юэ Сюкунь. Илунь чубаньшэ, 2009. С. 5.

⁷⁸ Ху Цяому (1912–1992) – революционер, политик, философ, приверженец марксизма; Сяо Сань (1896–1983) – революционер, поэт, писатель. – *Примеч. пер.*

⁷⁹ Дин Лин (1904–1986; настоящее имя – Цзян Бинчжи; псевдонимы: Бинь Чжи, Цун Сюань и др.) родилась в Линьли провинции Хунань. Была привержена идеям «движения 4 мая». В 1923 году поступила на факультет китайского языка Шанхайского университета. В 1927 году опубликовала рассказ «Дневник Софии», привлечший внимание литературной общественности. В 1930 году была назначена главным редактором журнала Лиги левых писателей «Бэйдоу» и партсекретарем Лиги. В этот период опубликовала такие произведения, как «Воды», «Мать» – яркие достижения левой революционной литературы. В 1933 году шпионы Гоминьдана схватили ее и посадили в тюрьму в Нанкине, где она провела более трех лет. Осенью 1936 года ей помогли освободиться, переправили в Шанхай на некоторое время, затем направили на опорную базу КПК – в уезд Баоань на севере провинции Шэньси. Там она занимала должности командира служебной части северо-западного военного района, главного редактора литературного приложения к газете «Цзефан жибао» и написала такие замечательные произведения, как «Сбереженная пуля», «Ночь», «Я в деревне Сячунь», «В больнице». В 1948 году написала роман «Солнце над рекой Сангань», получивший в 1951 году сталинскую литературную премию. После образования КНР занимала должности главы литературного отдела Бюро пропаганды ЦК КПК, главного редактора журнала «Вэньи бао». В 1955 и 1957 годах была ошибочно причислена к правым антипартийным группировкам вместе с писателями Чэнь Цися и Фэн Сюэфэном. В 1958 году снова подверглась критике и была отправлена на трудовое перевоспитание на север Китая. Во время «культурной революции» подверглась очередным репрессиям. После реабилитации в 1979 году вернулась в литературу, занимала должность заместителя председателя Союза китайских писателей.

⁸⁰ Подробнее см.: *Сунь Циньань, Ли Шичжэнь. Мао Цзэдун и Дин Лин* / под ред. Юэ Хунчжи // *Жэньминь жибао*. 28.01.2004.

В пещере устроили пир
В честь вышедших на свободу.
Эта искусная кисть может сравниться лишь
С пистолетами трех тысяч отборных воинов.
Войска развернуты в сторону горы Луншань на востоке.
Была молодая писательница,
А стала воительницей.

Это единственное стихотворение, которое Мао Цзэдун когда-либо писал в честь писателя. Его военной телеграммой передали на передовую, где как раз во время Сианьского инцидента⁸¹ находилась Дин Лин, это говорит о высокой оценке Мао Цзэдуном ее таланта. В 1937 году Дин Лин прибыла в Яньань и попросила Мао Цзэдуна собственноручно записать для нее это стихотворение на бледно-желтой бамбуковой бумаге. После начала войны с Японией Дин Лин, чтобы не потерять ценную запись, переправила ее в тыл Ху Фэну в город Чунцин. Ху Фэну тоже пришлось пройти много испытаний, но стихотворение Мао Цзэдуна ему удалось сберечь. В 1982 году Ху Фэн вышел из тюрьмы в провинции Сычуань и, вернувшись в Пекин, передал запись Дин Лин⁸². Ранее, в июле 1948 года, Дин Лин отправила рукопись рассказа писательнице Ху Цяому, однако ответа долго не было. Возможно, именно благодаря словам Мао Цзэдуна роман был так быстро опубликован. В то время быстрая публикация произведения и большой тираж свидетельствовали о популярности книги. Через некоторое время роман получил литературную премию имени Сталина в Советском Союзе. То, что роман и его публикация удостоились внимания высшего руководства Компартии, – весьма редкое событие в истории революционной литературы в Китае. Писательница не могла предположить, что через несколько лет ей придется пережить политические репрессии. На долю Дин Лин выпало такое огромное количество испытаний, которое могло достаться только революционному писателю в Китае.

