

Основные тренды в развитии литературы КНР с 1949 года по настоящее время

© 2019

Ю.А. Дрейзис

В статье описываются основные тенденции развития литературы материкового Китая за 70 лет, с 1949 г. — основания КНР — вплоть до современности. На протяжении всего этого времени китайские проза, поэзия и драма находились в прямой зависимости от изменений культурной политики, санкционированных КПК. «Оттепели» сменялись этапами реакции; с начала 1990-х годов на литературу стала оказывать влияние коммерциализация. На фоне роста открытости китайского общества литература Китая постепенно влилась в общемировой литературный процесс.

Ключевые слова: авангард, китайская поэзия, литературная политика, литературный рынок, современная литература.

DOI: 10.31857/S013128120007140-5

В июле 1949 года, еще за три месяца до официального основания КНР, КПК провела съезд более 800 представителей литературных и художественных кругов для консолидации культурной политики. На встрече было одобрено создание Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства (ВАРЛИ). В своем вступительном слове премьер Чжоу Эньлай призвал всех работников следовать руководящим принципам, изложенным в «Яньаньских выступлениях» Мао Цзэдуна 1942 г. Литература должна была служить государству, а государство — стать единственным арбитром в области литературы¹.

Уже в 1951 г. была начата первая из многочисленных кампаний по «выправлению стиля» (*чжэнь фэн*), чтобы переориентировать интеллектуалов с западных идей, на которых были взращены многие из них, на советские теоретические модели. Одним из значимых моментов кампании стала атака, вызванная письмом Мао в газету «Жэньминь жибао» о фильме «Жизнь У Сюня» (*У Сюнь чжуань*). Автором сценария и режиссером фильма был Сунь Юй (1900–1990), обучавшийся в США. В фильме была передана художественно переосмысленная история жизни реальной исторической фигуры — У Сюня, неграмотного бедняка, просившего милостыню для того, чтобы построить бесплатную школу для детей. Партийное руководство резко осудило картину за пропаганду «буржуазных настроений», назвав его «проповедником феодальной культуры»². Такая реакция на фильм наглядно продемонстрировала изменение как политического климата в стране, так и отношения к художественным произведениям в КНР.

Дрейзис Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail: xiaoyouliya@gmail.com.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19–18–00429) в Институте языкознания РАН.

Другие меры реформирования включали реорганизацию университетов по советской модели, обновление учебных программ, а также критику и самокритику таких ведущих ученых, как Лян Шумин (1893–1988), Юй Пинбо (1900–1990) и Чжэн Чжэньдо (1898–1958).

В июле 1954 г. поэт и критик Ху Фэн (1902–1985) представил Мао Цзэдуну, Чжоу Эньлаю и Лю Шаоци «Отчет о практике литературы и искусства в последние годы» (*Гуаньюй цзиньнянь лай вэньи шицзянь цинкуан дэ баогао*), также известный как «Книга в триста тысяч слов» (*Саньшивань янь шу*). Ху подверг критике догматизм культурного истеблишмента, некомпетентность руководящих кадров и шаблонный стиль письма, порожденный их культурной политикой. За свое откровенное инакомыслие Ху был объявлен выразителем контрреволюционных взглядов — антипартийных, антимарксистских, буржуазно-идеалистических и фракционистских в своей основе³. В январе 1955 г. была начата национальная кампания по выявлению «пособников» Ху. По иронии судьбы, некоторые из них никогда не встречались с Ху Фэном, а только читали его работы. Среди преследуемых оказались такие известные писатели и поэты, как Лу Лин (1923–1994), Нью Хань (1922–2013) и Цзя Чжифан (р. 1916). Сам Ху Фэн был арестован в мае 1956 г. и провел в заключении двадцать три года.

Земельная реформа и коллективизация в 1940-х и 1950-х годах привели к появлению «прозы земельной реформы», представленной в романе «В деревне Саньливань» (*Саньливань*) Чжао Шули (1906–1970)⁴, в «Солнце над рекой Сангань» (*Тайян чжао цзай Санганьхэ шан*) Дин Лин (1904–1986)⁵ и «Урагане» (*Баофэн цзоуяуй*) Чжоу Либо (1908–1979). Последняя работа с яркими персонажами и языком, богатым местным колоритом основана на личном опыте Чжоу Либо в Маньчжурии⁶. Его «Большие перемены в горной деревне» (*Шань сянь цзюбянь*) по сути являются продолжением романа, посвященным хунаньскому быту⁷.

Революционная история также была увековечена в художественной литературе, что демонстрируют «В логове Черного Коршуна» (*Линь хай сюэ юань*) Цюй Бо (1923–2002)⁸, «Битва за Яньань» (*Баовэй Яньань*) Ду Пэнчэна (1921–1991)⁹, «Красное солнце» (*Хун жи*) У Цяна (1910–1990)¹⁰ и «Красный утес» (*Хун янь*) Ло Гуанбиня (1924–1967) и Ян Ияня (1925–2017). Многие из этих работ изображают гражданскую войну. «В логове Черного Коршуна» рассказывает о военной экспедиции Цюй Бо зимой 1946 года, когда он повел тридцать шесть человек в бой против превышающих по численности войск Гоминьдана в районе реки Муданьцзян. «Красный утес» — повествование о подпольном сопротивлении КПК в послевоенном Чунцине, основанное на личном опыте авторов. Учитывая ограниченность разрешенных тем, неудивительно, что многие писатели обратились к коммунистической революции и создали новый поджанр, «новую революционную легенду» (*гэмин синь чуаньци*), используя методы и стили традиционной исторической прозы¹¹. Многие из этих текстов были настолько популярны, что в 1960-е годы удостоились экранизации. В последние годы некоторые из произведений «красной классики» (*хунсэ цзиндянь*) были адаптированы для экрана и превращены в популярные телесериалы¹².

В репрессивной среде 1950-х годов к публикации и распространению допускались только те работы, которые строго соответствовали официальной партийной линии. Многие писатели, которые были активны до 1949 г., вообще перестали писать. Некоторые посвятили себя классической науке, другие стали переводчиками. Весной 1956 г. в Советском Союзе началась «оттепель»; в ответ КПК предложила китайским интеллектуалам высказаться — в феврале 1957 г. Мао объявил: «Пусть расцветают сто цветов; пусть соперничают сто школ» (сокращенно — курс «двойной сотни»)¹³. Под первым имелось в виду искусство и литература, под вторым — академическая наука. Правительство убедило интеллектуалов в том, что они свободны мыслить независимо, обсуждать и критиковать. Эта кампания обозначила несколько новых направлений в литературе.

Одним из них стало появление «критического реализма», за который выступал Цинь Чжаоян (1916–1994), новый редактор «Народной литературы»¹⁴. Этот новый способ письма взяли на вооружение Лю Биньянь (1925–2005) и Ван Мэн (р. 1934). Свой первый роман «Да здравствует юность!» (*Цинчунь ваньсуй*) Ван Мэн закончил в 1956 г., однако произведение не было опубликовано вплоть до 1979 г.¹⁵ Вместо этого Ван стал знаменитым буквально за одну ночь благодаря рассказу «Новичок в орготделе» (*Цзучжибу лай дэ няньцинжэнь*)¹⁶, где показал, как в битве молодого члена партии с бюрократией косные силы заботятся о самосохранении, а вовсе не о народном благе. Ван также сумел вплести в историю романтические отношения, хотя официально любовь считалась нежелательной темой. Лю Биньянь, утвердившись как переводчик с русского, в 1951 г. начал работать журналистом в газете «Китайская молодежь» (*Чжунго циннянь бао*). В 1956 г. он написал два репортажа для «Народной литературы»: «На строительстве моста» (*Цзай цяолян дэ гунди шан*) и «Что нового у нас в редакции...» (*Бэньбао нэйбу сяоси*), которые привлекли большое внимание своим глубоким анализом проблем в КПК¹⁷.

