

НОВАТОРСКИЕ ПРИЁМЫ, СФОРМИРОВАВШИЕ ЭСТЕТИКУ МОДЕРНИЗМА В КИТАЙСКОЙ «ЛИТЕРАТУРЕ ШРАМОВ» И «ЛИТЕРАТУРЕ РЕФОРМ»

В статье исследованы основные факторы, обусловившие формирование китайской модернистской прозы в 70-х – 80-х годах XX века, проявившиеся в таких новаторских формах художественного языка как «литература шрамов» и «литература реформ».

Ключевые слова: модернизм, китайская литература, новаторские приёмы, «литература шрамов», «литература реформ».

INNOVATIVE TECHNIQUES THAT FORMED THE AESTHETICS OF MODERNISM IN CHINESE «SCAR LITERATURE» AND «LITERATURE OF REFORMS»

This article examines the main factors that led to the formation of Chinese modernist prose in the 70s - 80s of the XX century, manifested in such innovative forms of artistic language as "scar literature" and "literature of reforms".

Key words: modernism, Chinese literature, innovative techniques, «scar literature», «literature of reforms».

Китайская художественная литература второй половины XX века – одно из самых неожиданных воплощений китайского национального характера, потому что в любом своём проявлении литература этого периода формировалась под влиянием исключительно модернистских течений, предопределивших реакцию китайцев на политические и исторические события. Обусловленность характера китайской национальной литературы историческими событиями XX века создаёт предпосылки для исследования, анализа и переосмысления культурного достояния Китая с точки зрения современности и определяет её актуальность в рамках культурной коммуникации Беларуси и Китая.

Современную китайскую литературу принято именовать «литературой нового периода» (синь шици сяошо) и исчислять её начало с 1979 г. Возрождение литературного процесса начиналось с обличительной «литературы шрамов» 伤痕文学 (шанхэнь вэньсюэ), которая создавалась по горячим следам действительно страшных событий «культурной революции» и, появившись в конце 70-х – начале 80-х годов XX в., стала абсолютно уникальным явлением в литературе Китая. В 80-е годы возникло ещё одно направление модернистского плана – «литература реформ» 改革文學. Модернисты обоих направлений, получив «художественную свободу выражения», создавали непривычную стилистику, экспериментировали со способами построения сюжетных линий, придумывали неожиданные формы и приёмы художественного отражения посредством использования инструментов, непривычных и новых для традиционной китайской литературы.

В 1977 году в ходе кампании «Пекинская весна» была разрешена открытая критика «культурной революции». Писатели, лишённые ранее права голоса и возможности высказаться открыто, получили, наконец, шанс поведать миру о своём страшном опыте. И первой такой «исповедью» стал рассказ «Шрамы» Лу Синьхуа, положивший позднее начало и давший название целому направлению в китайской литературе.

80-е годы XX века в художественной литературе Китая именуется периодом «литературы шрамов» (называемой также «литературой рефлексий», «литературой интроспекции», а в рамках российского литературоведения – «литературой дум о прошедшем») [2, с. 149]. В это же время параллельно развивались и такие направления, как «литература образованной молодёжи», «литература реформ», «литература военной тематики», «литература поиска корней», «экспериментальная» (или «авангардная») литература». Наблюдаются на данном этапе и многие другие модернистские проявления, которые относятся к менее масштабным классификациям. Китайские искусствоведы выделяют такие литературные ответвления, как «проза городских улиц», «столичная проза», «тяньцзиньская проза», «деревенская» («почвенническая») проза», «проза о любви к малой родине». Разнообразие и хаотичность терминологических категорий указывают на обилие больших и малых течений, наблюдавшихся в китайской художественной литературе в последние десятилетия XX века.

Политика реформ и открытости, инициированных в 1978 году в контексте Пленума ЦК КПК 11-го созыва, способствовала формированию нового творческого стиля у литераторов этого периода. Проявлялось это, прежде всего, в том, что авторы создавали новые художественные приёмы, отличавшиеся существенным разнообразием: целенаправленная изменчивость своеобразная хаотичность сюжетных линий, выраженное экспериментаторство в выборе языковых средств, смешение стилей, возникавших, в первую очередь, под влиянием иностранной литературы. В работах специалистов, касающихся литературы данного периода, указывается, что спектр актуальных тематик и направлений включал в себя «антифеодализм», «гуманизм», «столкновение цивилизации с невежеством», «возрождение национального духа». В исследованиях китайских критиков 80-е годы XX века называют «десятилетием просветительской прозы» или периодом «культурного бытия с преобладанием просветительского мышления», наряду с наличием «мощных творческих импульсов, идущих от писателей как субъектов культурного бытия» [8, с. 26].