Таким образом, Мао Цзэдун не только теоретически объяснял направление революционной литературы. Его сердце в самом деле было переполнено искренней симпатией к революционной литературе. Он твердо верил, что писатели должны тесно общаться с пролетариатом и в этом находить источник для творчества. Его художественные идеи исходили из глубокого понимания революционной ситуации в стране, осознания нужд революционного дела, именно поэтому они глубоко проникли в сердца людей и получили поддержку работников литературы и искусства. Литераторы «слились в едином порыве» с пролетариями и стали описывать борьбу лидеров партии за освобождение народных масс, воспевать партию и народ. Это значительно усилило позиции революционной литературы. Роман Дин Лин «Солнце над рекой Сангань» и другие произведения стали результатом проведения в жизнь литературной линии Мао Цзэдуна.

До написания этого романа Дин Лин была известна как автор, пишущий о гнетущей внутренней тоске горожанок. Она первой начала писать о характере и теле женщины. В 1932 году Дин Лин вступила в партию и решила стать пролетарской писательницей. Став коммунисткой, она написала такие произведения, как «Деревня Тяньцзючун» и «Воды». Последнее считается самым ранним образцовым произведением пролетарской литературы.

⁸¹ Сианьский инцидент (12 декабря 1936) – арест главнокомандующего партии Гоминьдан Чан Кайши в районе города Сиань гоминьдановскими генералами. Они требовали прекратить гражданскую войну и вступить в Единый фронт с коммунистами – против японской агрессии. Благодаря посредничеству Чжоу Эньлая Единый фронт состоялся. – *Примеч. пер.*

⁸² Подробнее см.: *Ван Цзэнжу*. Стихотворение Мао Цзэдуна в подарок Дин Лин под названием «Линьцзянский отшельник» // *Жэньминь жибао*. 15.09.2006. Вып. 7.

Однако Фэн Сюэфэн⁸³ считает, что это произведение не об аграрной революции и не о партийном руководстве, поэтому не может считаться образцом революционной литературы⁸⁴. Ся Чжицин⁸⁵ также довольно низко оценил «Воды» в своей книге «История современной китайской прозы». Он полагал, что различие между Дин Лин и Цзян Гуанцы⁸⁶ состоит в том, что Дин Лин в начале писательской карьеры была верна себе и не была истовым пропагандистом, но после вступления в партию ее проза ухудшилась, стала схематичной и формальной. С точки зрения выпячивания коллективизма и метода повествования «Воды» полностью соответствуют шаблону литературы социалистического реализма. Ся Чжицин писал, что это чрезвычайно беспорядочная история, выполненная на очень низком уровне художественного мастерства. Несмотря на то что Дин Лин не примыкала к левым писателям, ее репутация была довольно высокой. Удивительно, как вкусы людей той эпохи могли принять подобный обман? Дин Лин как писатель не идет ни в какое сравнение с Цзян Гуанцы и Го Можо⁸⁷. Их произведения также были поверхностными, но, по крайней мере, написаны аккуратно. Дин Лин принадлежала к ранней плеяде писательниц, подобных Хуан Луинь,⁸⁸ которые даже не владели литературным китайским языком. Начав читать «Воды», сразу понимаешь, что автор пользовался ограниченным словарем разговорного языка байхуа и не мог имитировать простого языка крестьян. Она пыталась использовать синтаксис европейских языков, при описании пейзажа – изящную лексику, но и тут потерпела неудачу. «Язык произведения совершенно искусственный»⁸⁹. Ся Чжицин исходит здесь из закономерностей западной классической литературы, которую он изучал, поэтому вынужден предъявлять претензии к китайской революционной литературе. С точки зрения Ся Чжицина, революционная литература и просветительская литература «движения 4 мая» – не одно и то же, революционная литература имеет свои образцы. Но, по мнению Фэн Сюэфэна, «Воды», будучи «образцом новой прозы», являются «всего лишь первым ее ростком»⁹⁰.