Другим событием стало появление новых журналов, в том числе «Поэтического журнала» (*Ши кань*). Его редактором был назначен Цзан Кэцзя (1905–2004). В первом выпуске были опубликованы восемнадцать стихотворений в классическом стиле и письмо Мао Цзэдуна, а также произведения таких известных авторов, как Ай Цин (1910–1996), Фэн Чжи (1905–1993) и Чэнь Мэнцзя (1911–1966). «Поэтический журнал», выходящий по сей день, стал ведущим периодическим изданием о поэзии в Китае.

Встревоженная лавиной критики в ответ на движение «ста цветов», КПК изменила свою политику и в 1957 г. запустила кампанию по борьбе с правыми элементами, чтобы заставить критиков замолчать. Идеологическая чистка охватила всю страну. Чтобы выполнить «квоту», установленную центральным правительством (или превзойти ее), рабочие подразделения шли на абсурдные меры, фабрикуя обвинения. В январе 1957 г. молодой сычуаньский поэт Лю Шахэ (р. 1931) опубликовал в журнале «Звезды» (*Синсин*) цикл стихотворений в прозе под названием «О травах и деревьях» (*Цаому пянь*). Его аллегорические стихи завоевали всеобщее признание. Однако когда политический расклад в стране за несколько месяцев изменился, Лю обвинили в том, что он сатирически изобразил партийные кадры и пал жертвой антипартийных настроений — поэт был сурово наказан¹⁸. Видные деятели не избежали преследований.

Когда кампания по борьбе с правыми элементами заставила замолчать интеллектуалов, Чжоу Ян (1908–1989), главный идеолог литературной политики КПК, начал пропаганду «настоящей пролетарской литературы»¹⁹. Его статья «Новые народные песни прокладывают новый поэтический путь» (*Синь миньгэ кайтолэ шигэ дэ синь даолу*), опубликованная в «Красном флаге» (*Хунци*) в 1958 г., запустила массовое поэтическое движение²⁰: миллионы крестьян, рабочих и солдат были призваны сочинять «новые народные песни». Поэты писали политизированные тексты, дабы воздать должное революции и новому Китаю. Эти лирические стихи, в которых звучал ораторский стиль, как нельзя лучше подходили для публичного исполнения и были наполнены образами общества, красного флага, красного солнца и т.п.

Многие поэты этих лет вышли из армейской среды, например, Ли Ин (р. 1926), Гун Лю (1927–2003), Лэй Шуянь (р. 1942) и Чжоу Лянпэй (р. 1949). Одними из самых известных работ стали «Песнь о Лэй Фэне» (*Лэй Фэн чжи гэ*) и «Окно поезда на запад» (*Си цюй лечэ дэ чуанкоу*) Хэ Цзинчжи (р. 1924), а также «Командир: трилогия» (*Цзянцзюнь саньбуцзюй*), «Ода белому снегу» (*Бай сюэ дэ цзаньгэ*) и «Глубокое ущелье» (*Шэньшэнь дэ шаньгу*) Го Сяочуаня (1910–1970).

Го Сяочуань присоединился к КПК в 1937 г. Во время второй китайско-японской войны он написал множество патристических стихов и заслужил репутацию «поэта-солдата». Его «Взгляд на звездное небо» (*Ван син кун*, 1959) посвящен завершению строительства Дома народных собраний на площади Тяньаньмэнь. Это объемное произведе-

ние в 230 строк, разделенных на четыре части: в первых двух частях поэт выражает осознание человеком своей незначительности на фоне величия и постоянства вселенной. Остальная часть стихотворения представляет собой обнадеживающий взгляд на будущее под началом КПК. Тем не менее, в нем обозначена едва ощутимая, неразрешенная напряженность между индивидуальным и коллективным видением, которая редко встречается в политической лирике 1950-х годов.

В области художественной прозы самым популярным произведением нового Китая стала «Песня молодости» (*Цинчунь чжи гэ*) Ян Мо (1914–1996). Ян родилась в Пекине в семье землевладельцев. В 1928 г. ей пришлось бросить школу, когда ее отец обанкротился; чтобы избежать брака, она убежала из дома. В 1936 г. Ян стала членом КПК и уехала на северо-запад, где работала с женскими ассоциациями и газетами КПК во время Второй китайско-японской войны. «Песня молодости», написанная между 1950 и 1955 годами, была опубликована в 1958 г.

Автобиографический роман, первоначально названный «Неугасимый пожар» (*Шаобуцзинь дэ хэ*), рассказывает о бурной жизни молодой революционерки в 1920-х и 1930-х годах. «Песня молодости» — это своего рода революционный роман воспитания, корни которого можно проследить в таких произведениях, как «Радуга» (*Хун*) Мао Дуя (1896–1981). Хотя роман был посвящен одной из немногих приемлемых в то время тем, а именно жизни коммунистического подполья в период до 1949 г., он не избежал критики как до, так и во время «культурной революции», за буржуазную природу главных героев и отсутствие внимания к крестьянам и рабочим. В ответ Ян Мо переписала историю, добавив элементы классовой борьбы в сельском Китае. Изменения не успокоили всех критиков, но популярность романа продолжала расти, особенно после того как он был экранизирован в октябре 1959 г.

Все эти годы драма в Китае представляла собой пространство относительной свободы, что позволяло включать элементы, которые были удалены из других родов литературы; все чаще она становилась единственным источником критики политики Мао Цзэдуна. Однако жена Мао Цзян Цин (1914–1991) начала пользоваться указанием на скрытую критику председателя как средством расширения собственной власти. Одной из ее мишеней стала пьеса 1961 г., написанная историком У Ханем (1909–1969), тогдашним заместителем мэра Пекина. «Разжалование Хай Жуя» (*Хай Жуй ба гуань*) рассказывает историю минского чиновника Хай Жуя (1513–1587), который ставит принцип выше личной преданности, и это качество приводит к его разжалованию, когда справедливость требует казни сына его бывшего начальника²¹. Поначалу эта работа получила похвалу от Мао, но Цзян Цин интерпретировала ее как завуалированную критику отставки генерала Пэн Дэхуая после критики им в 1959 г. политики Большого скачка. Цзян организовала публикацию статьи, критикующей У Ханя и двух его соавторов, в 1965 г. Это событие стало прелюдией к «культурной революции».

Неудачная экономическая реформа, известная как Большой скачок, привела к трем годам стихийных бедствий и небывалому голоду. На Лушаньской партконференции (1959 г.) Пэн Дэхуай раскритиковал Большой скачок за грубое неумелое руководство и «мелкобуржуазный фанатизм»²². Под давлением Мао подал в отставку с поста председателя КНР, но остался председателем КПК.

Осенью 1962 г. началось постепенное ужесточение политики: официальные идеологи предотвратили дальнейшие рассуждения о путях развития китайской литературы, «вернув ее в русло идеализации действительности, поощрения намеренного ухода художников от реальных противоречий и сложностей жизни и человеческих характеров»²³. Так было положено начало очередной проработочной кампании по «социалистическому воспитанию», объектом которой в первую очередь стала интеллигенция²⁴.

То, что началось как борьба за власть в высшем эшелоне КПК, быстро переросло в общенациональную кампанию с участием центрального правительства и местных

партийных кадров, которые воспользовались возможностью обвинить соперников в контрреволюционной деятельности. В разгар «культурной революции» вся страна была охвачена чистками и актами насилия. «Культурная революция» затронула все слои китайского общества и нанесла ему непоправимый ущерб. Хотя Мао официально объявил о прекращении кампании в 1969 г., хаос продолжался гораздо дольше.