Однако во всём многообразии новаторских приёмов, форм и стилей можно найти центральную идею, характеризующую в целом литературную жизнь Китая 70–80-х гг. XX века: возрождение китайской литературы «нового периода» связано с идеями «восстановления когда-то отброшенных гуманистических ценностей и возвращения к проектам просвещения 4 мая» [8, с. 26]. Данный посыл имеет общие черты с идеологией коммунистической литературы (маоистской) и с идеями культурно-идеологического движения 10–20-х гг. XX века («Движения 4 мая» за новую культуру»). Для возврата утраченных гуманистических ценностей и восстановления веры в идеалы, провозглашённые «Движением 4 мая», необходимо было сознательно отвергнуть идеологизированную литературу эпохи Мао Цзэдуна и показать ценность человеческой личности.

Китайский учёный Ван Цзябо 汪嘉波 в одном из своих исследований указывает, что «литература шрамов» по своему характеру является литературой социально-критического направления, ориентированного на рефлексию пережитой трагедии; «она знаменует собой победу разума в самой китайской литературе». Писатели Чжан Сяньлянь, Цун Вэйси, Ван Мэн, Фэн Цзицай, Чэнь Сяньхэ, Гао Сяошэн, Цзянь Цзылун, будучи жертвами «культурной революции», стали создателями «литературы шрамов» и первыми использовали приём художественной рефлексии [9].

Следует отметить, что, сочетая в себе такие новаторские формы, как тематическое разнообразие, критическая направленность и реалистическое отражение социальной жизни, произведения «литературы шрамов» обусловили формирование в китайской литературе данного периода нового героя. Чтобы «нарисовать» его образ, авторы прибегали к новому приёму – психологизму, направленному на то, чтобы показать неоднозначность сложность и многогранность личности. В отличие от идеального героя ранней модернистской литературы, герой 80-х годов уже не является элементом политической машины – это человек, трагически незащищенный перед ударами судьбы [9].

«Литература шрамов» и субъектность её героев и персонажей неоднократно становились предметами компаративных научных изысканий. В частности, исследователь Е. А. Болдырёва, сопоставив произведения Чжан Сяньляня и В. Т. Шаламова, а также литературу российской «оттепели» и китайскую «литературу шрамов», выявили множество знаковых в творчестве писателей образов, общих тематик, схожих методов и приёмов изложения. Оба массива национальных литератур данного периода были сфокусированы на мотивах физического и нравственного истощения человека, выживающего в суровых реалиях окружающего мира. В галерее новаторских приёмов преобладали глубокие метафоры, звукопись, цветовые ассоциации, создающие определённую атмосферу произведения: «холодные» образы мороза, снега, вьюги, ветра, дождя, в которых таились мотивы покаяния и искупления грехов предков. Среди различий художественного мира Чжан Сяньляня и В. Т. Шаламова авторы выделили восприятие труда как удовольствия от общественно полезного дела, осознание необходимости страдания для обретения счастья у Сяньляня и осмысление физического труда заключённых как абсолютного зла, приводящего к нравственному растлению у писателя В. Т. Шаламова [1, с. 56].

Исследователь и переводчик китайских произведений «литературы шрамов» Д. Сапрыка указывает: «открывая книгу китайского автора в поисках экзотики, в надежде обнаружить любопытные детали жизни «Поднебесной империи», мы перелистываем страницы, удивлённые созвучием проблем, совпадением болевых точек в истории наших народов. Там, где мы привыкли искать различия, обнаруживается поразительное сходство» [5]. Мы также склонны согласиться с тезисом о сходстве двух историко-культурных тенденций и практически одинаковым набором художественных приёмов, характерный для модернистской прозы – отечественной литературы ГУЛАГа и китайской литературы «ран и шрамов». О. Родионова, в свою очередь, говорит о том, что сопоставление данных двух литературных явлений возможно по причине общности исторических событий СССР и КНР – тоталитарного режима Сталина и Мао Цзэдуна [3].

Таким образом, советская и постсоветская литература «оттепели» является во многом схожей с китайской «литературой шрамов». Китайская «Пекинская весна» продемонстрировала отчётливую реакцию литературных кругов на события прошлого. Окончанием эпохи «литературы шрамов» становится конец «Пекинской весны» 4 июня 1989 года, когда правительство подавило студенческие демонстрации с применением танкового вооружения [1, с. 56].