Роман «Солнце над рекой Сангань» чрезвычайно известен в истории революционной литературы. Это ранний образец крупного жанра в подобной литературе, к тому же получивший Сталинскую премию.

После публикации «Выступлений» Мао Цзэдуна этот роман стал самой авторитетной книгой в освобожденных районах и результатом применения художественных принципов Мао Цзэдуна и китайского революционного опыта в литературном творчестве.

4 мая 1946 года ЦК КПК опубликовал «Указания по борьбе с предателями, сведению счетов и аграрному вопросу» (сокр.: «Указания 4 мая»), а 10 октября 1947 – «Основные положения земельного закона Китая», в которых была обозначена программа, курс и политика земельной реформы. Аграрная революция свергла землевладельцев в китайской деревне, передала власть крестьянам и этим обеспечила военную и политическую победу КПК. Партия получила поддержку бедняков: они шли в армию, они поставляли зерно, они поддержали идею освобождения народа. Это все оказало положительное влияние на аграрную революцию.

⁸³ Фэн Сюэфэн (1903–1976) – китайский поэт и литературный критик. – *Примеч. пер.*

⁸⁴ Фэн Сюэфэн. О рождении новой прозы // Бэйдоу. 20.01.1932. Т. 2. Вып. 1.

⁸⁵ Ся Чжицин (1921–2013) – литературовед. Преподавал в Шанхайском и Пекинском университетах. С 1947 года жил и работал в США. – *Примеч. пер.*

⁸⁶ Цзян Гуанцы (1901–1931) – писатель, поэт, журналист и литературовед. Состоял в Лиге левых писателей, возглавлял поэтическое общество «Солнце». – *Примеч. пер.*

⁸⁷ Го Можо (1892–1978) – писатель, поэт, историк, археолог и государственный деятель, первый президент Академии наук КНР. – *Примеч. пер.*

⁸⁸ Хуан Луинь, или Лу Инь (1899–1934; настоящее имя – Хуан Ин) – писательница. – *Примеч. пер.*

⁸⁹ Ся Чжицин. История современной китайской прозы // Фудань сюэбао. 2005. С. 192.

⁹⁰ Фэн Сюэфэн. О рождении новой прозы.

Летом 1946 года Дин Лин в уезде Чжолу провинции Хэбэй участвовала в мероприятиях земельной реформы и в 1947–1948 годах продолжила эту деятельность в других районах провинции. В апреле 1948 года в уезде Фупин она из мусорной кучи выудила приходно-расходную книгу, которую выбросил какой-то японец, и на ее страницах написала роман «Солнце над рекой Сангань». В августе 1948 года состоялась первая публикация книги (под названием «На реке Сангань») ⁹¹. В 1951 году книга получила вторую литературную премию имени Сталина ⁹². Этот роман действительно стал важнейшим революционным произведением, отразил историю земельной реформы и различные судьбы, которые были уготованы представителям разных классов общества в времена великих революционных потрясений.

Роман с позиции классовой борьбы излагает историю проведения земельной реформы и описывает перипетии жизни людей в эпоху революции. Сюжет развивается на севере Китая в деревне Нуаньшуйтунь. Местные помещики отчаянно сопротивляются проводимой реформе, но в конце концов терпят поражение. Под руководством Коммунистической партии крестьяне в ходе реформ постепенно встают на путь революции, становятся ее основной силой и осуществляют тысячелетнюю мечту о том, что земля должна принадлежать тем, кто ее обрабатывает.