Воздействие «культурной революции» на литературный мир Китая было непосредственным и масштабным. Многие писатели были заключены в «коровники»; другие — отправлены в школы кадров 7 мая. Интеллектуалы направлялись туда в целях «перевоспитания» с помощью тяжелых работ и изучения марксизма и маоизма. Например, в кадровой школе в Сяньнине провинции Хубэй находилось шесть тысяч интеллектуалов из Пекина; среди них были такие выдающиеся личности, как Бин Синь (1900–1999), Шэнь Цунвэнь (1902–1988), Цзан Кэцзя и Го Сяочуань. Множество писателей и интеллектуалов стали жертвами психического и физического насилия. Некоторые были убиты, другие доведены до безумия или самоубийства.

Разрушение культурных учреждений было столь же глубоким и широко распространенным. Школы, исследовательские институты, издательства, библиотеки и музеи были парализованы, большинство периодических изданий — приостановлены. К 1969 г. в обращении оставалось около двадцати журналов, по сравнению с 295 в 1950 г. Это самый низкий показатель в современной истории Китая²⁵.

Цзян Цин начала реформирование китайской драмы еще до «культурной революции». В феврале 1966 г., при поддержке Линь Бяо, она выдвинула идею «образцовых пьес» (*янбань си*) и теорию «тройного выдвижения» (*сань тучу*)²⁶, указав, что литературные произведения должны уделять внимание положительным персонажам, в еще большей степени — героическим персонажам и наибольшее внимание отдавать главному герою или героине. К декабрю 1966 г. были выбраны восемь «образцовых пьес»: «Красный фонарь» (*Хун дэн цзи*), «Взятие хитростью горы Вэйхушань» (*Чжи цюй Вэйхушань*), «Шацзябан», «В доках» (*Хайган*), «Внезапный удар по полку “Белый тигр”» (*Циси бай ху туань*), два балета — «Красный женский отряд» (*Хунсэ нянцзыцзюнь*) и «Седая девушка» (*Баймао нюй*) — и симфоническая сюита на основе «Шацзябан». Эти «образцовые пьесы» включали в себя аспекты традиционной пекинской оперы и западного театра, такие как реалистические декорации, западная музыка и западный стиль пения. В них не осталось места для «средних героев»: положительные персонажи не показывали ни малейших следов буржуазной мысли, а злодеи — ни намека на оправдывающие их качества. Между 1969 и 1972 гг. эти пьесы были адаптированы для радио, кино и телевидения, и в репертуар было добавлено еще несколько опер и балетов.

Мао Дунь описывал опустошение литературной сцены тех лет как «восемь образцовых пьес и один писатель»²⁷. Под «одним писателем» имеется в виду Хао Жань (1932–2008). Хао Жань родился в Хэбэе в семье бедняков и получил только три с половиной класса образования. Он начал писать в 1949 г. и работал в газетах и журналах в течение всех 1950-х годов. За свою карьеру Хао Жань опубликовал около восьмидесяти книг, но наиболее известен двумя романами: «Солнечный день» (*Яньян тянь*, 1962–1965) и «Золотой путь» (*Цзиньгуан дадао*, 1972–1977). В годы «культурной революции» «Солнечный день» разошелся тиражом с половиной миллионами экземпляров. Оба произведения сосредоточены на том, как крестьяне преодолевают бедность организованными коллективными усилиями. Типичный для литературы «культурной революции» главный герой «Золотого пути» Гао Дашоань абсолютно совершенен, и его история подчеркивает классовую борьбу между идеализированными бедняками и бывшими помещиками, богатыми крестьянами и их клеветами. Романы Хао Жана высоко оценивала Цзян Цин, которая инструктировала его по поводу будущих работ.

В декабре 1968 г., чтобы сдержать хаос, порожденный действиями самых активных участников «культурной революции» — хунвэйбинов, Мао начал кампанию «вниз

в села» (*сясян юньдун*). Так называемую «образованную молодежь» (*чжэцзин*) — в основном учеников городских средних школ — принуждали отправляться в отдаленную сельскую местность, чтобы работать бок о бок с крестьянами. Лишь в конце 1970-х годов большинству из них было разрешено вернуться в свои родные города. Их опыт станет одной из основных тем в литературе постмаоистского Китая.

Когда в области литературного творчества политический критерий окончательно возобладал над художественным, активно заявила о себе подпольная и самиздатская литература. В феврале 1963 г. Го Шиин (1942–1968), сын Го Можо (1892–1978) и студент философии Пекинского университета, сформировал подпольную поэтическую группу под названием «Х» вместе с тремя друзьями из старшей школы. За три месяца они опубликовали три номера рукописного журнала со своими стихами, который распространялся среди друзей. Все участники группы были арестованы в середине мая за контрреволюционную деятельность; их произведения были обвинены в антипартийных и антимарксистских настроениях. Пять лет спустя, 19 апреля 1968 г., хунвэйбины похитили Го Шиина в наказание за его литературные эксперименты; после трех дней пыток и допросов его выбросили из окна третьего этажа. Утверждалось, что он совершил самоубийство²⁸.

Как и поэты группы «Х», единомышленники Чжан Ланлана (р. 1943), студента Центральной академии художеств и сына художника Чжан Дина (р. 1917), собирались с однокурсниками по домам, не выходя из подполья. На поэтических чтениях, которые они организовали в 1962 г., Чжан прочел свое стихотворение «Пылающее сердце» (*Жаньшао дэ синь*), которое завершалось строкой «Мы — солнечная колонна!». После выступления студенты решили окрестить свою группу «Солнечная колонна» (*Тайян цзундуй*). Многие молодые писатели и художники принимали в ней участие. «Солнечная колонна», состоявшая в основном из детей высокопоставленных партийных кадров и видных деятелей культуры, имела доступ к частным библиотекам книг по искусству, философии и музыке, а также к так называемым «книгам в желтой обложке» (*хуанти шу*) и «книгам в серой обложке» (*хуэйти шу*) — переводам произведений из Западной Европы, Северной Америки и Советского Союза, которые были опубликованы для «внутреннего употребления» как объекты критики их «империалистического» или «ревизионистского» содержания.

В 1966 г. «Солнечная колонна» была названа «реакционной организацией». Чжан Ланлан бежал на юг, но был пойман; он получил смертный приговор, который был позже заменен заключением. Некоторые члены группы покончили жизнь самоубийством, в то время как другие продолжили успешную карьеру. До бегства Чжан записал в тетради своего друга Ван Дунбая «Верь в будущее». Эти слова так глубоко тронули другого молодого поэта, который посещал некоторые собрания «Солнечной колонны», что он написал стихотворение с таким названием, выражающее юношеский идеализм и оптимизм несмотря на окружающее запустение. Этим поэтом был Го Лушэн (р. 1948), также известный под псевдонимом Шичжи. С конца 1990-х годов Го был признан ведущей фигурой подпольной поэзии и достиг культового статуса.

Подпольная литературная деятельность никоим образом не ограничивалась Пекином. Например, У Вэньсянь (р. 1935), Сун Цзыжун и Чжоу Цзэсянь уже в 1950-х годах образовали в Гуйяне «Клуб Петефи» (*Пэйдофэй цзюйлэбу*). Еще один литературный салон был создан в Гуйчжоу в 1963 г. — его главный идеолог, поэт Хуан Сян (р. 1942), жил на чердаке заброшенной католической церкви, которая стала местом встречи группы начинающих писателей. Хуан назвал группу «Дикие утки» (*Ея шалун*) в честь начальной школы, где преподавал один из участников. Хуан Сян был сыном гоминьдановского генерала, тайно казненного в Маньчжурии вскоре после 1949 г. С детства он подвергался преследованиям, был лишен возможности получать образование, и в течение двенадцати лет, с 1959 по 1995 г. шесть раз находился в заключении. В стихотворении «Зверь» (*Ешоу*) он сравнивает себя с преследуемым зверем, но даже бесчеловечность не может разрушить его неукротимую волю.