Роман описывает хитрого, коварного помещика Цянь Вэньгуя. Это тип деревенского образованного человека, который мог встретиться в традиционном китайском обществе. Он осознает, что в обществе назревают перемены, и понимает, что Коммунистическая партия осуществит их, но понятия не имеет, насколько грандиозными они будут. Он принимает дальновидное решение и отправляет своего сына на службу в 8-ю армию ⁹³, чтобы укрепить связи с коммунистами. Он также выдает дочь замуж за партийного координатора и выступает против связи племянницы с батраком Чэн Жэнем, но когда тот становится председателем крестьянского союза, то начинает поддерживать их брак. В романе много эпизодов, описывающих его расчетливые замыслы, интриги и тактику «уступить в малом, чтобы добиться большего». Автор пытается описать его как коварного, жестокого человека, но у нее не слишком успешно это получается. Роман также рисует становление крестьянства на примере таких героев, как

⁹¹ Из исследования литературоведа Цзинь Хунъюя истории публикации романа «Солнце над рекой Сангань»: Дин Лин писала 58 глав романа с ноября 1946 по июнь 1948 года. Глава 24 под названием «Фруктовый сад» (позднее переименована в «Плодовый сад») до опубликования романа была напечатана в журнале «Шидай циннянь» (№ 4, вып. 1). В августе 1948 года издательство «Дунбэй гуанхуа шудянь» опубликовало роман под сокращенным названием «На реке Сангань» с предисловием «Творить на передовой». Советский китаевед Л. Позднеева перевела именно этот текст на русский язык. Он публиковался в советском журнале «Знамя» и выходил в издательстве «Иностранная литература». Для советского издания Дин Лин написала предисловие, и именно этот перевод стал номинантом сталинской премии (награжден второй премией). В мае 1949 года роман был опубликован издательством «Синьхуа шудянь» в серии «Библиотека литературы китайского народа» под этим же названием, а в ноябре 1950 года был переиздан в той же серии под оригинальным названием «Солнце над рекой Сангань». В этот вариант книги были внесены изменения Дин Лин, и он стал считаться пекинским исправленным изданием. Затем Дин Лин переработала этот вариант и отдала в издательство «Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ». Апрельское издание 1952 года стало «первым изданием издательства “Жэньминь вэньсюэ”». Дин Лин снова исправляла роман с октября 1952 года по март 1953 года. Он был выпущен как «исправленное издание издательства “Жэньминь вэньсюэ”» в октябре 1955 года. В эту версию позднее также вносились многочисленные, но незначительные изменения. В декабре 1984 года роман был издан в серии «Библиотека современного китайского романа» издательства «Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ». Автор исправила опечатки, допущенные в этом издании, сократила заключительную часть «Предисловия для переиздания романа», так появилось утвержденное издание романа. Во всех этих версиях были две важнейшие правки. Первая была внесена в издание 1950 года, в результате чего получилось пекинское исправленное издание. Вторая – правка, внесенная в пекинское исправленное издание, на основе которого было напечатано «исправленное издание издательства “Жэньминь вэньсюэ”». Подробнее о переизданиях романа см.: *Цзинь Хунъюй*. Критика известной книги: правка романа «На реке Сангань» и ее толкование // Ухань дасюэ сюэбао (гуманитарные науки). Январь 2004. С. 58.

⁹² Литературовед Янь Цзянь обращался к Чжоу Яну по поводу присуждения премии Дин Лин. Чжоу Ян рассказал, что в то время он и другие руководители Союза китайских писателей направили в СССР заявку на присуждение премии Чжао Шули, однако ее отклонили. Советский Союз предложил кандидатуру Дин Лин. В мае 2004 г. я присутствовал на защите диссертации Го Баоляна в Пекинском педагогическом университете и также задал ему вопрос о сталинской премии Дин Лин. Он пересказал мне историю Янь Цзяня.

⁹³ 8-я армия – название Народно-освободительной армии Китая в 1937–1949 гг. – *Примеч. пер.*

Чжан Юйминь. «Образы героев живы и реальны, яркие и необычны, полнокровны, чрезвычайно похожи на настоящих людей»⁹⁴. Действительно, в романе есть удачные образы, это «средние персонажи»⁹⁵, которые когда-то колебались в своей идейной позиции. Например, Чэн Жэнь. Он батрак Цянь Вэньгуя и его дальний родственник, испытывает глубокие чувства к его племяннице Хэйни. Хотя Цянь Вэньгуй по отношению к нему является эксплуататором, в романе не показано, чтобы он хоть как-то притеснял батрака. После вступления в крестьянский союз отношение Чэн Жэня к борьбе с Цянь Вэньгуем неясно, но впоследствии батрак решает отмежеваться от него и даже перестает общаться с Хэйни, чтобы к нему не возникло никаких претензий. Здесь продемонстрировано описание сложного психологического состояния крестьян в революционную эпоху.

Вот ключевой вопрос: как участники революции сумели освободиться от прошлого? Как в ходе борьбы они сменили свою классовую идентичность? Как разительные революционные и исторические перемены отозвались в их сердцах? «Не нужно плестись в хвосте масс, не нужно тащиться позади масс» – эти фразы часто повторяются в романе, являясь лозунгом движения за земельную реформу. Он символизирует неустанный прогресс революции в Китае. Те крестьянские революционеры, которые когда-то занимали «среднюю» позицию, колебались между левыми и правыми взглядами, довольно быстро перешли на активные позиции, воодушевленные пробудившимся народом. Народ является некой общераспространенной концепцией, играющей активную роль в кульминационные моменты революции. «Народные массы» задуманы как вечный авангард революции, и все боятся отстать от них и, чтобы не плестись в хвосте, пытаются быть один активнее другого. Таким образом, активные революционные массы перестали быть выдумкой и стали реальной движущей силой революции.

Класс помещиков в это время оказался в безвыходном положении. Роман показал, что накануне революции самонадеянные и испуганные помещики боролись из последних сил, однако все это было безнадежными и бесплодными усилиями. Класс землевладельцев и феодализм существовали в Китае сотни лет. Помещики руководили деревенским обществом и были гарантами стабильности бедняков. Главная причина, по которой китайская революция пошла по пути «деревня окружает город», в том, что Китай был огромной аграрной страной. Только заполучив землю, можно было заполучить страну. Именно поэтому КПК начала революцию с земельной реформы. Столкнувшись с революцией, землевладельцы не имели никакой идейной подготовки и путей к отступлению. Громадный класс общества исчез за считанное время, потеряв права на землю. Несколько помещиков в романе пытаются спрятать договоры на землю – самое дорогое, что досталось им в наследство от предков. Однако революция обнулила эти договоры, а помещики потеряли право на существование. Ими овладел страх, навыки управления деревней теперь стали оружием против них самих. Например, помещик Ли Цзыцзюнь в романе все еще надеется спрятаться под деревом в своем поместье и выйти сухим из воды. Землевладельцы потерпели поражение в революции. Это вовсе не значит, что все они были невежественными и глупыми. Нужно лишь попытаться понять, как развивалась история Китая, как китайская традиционная система общества была сметена революцией, а традиционные ценности канули в небытие.

Важно отметить, что в романе «Солнце над рекой Сангань» нашли свое эстетическое воплощение характеристики, свойственные литературе соцреализма Нового Китая – методы повествования, создания героев, эмоциональный характер повествования и многое другое, так как роман стал образцовым произведением литературы освобожденных районов. Приведем следующие примеры. Во-первых, отношения классовой борьбы определили типичные харак-

⁹⁴ Вэнь Жуминь и др. История литературы Китая. Хуай чубаньшэ, 1998. Т. 7. С. 320.

⁹⁵ Автор использует литературоведческий термин «средний персонаж» (*чжунцзянь жэнью*), предложенный писателем Шао Цюаньлинем в 1962 году. – *Примеч. пер.*

теристики персонажей. Во-вторых, «любовь», которую проповедовала литература просвещения, в революционной литературе уступила место «классовой ненависти». В-третьих, на первый план вышла проблема удовлетворения от революционного насилия. Борьба с помещиками была главным пунктом революции, и в литературе необходимо было изображать ее успехи (например, успехи борьбы с Цянь Вэньгуем). Оскорбления и избиение возбуждали чувства и стали самым ранним символическим ритуалом классовой борьбы, вызывавшем всеобщее чувство удовлетворения.