Несмотря на начавшуюся вскоре кампанию критики Линь Бяо и Конфуция, подпольная литературная сцена процветала. В поселке Байяндянь в центральной части Хэбэя сформировалась община из более чем шести сотен представителей «образованной молодежи», многие из которых жили до этого в Пекине и Тяньцзине. Ман Кэ, Додо и Гэньцзы, все родившиеся в 1951 г., вместе учились в средней школе и жили в Байяндяне с 1969 по 1976 г. Их посещали друзья из Пекина, такие как Бэй Дао (р. 1949), Цзян Хэ (р. 1949), Чэнь Кайгэ (р. 1952) и Янь Ли (р. 1954). Наряду с другими обитателями Байяндяня все эти молодые люди начинали писать стихи; большинство из них станут самыми известными литературными фигурами 1980-х.

Существование литературных салонов во время «культурной революции» является доказательством неудержимого стремления к свободе выражения. Читатели жаждали подлинного чувства, а не иллюстрированной догмы и в литературе. Из-за своей относительной краткости и мнемонических особенностей (таких как рифма) поэзия легко воспроизводилась и распространялась в китайском подполье. Однако несколько романов также пользовались огромной популярностью в рукописных копиях.

После смерти Мао Цзэдуна буквально за полтора года сменился экономический и политический курс КНР, пришло время «политики реформ и открытости» (*гайгэ кайфан*), а вместе с ней начался и новый виток развития современной китайской литературы — появление «литературы шрамов» (*шанхэнь вэньсюэ*). В 1977 г. в журнале «Народная литература» вышел рассказ Лю Синьбу (р. 1942) «Классный руководитель» (*Баньчэжу-жэнь*)²⁹ — первая ласточка нового направления. Окончательно оно сформировалось к 1978 г., а свое название получило после выхода рассказа Лу Синьхуа (р. 1954) «Шрамы» (*Шанхэнь*), который был опубликован в газете «Литературный вестник». В дальнейшем в этом же направлении работали такие авторы, как Гу Хуа (р. 1942), Дай Хоун (1938–1996) и другие.

Во всех произведениях в разных декорациях (город, деревня, школа) затрагивались схожие проблемы, и во всех ставился центральный вопрос: как жить дальше? Многие критики сходятся на том, что эстетическая ценность данных произведений была невелика: в них используется почти примитивный сюжет, линия повествования обрывиста, а критика груба и неприкрыта. Но тому были свои причины: во-первых, острая необходимость выговориться, а, во-вторых, снижение общего уровня эстетического восприятия в Китае.

Очень скоро «литературу шрамов» сменила «литература дум о прошедшем» (*фаньсы вэньсюэ*), которая продолжила традицию критики «культурной революции». Мемуары помогли по-новому зазвучать неодобрительным голосам. Дух скепсиса находил выражение в прозе, драме, поэзии, очерках и фильмах. После десятилетий коллективизации и классовой борьбы возникло стремление к гуманистическим ценностям.

Если одни работы были нацелены на то, чтобы восстановить веру в человечество, другие пытались сохранить старый Китай, который стремительно исчезал после десятилетий репрессий и демагогии. Сосредоточение внимания на местных культурах с их диалектами, фольклором, обычаями и образом жизни породило «прозу родного города» (*ши цзин сяошо*), также известную как «проза родных мест» (*сянгу сяошо*), которую можно рассматривать как предшественницу «литературы поиска корней».

Вскоре санкционированная партией «оттепель» сменилась новой волной реакции: критике подверглись произведения «буржуазно-либерального» толка. Разгорелся общенациональный спор о новой поэзии, в основном молодых авторов — Гу Чэна (1956–1993), Бэй Дао, Шу Тин (р. 1952). Дискуссия началась в августе 1980 года со статьи «Унылая туманность» (*Лин жэнь цимэнь дэ мэньлун*) критика Чжан Мина, в которой порицалась непрозрачность некоторых недавно опубликованных стихотворений. Известные как «туманная поэзия» (*мэньлун ши*), эти и другие произведения были обвинены в том же «буржуазном либерализме». Три статьи выступили в защиту «туманной по-

эзии». Эти тексты, известные под общим названием «три подъема» (*саньгэ цзюэци*), подтвердили историческое значение, новаторство и весомый вклад новой поэзии.

Атака на «буржуазный либерализм» вскоре стала частью кампании «против духовного загрязнения» (*цзинчу цзинишэнь ужань*) в период с октября 1983 по февраль 1984 г. Кампания якобы была нацелена на решение таких социальных проблем, как преступность, коррупция и порнография, но в действительности жертвами ее стали ученые, журналисты, писатели и художники. Все ведущие «туманные» поэты были подвергнуты критике. Пьеса будущего Нобелевского лауреата Гао Синцзяня (р. 1940) «Автобусная остановка» (*Чэчжань*) была запрещена после шести спектаклей в Пекине.

В декабре 1984 г. председатель КПК Ху Яобан призвал к «творческой свободе», тем самым положив конец очередной зачистке неугодных авторов. После четырех десятилетий идеологического контроля очередная «оттепель» превратилась в полномасштабный ренессанс, в терминах китайского общественного дискурса тех лет — новый век Просвещения (*синь цимэн*). В декабре 1986 г. тысячи студентов вышли на улицы Пекина, требуя политических реформ и протестуя против роста инфляции.

С открытием Китая внешнему миру в середине 1980-х годов маоистская утопия ушла на задний план, уступив место иной утопии, основанной на благоговении перед иностранными идеями и технологиями. Среди бесчисленных теорий, с которыми «широкий китайский читатель» познакомился заново в течение «культурного бума» (*вэньхуа жэ*) 1980-х, наиболее влиятельными были философия Ницше, теория психоанализа Фрейда и экзистенциализм Сартра. Если эти теоретические построения воздействовали на образ мыслей и мировосприятие китайских писателей, то произведения западного модернизма и постмодернизма обогатили их новыми концептуальными, техническими и стилистическими открытиями.

Литература стала новым способом переосмысления Китая за пределами устоявшихся способов мышления. Отказываясь от доминирующего дискурса и «высокого» исторического нарратива, авторы обратились к маргинализированным аспектам китайской культуры и истории для поиска альтернативных значений «китайской специфики». Хотя они разделяли критический дух эпохи «четвертого мая», эти писатели скептически относились к рациональной современности и одобряли «примитивное», мистическое и иррациональное. Они вдохновлялись мифологией, древней философией и культурами этнических меньшинств.

Конец 1980-х годов ознаменовался появлением целой когорты новых молодых авторов, которые перекроили лицо современной китайской литературы. Хотя писатели «новой волны» не создали своего литературного манифеста, начиная с 1987 г. они активно взаимодействовали под эгидой журнала «Урожай» (*Шоухо*). В нем были опубликованы первые рассказы Ма Юаня (р. 1953), Юй Хуа (р. 1960), Су Туна (р. 1963), Гэ Фэя (р. 1964) и Сунь Ганьлу (р. 1959). С легкой руки пекинских критиков Чэнь Сяомина (р. 1959) и Чжан Иу (р. 1962), ровесников молодых писателей, произведения этих авторов стали известны как «авангардная проза» (*сяньфэн сяошо*).

На экспериментальную литературу 1980-х часто навешивается не только критический ярлык «авангарда», но и «поиска корней» (*сюньгэнь*). Однако такое разделение вводит в заблуждение, поскольку две эти «школы» ни в коем случае не являются взаимоисключающими и на самом деле частично пересекаются. Предтечи и одного, и другого направления — это «литература шрамов», «литература дум о прошедшем», «проза родного города» и «туманная поэзия» самого начала 1980-х годов. «Авангард» также пересекается с «неореализмом» и «неоисторизмом» — все это термины, придуманные на закате десятилетия.

В декабре 1984 г. журнал «Шанхайская литература» и две организации из соседней провинции Чжэцзян софинансировали проведение конференции, объединившей писателей, редакторов и литературоведов из Пекина, Шанхая, провинций Хунань и Чжэ-

цзян. Темой конференции стала «Литература новой эры: ретроспектива и прогнозы» (*Синь шици вэньсюэ: хуйгу юй юйцэ*). Эссе, изданные в сборнике конференции, образовали ядро эстетики литературы «поиска корней».