На этом историческом фоне Цянь Вэньгуй описывается как своеобразный клоун, дрожащий от страха и вызывающий бесконечную злобу в сердцах народа, который так и горит революционным желанием с ним покончить. Крики «Убьем его!»

и избиения помещиков приводят к удовлетворению революционных чувств. Ненависть и жестокое избиение помещиков исполнены благородства в революционной системе ценностей, так как являются доказательством освобождения крестьян от гнета. В финале Цянь Вэньгуй пишет бумагу о признании своей вины перед крестьянами, а все его имущество делят на части. Помещика оставляют в живых, чтобы он влачил жалкое существование.

Итак, особенность революционной литературы заключается в замене гуманистического принципа любви, которого придерживалась литература просвещения, ненавистью классовой борьбы. Если в мир нести лишь любовь, то любить нужно всех людей и даже врагов воспринимать как друзей. Однако к друзьям нельзя подходить с позиции классовой борьбы – это затруднит осуществление революции. Поэтому необходимо любовь отодвинуть на второй план и пестовать в себе чувство ненависти. Конечно, в революционной литературе еще сохраняется «мелкобуржуазное чувство любви», унаследованное от литературы просвещения, и оно то и дело обнаруживается где-нибудь в произведении. Нарратив революционной литературы не может полностью исключить концепцию любви. Подчиняясь классовой ненависти, она все-таки появляется на страницах книг.

Любовь и ненависть изолируются друг от друга классовыми отношениями, ненависть при этом обладает более выразительной силой в революционном творчестве, чем любовь. Кульминация революционного нарратива закономерно вызывается ненавистью, а сила классовой борьбы достигает максимума именно в такие моменты.

Сущность революционной литературы и вопрос мелочей жизни

Вооружившись «яньаньскими тезисами» Мао Цзэдуна, творчество освобожденных районов стало стремительно развиваться, и вскоре появилось множество значимых произведений. В них была создана серия образов крестьян нового типа, которые пробудили свое сознание в ходе борьбы с помещиками и стали основной силой революции. Эти произведения сыграли важную роль в поднятии боевого духа рабочих, крестьян и солдат и в распространении революционных идеалов.

На начальном этапе развития революционной литературы одним из первопроходцев стал Чжао Шули⁹⁶. Выходец из низших слоев населения, он сумел прочувствовать революцию на

⁹⁶ Чжао Шули (1906–1970; настоящее имя – Чжао Шули, записывается с другим иероглифом «ли»; псевдонимы – Е Сяо, У Дай) родился в уезде Циньшуй пров. Шаньси в бедной крестьянской семье. В 1923 г., закончив начальную школу, стал преподавателем младших классов в деревне. В 1925 г. поступил в 4-е педагогическое училище уезда Чанчжи, где познакомился с «движением 4 мая» и новой литературой. Вплоть до начала войны с Японией его жизненный путь был тернистым и полным лишений. Затем он вступил на путь революции, и перед ним открылись новые возможности. В 1944 г. стал редактором издательства «Синхуа шудянь» на севере Китая. С 1945 г. – редактором газеты «Синь дачжун». После образования КНР стал редактором «Шошо чанчан» и «Цюйи» в Пекине, а также членом постоянного комитета ВАРЛИ, членом правления СКП, председателем Союза театральных работников Китая. В 1957 г. вернулся в Шаньси, в 1965 г. начал работать в представительстве ВАРЛИ в пров. Шаньси. В годы «культурной революции» был репрессирован и умер, находясь под домашним арестом. Чжао Шули начал творческую деятельность в конце 1920-х гг. В 1930 г. опубликовал первый рассказ о деревенской жизни

собственном опыте. Отражение личного опыта в творчестве позволило ему добиться естественности и живости повествования. До этого почти вся революционная литература рассматривалась в рамках традиции «движения 4 мая» и революционный дух передавался через призму взглядов городской образованной молодежи. Теперь же, благодаря Чжао Шули, который говорил от имени деревенских людей, революция обрела подлинно народную сущность. Революционная литература нашла в лице беднейших слоев из деревни своих самых горячих сторонников. Разумеется, Чжао Шули – символ своей эпохи, а революционная литература была тем направлением, источник которого всегда вызывал сомнения. Появление Чжао Шули доказало правдивость тезиса Мао Цзэдуна о том, что «источник литературы и искусства – в самой жизни». Все предыдущие деятели литературы и искусства были связаны с книжным знанием и академической традицией, но Чжао Шули порвал с этой традицией и явился подлинно народным писателем. Он стал тем, кто открыл этот литературный источник.

Современная литература Китая наконец смогла переместиться из капиталистического города (Шанхая или Пекина) в деревню, сконцентрировавшую в себе все революционные силы. Революционная литература получила новый хронотоп. Оставаясь литературой модерна, она больше не была обязана формироваться в городских условиях, а могла возвращаться в деревне. Это был настоящий прорыв в развитии современной литературы на мировом уровне.

Чжао Шули с юности участвовал в сельском труде, с детства полюбил народное творчество и местные музыкальные оперы. Отец, Чжао Хэцин, был мастером на все руки, разбирался в астрологии и медицине, часто брал сына на выступления деревенских любительских коллективов, которые играли на восьми видах музыкальных инструментов⁹⁷. Это позволило Чжао Шули познакомиться с народной жизнью, узнать о трудностях простого люда, о его талантах и способностях. В 11 лет он начал учиться в домашней школе, в 19 поступил в провинциальное педагогическое училище уезда Чанчжи⁹⁸, где познакомился с идеями «движения 4 мая», в том числе «движения за новую литературу», и от веры в «три народных принципа»⁹⁹ перешел к коммунистическим убеждениям. В училище Чжао Шули был активным, успешным учеником и благодаря этому поступил учителем младших классов в уезд Циньшуй. Однако вскоре он был схвачен властями, а после освобождения не смог устроиться на постоянную работу и перебивался случайными заработками: продавал свои каллиграфические надписи, подрабатывал лекарем, посыльным, писцом, домашним учителем – в общем, вдоволь хлебнул горя. Творческую деятельность он начал в конце 1920-х годов. В 1930 году опубликовал свой первый рассказ «Железный бык возвращается на работу», в котором отразил жизнь крестьянина. В начале войны с Японией Чжао Шули вступил на путь революции и словно заново родился. В 1937 году он принял участие в Союзе спасения родины от японской агрессии, в 1939 году начал редактировать газеты «Хуанхэ жибао», «Канчжань шэнхо» и «Чжунгожэнь».

«Железный бык возвращается на работу». В 1943 г. вышел рассказ «Женитьба Сяо Эрхэя», получивший большую известность. Повесть «Песенки Ли Юцая» была названа «выдающимся произведением о борьбе в деревне и образцовым произведением литературы освобожденных районов» (см.: *Чжоу Ян*. Новая народная литература и искусство) и прославила его. Чжао Шули опубликовал роман «Перемены в Лицзячжуане», повесть «Злу не задавить добра», рассказы «Пол», «Фугуй», «Вдова Тянь на бахче», «Регистрация». После 1954 г. выпустил известные произведения: роман «В деревне Саньливань», рассказы «Закаляйся, закаляйся», «Не поймаешь за руку», «Трудяга Пань Юнфу» и др. Также писал народные и музыкальные сказки, пьесы, критические произведения.

⁹⁷ Традиционные инструменты севера Китая: гонг, барабан, тарелки, губной орган, флейта, сона (зурна) и эрху. – *Примеч. пер.*

⁹⁸ Чанчжи – городской округ и уезд в провинции Шаньси. – *Примеч. пер.*

⁹⁹ Три народных принципа Сунь Ятсена, революционера, основателя партии Гоминьдан: национализм, народовластие, народное благоденствие. – *Примеч. пер.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.