Поиск корней выражался в воссоздании региональной или этнической культуры — как в серии произведений Цзя Пинва (р. 1952) о родном Шанчжоу, рассказах Ли Ханьюя (р. 1957) о реке Гэчуань, текстах Урелту (Ужээрту, р. 1952) об эвенках Внутренней Монголии³⁰, повести Хань Шаогуна (р. 1953) «Папапа» (*Бабаба*)³¹. Открытие или восстановление местной истории и маргинальных культур становится характерной чертой направления. Оно не только обеспечивает перспективу за пределами официальной идеологии и господствующей (ханьской) культуры, но также становится источником возобновления творческой энергии. На авансцену выходят представители китайских национальностей — мусульмане северо-запада, тибетцы, хунаньские мяо.

На волне интереса ко всему экзотическому и внесистемному в литературе появляется стремление избавиться от оков рациональности. Отрицание повседневного опыта и обычной жизни — один из краеугольных камней в творческих установках китайского авангарда — приводит к формированию воображаемой, но более «истинной» реальности, где царят совершенно другие законы. Объектом внимания избирается ирреальное: помутнение рассудка, сны, иллюзии, галлюцинации, те сферы, что не подвластны повседневной логике (как в произведениях писательницы Цань Сюэ (р. 1953)).

Открытое изображение сексуального желания, насилия и жестокости — бунт против эстетических принципов реализма и модернизма. Деконструкция классической традиции и этики, на почве которых возрос кошмар коллективного прошлого Китая 1960-х — 1970-х, выливается в одержимость разоблачением лжи истории, в глубокое разочарование в идеях поступательного хода, прогресса и просвещения. 1980-е годы с их кризисом гуманистических установок, упадком идеализма, утратой уверенности в ясности «исторического курса» и исторической телеологии и радостным приятием консьюмеризма обратили внимание многих интеллектуалов в сторону понимания истории в духе Жака Деррида (мир как текст; история как писание, а не представление). Отсюда создание новой исторической прозы в форме «альтернативной истории» и историографического метанарратива³². Так, например, в «альтернативных историях» Гэ Фэя, Мо Яня (р. 1955), Лю Хэна (р. 1954) рассказ о революционных героях и их подвигах превращается в развенчание революционного мифа. Герои часто выглядят эгоистичными, мстительными людьми с безупречной моралью, которые борются за личные интересы и обладание властью. Так осуществляется деконструкция ключевых концептов революционной истории (в ее варианте, порожденном маоистским дискурсом): классовой борьбы, «типических характеров в типических обстоятельствах» и линейного прогресса истории, ведущего от победы к победе.

Во второй половине 1980-х годов на авансцену вышло и новое поколение поэтов. Известные как «третье поколение» (*дисань дай*), они опирались на каноническую «туманную поэзию» и каким-то образом реагировали на нее. Поэты нового поколения были моложе, лучше образованы и широко знакомы с переводами мировой литературы. Некоторые свободно говорили на иностранных языках. Что еще более важно, в то время как для «туманных» поэтов «культурная революция» была неотъемлемой частью сформировавшего их опыта, новое поколение росло в более открытом и процветающем обществе в разгар культурного возрождения. «Третье поколение» было далеко не однородной группой и демонстрировало широкий спектр стилей и эстетических позиций. Тем не менее, мы можем обнаружить две общие тенденции. Первая — это явный бунт против «туманной поэзии» в области содержания и языка. Вместо метафорического лирического языка новое поколение предпочитает прозаизованный разговорный язык, практически лишенный тропов. Другая тенденция — стремление к конфессиональной поэзии, поэзии, выражающей ностальгию по природе, и поиск мистического и трансцендентного. Одним

из проявлений этой тенденции является укрепление позиций женской поэзии в лице Чжай Юнмин (р. 1955), И Лэй (1951–2018), Лу Иминь (р. 1962) и Тан Япин (р. 1964).

1980-е годы закончились печально известными событиями на площади Тяньаньмэнь. В результате многие авторы — Чжоу Лунью (р. 1952), Ляо Иу (р. 1958), Ли Явэй (р. 1963) — оказались в тюрьме. Индекс запрещенных книг и периодических изданий в трех томах был издан для внутривластного употребления. Многие эмигрировали. Те, кто остался — например, Лю Сяобо (1955–2017), уволенный из Пекинского педагогического университета, — принуждены были найти возможности для публикации за рубежом, в основном в Гонконге и на Тайване.

Инцидент положил внезапный конец культурной дискуссии 1980-х годов; идеализм и утопизм эпохи «нового Просвещения» почил в бозе. Массовый исход интеллигентов и писателей, а также разочарование тех, кто остался, породили более мрачный, пессимистичный и циничный настрой. Самоубийство поэта Хайцзы (1964–1989) 26 марта и смерть Ло Ихэ 31 мая 1989 г. на площади Тяньаньмэнь в результате инсульта были ретроспективно оценены как приметы конца целой эпохи.

Вскоре Дэн Сяопин призвал к более быстрым темпам экономических реформ, к интенсификации внешней торговли и инвестиций. XIV съезд КПК окончательно открыл шлюзы предпринимательства и коммерциализации, переориентировав недовольных на рынок. Некоторые авторы перешли от поэзии к более выгодной фантастике или от литературы к еще более выгодным сферам телевидения, издательского дела, рекламы. Рыночная экономика, что породила огромное богатство нового Китая, также создала огромный спрос на развлечения. Массовая культура — от «книг в мягких обложках» до таблоидов, поп-музыки, видеоигр, телесериалов — с 1990-х годов постепенно заменила литературу. Это напрямую связано и с потерей «авангардом» его движущего импульса, «выхолащиванием» экспериментального потенциала направления.

Пожалуй, никто лучше не воплощает дух литературы 1990-х, чем писатель Ван Шо (р. 1958) с его произведениями, населенными бунтарями, ниспровергающими социальные конвенции. Ван Шо описывают как создателя «хулиганской литературы» (и даже «литературы подонков» (*ницзы вэньсюэ*)). Десять из его рассказов были экранизированы, в том числе режиссером Цзян Вэнем, одним из столпов «шестого поколения» китайской режиссуры.

Если литература «поиска корней» была основана, прежде всего, на сельском опыте «перевоспитания» времен «культурной революции», другие писатели обратились к городу и фрустрации городской интеллигенции. Эти авторы не обязательно были моложе «ищущих корни» и «авангардистов», но мир, который они изображали, сильно отличался. Вместо национальных аллегорий или размышлений об истории, пусть и в негативистском ключе, они подняли на щит юношеский бунт против всех авторитетов. Примеры таких авторов — Лю Сола (р. 1955), Сюй Син (р. 1956) и Чэнь Цунь (р. 1954). Художественная литература, посвященная городской молодежи, стала популярной тенденцией в 1990-х и начале 2000-х годов.

Экономические реформы изменили лицо современного Китая. Не удивительно, что многие писатели заново обращаются к прошлому, чтобы создать образ своей «малой родины». Город Сиань в «Павшем граде» (*Фэй ду*) Цзя Пинва рисуется пространством тоски и внутренней опустошенности. Еще один крупный автор из Сианя, который специализируется на описаниях сельской Шэньси, — это Чэнь Чжунши (1942–2016), чей роман «Равнина белого оленя» (*Бай лу юань*) завоевал множество призов, в том числе литературную премию Мао Дуня, и был экранизирован в 2017 г. в виде многосерийного фильма. Воссоздание гения места находит еще одно выражение в прозе А-лая (р. 1959), тибетского автора из северо-западной Сычуани. В 2000 г. А-лай стал самым молодым лауреатом престижной литературной премии Мао Дуня («Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи (р. 1954)³³ также была удостоена этой награды).

Жанр семейной саги оказывается неожиданно востребованным в литературе 1990-х и начала 2000-х. Именно в эти годы выходят большие романы нобелевского лауреата Мо Яня, серия романов Юй Хуа «Жить» (*Хочжэ*), «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» (*Сюй Саньгуань май сюэ цзи*) и «Братья» (*Сюнди*)³⁴ — попытка представить страдания и беды, принесенные китайскому народу режимом, и разоблачить его жестокость и безумие.

В течение 1990-х поэзия все более маргинализируется в разнообразной, визуально ориентированной и коммерциализированной культуре. Дни, когда поэзию широко читали студенты и к ведущим поэтам относились как к рок-звездам, проходят. Многие перестали писать и занялись предпринимательством, однако они также начали использовать свои новоприобретенные состояния для поддержки поэзии в виде публикаций, премий и фестивалей.

В XXI веке старое различие между официальной и подпольной поэзией или, в более общем смысле, между официальной и неофициальной литературой, постепенно стирается. В поэзии происходит отход от бурного идеализма 1980-х годов. Поэт Оуян Цзяньхэ (р. 1956) предлагает называть новую манеру «творчеством среднего возраста» (*чжуннянь сецзо*), которое противостоит юношескому идеализму 1980-х. Доминирующее настроение имеет тенденцию быть либо элегически-интроспективным, либо иронично-пародическим. Многие обратились к нарративной поэзии, более простому и более разговорному стилю.

Некоторые поэты подчеркивают внутреннюю ценность поэзии как искусства и ремесла. Другие предпочитают разговорный язык более утонченному «поэтическому» языку. Видя поэзию как совпадающую с «жизнью», а не с «искусством», они используют «вульгарное» для пародирования реальности и деконструкции конвенций. Юй Цзянь (р. 1954) осуждает поэтический язык и критикует открытую вестернизацию. Столкновение между двумя противостоящими эстетическими позициями достигло своего апогея в 1999 г. в ходе Паньфэнской полемики (*Паньфэн луньчжань*). В течение двух лет шли жаркие споры между самопровозглашенными «народными поэтами» (*миньцзянь ши-жэнь*), которые инициировали дискуссию, и «интеллектуалами» (*чжунцзиньфэньцзы ши-жэнь*), занявшими оборонительную позицию. Эстетические различия двух групп привели к разногласиям, но не к конструктивному диалогу. Полные личных нападок, дебаты продемонстрировали шокирующе высокий уровень нетерпимости. В Паньфэнской полемике приняли участие около десятка поэтов с каждой стороны. Многие оказались не заинтересованы в словесной войне — некоторые из тех, кто придерживался нейтралитета, объединились в группу «третьего пути» (*дисаньтяо даолу*). Молодое поколение, известное как «поколение постсемидесятников» (*цзиши хоу*, т.е. тех, кто родился в 1970-х годах) и «поколение поствосемидесятников» (*баши хоу*), также не приняло участия в спорах.

Новых авторов привлекало расширение тематического диапазона — использование запретных тем было доведено до крайности двумя группами: «поэзией телесного низа» (*сябаньшэнь шицэ*) и «трэш-поэзией» (*лацзи шицэ*). «Поэты телесного низа» шокировали публику своими откровенными описаниями плотских желаний и сексуальных действий, отвергая «верхнюю часть тела» (интеллект, эмоции, традиции).

Рубеж веков ознаменовался появлением еще одного нового направления — «телесного письма» (*шэньти сецзо*). В прозе его лучше всего представляют две писательницы из Шанхая: Вэй Хуэй (р. 1973) и Мянью Мянью (р. 1970). «Крошка из Шанхая» Вэй Хуэй (*Шанхай баобэй*) и «Конфетка» (*Тан*) Мянью Мянью мгновенно стали бестселлерами³⁵, когда были запрещены из-за откровенных описаний секса и употребления наркотиков. Появление этих авторов знаменовало рождение нового рынка прозы для молодых независимых женщин.

Не случайно и Вэй Хуэй, и Мянью Мянью пишут о Шанхае, самом богатом и космополитичном городе нового Китая. После того как Дэн Сяопин заявил, что допустимо по-

зволить сначала разбогатеть небольшой части населения, Шанхаю досталась львиная доля этого богатства. Уже в 1980-х «Собачья жизнь» (*Фаньнао жэньшэнь*) Чи Ли (р. 1957) и «Пейзаж» (*Фэнцзин*) Фан Фан (р. 1955) изображали попытки людей из низов выжить в городских джунглях³⁶. Эта натуралистичная линия была продолжена в книге «Весь пол в куриных перьях» (*И ди цзи мао*) Лю Чжэньюня (р. 1958), в которой мелочи повседневной жизни, легкие, «как перышко», складываясь вместе, создают бремя, которое истощает силы и крадет время, убивая любую романтику или идеализм.

Феминистская позиция, с которой играют Вэй Хуэй и Мянью Мянью, была впервые обозначена в китайской литературе еще в 1980-е и с 1990-х годов превратилась в один из четко наметившихся трендов, известный как «персонализированное письмо» (*сы-жэньхуа сецзо/ гэжэньхуа сецзо*). Работы Линь Бай (р. 1958), Чэнь Жэнь (р. 1962), Сюй Сяобинь (р. 1953) и Хай Нань (р. 1962) фокусируются на описании сексуального желания и опыта женщины — в том числе мастурбации, аборт, лесбийских отношений и супружеских измен. Их главные герои — городские интеллектуалы, осмысляющие проблемы памяти, сексуальности, женственности и безумия.

Интерес к низовой культуре и быту наиболее бесправных слоев общества — один из главных трендов «нулевых». Жизнь мужчин с «тройным отсутствием» (то есть без квартиры, машины и сбережений) и их спутниц описывается в книгах Сюй Цзэчэня (р. 1978), Шэн Кэи (р. 1973), Би Фэйюя (р. 1964). Шэн Кэи — часть нового поколения писателей, родившихся в 1970-х годах. Шэн пристально изучает мир рабочих-мигрантов — например, в романе «Сестрички с Севера» (*Бэй мэи*), который частично основан на собственном опыте автора³⁷. Роман исследует жесткие условия, с которыми сталкиваются уязвимые страты — дискриминация, сексуальная эксплуатация, отсутствие стабильности и уверенности в завтрашнем дне.

Жизнь в деревнях, которые покидают мигранты, выглядит ничуть не лучше. В романе Янь Лянькэ (р. 1958) «Сон в деревне Динчжуан» (*Динчжуан мэн*) писатель обращается к одному из отрезвляющих социальных скандалов, который выводит на поверхность глубинные проблемы китайского общества: бедные сельские жители мечтают разбогатеть, и деревенское руководство находит идеальное решение — позволить местным предпринимателям организовать станции по забору крови. Жители деревни счастливо обменивают кровь на новые дома, новых жен и новые вещи. Скоро крестьяне начинают умирать один за другим, поскольку недобросовестность врачей приводит к массовой эпидемии СПИДа. Однако предприниматели используют эту трагедию как еще одну отличную схему монетизации человеческого ресурса — они открывают продажу гробов. История Янь Лянькэ кажется трагифарсом, но основана на реальном скандале, который потряс весь Китай (на этих же событиях базируется и роман Юй Хуа «Как Сюй Саньгуань кровь продавал»).

Роман Цзя Пинва «Счастливый» (*Гаосин*), действие которого разворачивается в Сиане, тоже посвящен животрепещущей теме трудящихся-мигрантов: они собирают отбросы растущего китайского мегаполиса и сами обращаются в его отработанный человеческий материал. В поэзии социальная тема ярче всего проявляет себя в творчестве поэтов из среды рабочих-мигрантов (*миньгун шижэнь*): Сюй Личжи (1990–2014), Чжэн Сяоюн (р. 1980), Го Цзинью (р. 1966), Чжан Эргуня (р. 1982).

За пределами новой социальной прозы и поэзии существует целый океан популярной литературы. Неудивительно, что первая строка в списке самых популярных художественных книг 2017 г. досталась детективному роману Чжоу Мэйсэня (р. 1956) «От имени народа» (*Жэминь дэ минь*). Еще одно лицо современной китайской литературы — это авторы, пришедшие в нее из блогосферы. Распространение Интернета становится новым важным фактором в литературной жизни Китая. Как и в других сферах, в мире современной литературы Интернет оказался мощной демократизирующей силой, которая создала равные условия и для трудящихся-мигрантов, и для миллионеров, и для

провокаторов от литературы. Социальные медиа не могут не менять современную поэтическую практику. В этом смысле очень показателен пример сетевого поэта Юй Сюхуа (р. 1976), чья звезда зажглась в январе 2015 г., когда WeChat, приложение для обмена сообщениями и одновременно соцсеть, способствовало скачкообразному росту ее популярности. Две книги Юй Сюхуа были опубликованы в течение одной недели, а 15 тысяч экземпляров проданы за одну ночь. Критики окрестили Юй «китайской Эмили Дикинсон». При этом Юй родилась в хубэйской глубинке с церебральным параличом и до сих пор продолжает вести хозяйство в родной деревне. Никто не знает, как сложилась бы ее судьба, если бы не блогосфера.

Гонщик, певец, блогер и голос целого поколения Хань Хань (р. 1982) тоже получил известность благодаря Интернету. В 2000 г. его роман «Тройная дверь» (*Саньчунмэнь*) разошелся тиражом свыше двадцати миллионов — это был самый успешный китайский роман за последние двадцать лет. В 2010 г. в возрасте двадцати восьми лет он вошел в список ста самых влиятельных людей по версии журнала «Тайм». Блог Хань Ханя до сих пор самый популярный в КНР.

Свои ниши занимают и менее популярные интернет-фигуры — например, Мужун Сюэцунь (р. 1974), автор из южной провинции Сычуань, который сейчас живет попеременно в Тибете и на острове Хайнань. Мужун достиг успеха на литературном поприще, публикуя свои работы на различных сайтах, и прославился благодаря роману «Чэнду! сегодня забудь обо мне» (*Чэнду, цзинь е цин цян во иван*). Роман о Чэнду показывает Китай возбужденным обилием алкоголя, секса, азартных игр, коррупции. Он предстает местом, где герои губят и себя, и других. Мечта о жизни среднего класса оказывается выхоленной в мире, где бал правят деньги. За книгу, разоблачающую финансовую пирамиду в провинции Цзянси, Мужун Сюэцунь получил государственную Народную литературную премию (2010).

Несмотря на расширение пространства для свободного высказывания, на протяжении всей эпохи реформ в КНР периодически возникают конфликты между политической властью и писателями или издателями. Журналы часто запрещают или они сами принимают решение о прекращении выхода после запугивания со стороны полиции. Об этом можно прочесть между строк в воспоминаниях известного поэта и редактора Чэнь Дундуна об издании журнала «Тенденция» (*Цинсян*)³⁸. Многие поэты и критики, даже не будучи близки к явному политическому инакомыслию или порнографии, тем не менее подвергались преследованиям, например Сюй Цзинься (р. 1949), Ян Лянь (р. 1955) и Бэй Дао. Шанхайские поэты Мэн Лан (1961–2018) и Момо (р. 1964) были заключены в тюрьму в апреле 1992 г. за хранение, создание и распространение «незаконных публикаций»; их богатейшие коллекции неофициальных изданий были конфискованы. Это продолжение флуктуаций официальной партийной линии, которые в предшествующие годы приводили к тому, что санкционированные партией литературные «оттепели» (создание ВАРЛИ и Союза китайских писателей, курс «двойной сотни», политика «урегулирования» после Большого скачка) чередовались с жесткой реакцией (репрессии в отношении группировки Ху Фэна, Большой скачок и борьба с «ядовитыми травами» (*дуцао*) в рамках борьбы с правыми элементами)³⁹.

Что касается цензуры в КНР, то сочетание неопределенных и многозначительных формул в сфере культурной политики с угрозой суровых санкций способствовало возникновению очень эффективного механизма самоцензуры, более действенного, чем в Советском Союзе⁴⁰. В настоящее время для китайского автора и издателя на практику самоцензуры, провоцируемую государством, накладывается глобальная самоцензура, создаваемая литературным сообществом⁴¹.

Тенденции развития литературы материкового Китая обнаруживают связь между китайской литературной теорией и современностью. Мы видим, как постепенно современная китайская литература переходит от исторического повествования к повествова-

нию о субъекте. Молодые китайские писатели ищут совершенно новых моделей творчества, заново открывая субъективность — силу «я» в противовес подавляющему «мы». Когда китайские авторы начали исследовать ранее запретные аспекты истории своей нации в последние десятилетия двадцатого века, они создали тексты, которые превосходили, отражали или подрывали социальные, политические и культурные тенденции.

Изображение личных и коллективных страданий в современной китайской прозе значительно отличается от стандартных текстов соцреализма и многих восточных и западных исторических повествований. Такие писатели, как Юй Хуа, Су Тун, Ван Аньи, Мо Янь, Хань Шаогун, Гэ Фэй, Ли Жуй (р. 1949) и Чжан Вэй (р. 1955) переформируют общепринятые концепции развития современного Китая, применяя авангардные повествовательные техники латиноамериканского и евроамериканского модернизма, чтобы спроектировать парадоксально «некитайское» антиутопическое видение и критический взгляд на человеческую культуру и этику.

В эпических нарративах современной китайской художественной литературы широко используются магический реализм, сюрреализм и необычные трактовки исторического времени. Эти романы, в которых представлены графичные изображения секса и насилия, а также мрачной комиксы, отражают недавнюю историю Китая, от свержения монархии в начале XX века и возникшего в результате хаоса революции и войны до социальных проблем, вызванных к жизни индустриализацией Китая и ростом его в качестве новой мировой державы.

Начиная с 1990-х годов китайские литературные энтузиасты открывают новые возможности для творческого самовыражения в Интернете, создавая современные форматы письма, который меняют китайскую культуру и общество. Веб-литература — от авторефлексирующего авангарда до порнографии и эротики — вводит инновационные формы, темы и практики в китайскую литературу и ее эстетическую традицию.

Это создает уникальный мир постсоциалистической китайской культуры, избегающий одномерных репрезентаций контроля. Китайское правительство по-прежнему строго регулирует издательский мир, но оно все более терпимо относится к интернет-литературе и ее издательской практике, в то же время задавая четкие, но постоянно меняющиеся идеологические пределы.

-
1. Hsia, C. T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. New Haven and London: Yale University Press, 1961. С. 324.
 2. Фролова М.Е. Сун Юй и его кинокартина «Жизнь У Сюня»: причины критики и забвения // Asiatica. Труды по философии и культурам Востока. 2015. Вып. 9. С. 137–142.
 3. Liu Kang. Aesthetics and Marxism: Chinese Aesthetic Marxists and Their Western Contemporaries. Durham: Duke University Press, 2000. С. 91–93.
 4. Чжао Шу-ли. В деревне Саньливань / пер. В. Смирнова, А. Тишкова // Иностранная литература. 1955. № 3–5.
 5. Дин Лин. Солнце над рекой Сангань / пер. Л. Позднеевой. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950.
 6. Чжоу Ли-бо. Ураган / пер. В. Калинокова, В. Рудмана. М.: Издательство иностранной литературы, 1957.
 7. Чжоу Ли-бо. Весна приходит в горы / пер. В. Кривцова. М.: Издательство иностранной литературы, 1960 (первая часть романа); Чжоу Ли-бо. Чистые ручьи / пер. В. Кривцова. М.: Издательство иностранной литературы, 1962 (вторая часть романа).
 8. Цюй Бо. В логове Чёрного Коршуна / пер. И. Марморштейна, В. Смирнова, М. Шнейдера. М.: Военное издательство Министерства Обороны Союза ССР, 1963.
 9. Ду Пэн-чэн. Битва за Яньвань / пер. А. Гагова, В. Кривцова. М.: Военное издательство Министерства обороны Союза ССР, 1957.

10. У Цян. Красное солнце / пер. В. Семанова, В. Смирнова, М. Шнейдера. М.: Военное издательство Министерства обороны Союза ССР, 1959.
11. Wang Yiyi. Fiction in Modern China: Modernity through Storytelling // A Companion to Modern Chinese Literature / ed. Yingjin Zhang. Oxford: Wiley Blackwell, 2016. С. 204.
12. The Making and Remaking of China's "Red Classics": Politics, Aesthetics and Mass Culture / ed. Li Li, R. Roberts. Hong Kong: HKU Press, 2017. Роберте и Ли упоминают во Введении, что «термин "красная классика" впервые появился в ранний постмаоистский период и утвердился в китайском культурном дискурсе в течение 1990-х годов» (с. iix). Тем не менее, они не указывают точное происхождение термина. Николай Волланд также отмечает неопределённость его генеалогии: он, вероятно, прослеживается в маркетинговых программах по продвижению сборника нескольких социалистических романов издательства «Народная литература» или «Хуашань Вэньи» в середине 1990-х годов (Volland, N. Socialist Cosmopolitanism: The Chinese Literary Universe, 1945–1965. New York: Columbia UP, 2017. С. 6). Ван Чуньянь предлагает другое вероятное происхождение этого термина: он, возможно, был взят из названия альбома 1992 г. «Красное солнце» (Хун тайян), сборника революционных песен, положенных на современные диско-ритмы. См. Ван Чуньянь. Обзор исследований «красной классики» (Хунсэ цзиндянь яньцзю цзуншю). URL: <http://www.360docs.net/doc/info-6add8738580216fc700afd5a.html> (дата обращения: 06.03.2019).
13. Мао Цзэдун. К вопросу о правильном разрешении противоречий внутри народа // Революция и строительство в Китае. М.: Общество дружбы народов и сотрудничества с зарубежными странами, 2002. С. 389–393.
14. Yeh, M. Chinese literature from 1937 to the present // The Cambridge History of Chinese Literature, ed. K.-I Sun Chang and S. Owen. Cambridge: CUP, 2011. С. 601.
15. Фрагменты см. в книге Ван, Мэн. Избранное / пер. В. Малявина. М.: Радуга, 1988.
16. Ван Мэн. Новичок в орготделе / пер. В. Сорокина // Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей. М.: Прогресс, 1982. С. 25–62.
17. Лю Биньянь. На строительстве моста / пер. А. Гатова // Октябрь. 1956. № 10. Он же. Что нового у нас в редакции... / пер. А. Гатова // Москва. 1957. № 1.
18. Hong Zicheng. A History of Contemporary Chinese Literature / trans. M.M. Day. Leiden and Boston: Brill, 2007. С. 326–327.
19. Yeh, M. Chinese literature from 1937 to the present // The Cambridge History of Chinese Literature / ed. K.-I Sun Chang and S. Owen. Cambridge: CUP, 2011. С. 603.
20. Чжай Юэцин. Монохорд: лирические голоса поэтов (Дусюаньцин: шижэнь дэ шюцин шэньинь). Тайбэй: Сюэй цзиндянь, 2018. С. 29.
21. У Хань. Разжалование Хай Жюя / пер. В. Годыны, Л. Черкасского // Иностранная литература. 1976. № 10. С. 144–170.
22. Усов В. Н. Китайский Берия Кан Шэн. М.: Олма-Пресс, 2004. С. 195.
23. Никитина А. А. Эволюция персониферы китайской прозы второй половины XX века: дис.... канд. филол. наук: 10.01.03 [Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет]. СПб., 2017. С. 48.
24. Одним из проявлений нападков на интеллектуалов стала критика теории «среднего героя» (чжунсин жэнь) Шао Цюаньляня, отражавшая пресыщение изображением идеальных персонажей. Дискуссии об изображении «среднего героя» и «углублении реализма» (сяньшичжун шэньхуа) начала 1960-х годов были ключевым моментом литературной критики нового Китая. Сворачивание этих дискуссий продемонстрировало нежелание официального руководства идти навстречу деятелям литературы, боязнь партии упустить контроль над сферой культуры (Никитина А. А. Эволюция персониферы... С. 46).
25. Yeh, M. Chinese literature from 1937 to the present... С. 607.
26. Yang, Lan. Chinese Fiction of the Cultural Revolution: Studies in Honour of Derk Bodde. Hong Kong: HKU Press, 1998. С. 28–29.
27. Yeh, M. Chinese literature from 1937 to the present... С. 607.
28. Фэн Сиган. Последние годы жизни Го Можо: [Го Можо дэ ваньянь суйюэ]. Пекин: Чжунъян вэньсянь чубаньшэ, 2004.
29. Лю Синью. Классный руководитель / пер. А. Желоховцева // Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей. М.: Прогресс, 1982. С. 84–106.

30. *Ужээрту*. Судьба охотника / пер. Е. Рождественской-Молчановой // Современная новелла Китая: пер. с кит. / переводы под ред. С. Хохловой. М.: Худ. лит., 1988. С. 308–323. *Он же*. Янтарный костер / пер. Н.А. Спешнева // Современная китайская проза. Багровое облако / антология составлена Союзом китайских писателей. М.: АСТ; СПб: Астрель-СПб, 2007. С. 381–397.
31. *Хань Шаогун*. Папапа. / пер. Н.К.Хузиятовой, Е.Т.Хузиятовой. // Папапа. Современная китайская повесть / пер. с кит. СПб.: Гиперион, 2017. С. 29–84.
32. *Lin Qingxin*. Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986–1999). Hong Kong: HKU Press, 2005.
33. *Ван Аньи*. Песнь о бесконечной тоске / пер. М. Семенюк. М.: Восточная литература, 2015.
34. *Юй Хуа*. Жить / пер. Р. Шапиро. М.: Текст, 2014; *Он же*. Как Сюй Саньгуань кровь продавал / пер. Р. Шапиро. М.: Текст, 2016; *Он же*. Братья / пер. Ю. Дрейзис. М.: Текст, 2015.
35. *Вэй Хой*. Крошка из Шанхая / пер. с англ. Е. Кудрявцевой. М.: Столица-принт, 2006; *Миан Миан*. Конфетка / пер. с англ. Т. Ждановой. М.: Столица-принт, 2005.
36. *Фан Фан*. Пейзаж / пер. М. Семенюк. М.: Восточная литература, 2017.
37. *Шэн Кэи*. Сестрички с Севера / пер. Н. Власовой. — СПб.: Гиперион, 2016.
38. *Чэнь Дундун*. Юйцы цзай юйжоу чжун чэнчжан: Чжунго дися шикань «Цинсян» шимо: [Рыбьи кости растут в рыбьей плоти: начало и конец китайского андеграундного поэтического журнала «Тенденция»] // Вэньбао: [Литературная газета]. 1995. № 2. С. 48–50.
39. *Никитина А.А.* О влиянии политики коммунистической партии Китая (КПК) на изображение персонажей в китайской литературе 1949 — начала 1960-х годов // Вестник СПбГУ. Сер. 13: Востоковедение. Африканистика. 2013. Вып. 2. С. 80.
40. *Link, P.* The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System. Princeton: Princeton University Press, 2000.
41. *Azarova N., Dreyzis Yu.* Modern Poetry Magazines in China (Interaction of Official and Informal Discourse) // Parallel Processes in the Language of Modern and Contemporary Russian and Chinese Poetry / ed. by Yu. Dreyzis. М.: Институт языкознания РАН, 2019. С. 3–12.