Кроме того, множество литературоведов сходятся во мнении о том, что «литература шрамов» не могла исчерпывающим образом выявить причины разыгравшейся исторической трагедии; произведения данного направления касались, в первую очередь, фактологической стороны исторических событий, писатели не до конца осмыслили социальный, нравственный, культурный и этико-философский опыт прошлого.

Тем не менее, данная задача была решена в рамках прозаических произведений, объединяемых в Китае названием «литература дум о прошедшем». В то время как «литература шрамов» была призвана сообщить о боли или гневе, обвинить или выразить решительное отрицание «культурной революции», «литература дум о прошедшем» стала примером осмысления результатов движения за идейное раскрепощение. По нашему мнению, «литература дум о прошедшем» расширила смысловые и хронологические рамки интерпретируемых событий. Подобный подход, сочетающий в себе масштабность и историзм, по мнению Ван Цзябо, повлёк за собой «мучительный анализ исторической катастрофы» [9].

Необходимо отметить, что эти направления давали китайским прозаикам возможность вторгаться в «запретные зоны». Национальная историческая тематика получила дальнейшее развитие, авторы начали художественно осмысливать историческое прошлое Китая как почву, на которой выросло великое культурное наследие страны. Кроме того, влияние произведений подобного рода стало так велико, что распространилось и на другие сферы искусства. К примеру, появилась «живопись шрамов», вошедшая впоследствии в магистральное явление «искусства шрамов». Примечательно, что данный термин впервые появился именно в качестве обозначения реалистического направления в китайской литературе, возникшего после окончания «культурной революции» [5, с. 578].

В 1978 году в числе первых писателей-реалистов в китайскую литературу пришла писательница Чжан Цзе. Её первый рассказ «Ребёнок, пришедший из леса» – это живой отклик на актуальные проблемы современности. Однако на общем фоне произведений «литературы шрамов», повествующих об ужасах «культрева», её рассказ потряс читателя поэтичностью и теплотой. Чжан Цзе первой шагнула на территорию «запретных тем»: личные, семейные и социальные проблемы китайской женщины (повести «Изумруд» и «Ковчег» (1981 г.), рассказ «Любовь, тебя не забыть» (1979), который в китайском литературоведении принято считать прологом к становлению современной китайской «женской» литературы. Вместе с зарождением «литературы о реформах» в творчество Чжан Цзе приходит производственная тема (рассказы 1979 г. «Есть такой молодой человек» и «Чья жизнь лучше?»). Как показало исследование творчества Чжан Цзе, для её ранних произведений общей является не только тема молодёжи, но и проблемы морали и нравственности, осмысление социального уклада жизни и места человека в обществе.

В ходе знакомства с произведениями Чжан Цзе особое внимание привлекает рассказ «Исповедь», написанный в 1979 году. Писательница прибегает к новаторским приёмам повествования: использование образа героя-одиночки, огромное количество символов, скрытый подтекст, метафоры, недоговорки и намёки. Начинается произведение многозначительным эпиграфом «Посвящается несчастному ребёнку» [10]. Общая канва произведения – размышления героя, попавшего в тиски «культурной революции», о своём сыне, который мог бы стать совершенно другим человеком, если бы не прошлое его отца, о сыне, который умер в 27 лет, так и не воплотив ни одной своей мечты. Возвращаясь к эпиграфу, мы понимаем, что отец рассказывает нам не просто об умершем сыне, а о том, что его ребёнок всегда был глубоко несчастным. «Он смотрел на вещи, оставленные сыном: «Сказки Андерсена», изданные перед «Культурной революцией», старый железный пенал для карандашей, единственная маленькая фотография, будто на паспорт, и «Таблица умножения» с загнутыми краями» [10]. В рассказе мы снова находим подтверждение тем же настроениям обречённости и бессильного гнева, которые уже знакомы нам по творчеству «туманных поэтов». Герой-одиночка остаётся один на один с тем, во что превратила его жизнь «воспитательная политика» «культурной революции». Уже знакомые нам по творчеству Гу Чэна запрещённые сказки Х. К. Андерсена, волнительные и для детей, и для взрослых, сын героя рассказа хранил вместе со скучной «Таблицей умножения». Очевидная метафора говорит о том, что реальная жизнь – это зачитанная до дыр «Таблица», а запретные сказки, как и мечты – недостижимы и неисполнимы. Жизнь «несчастливого ребёнка» была предопределена тем, что его отец посмел рассказать чиновнику сказку «Новое платье короля». Этого было достаточно, чтобы вся семья была причислена к изгоям общества – и даже образованность и просвещённость становились дополнительной причиной для наказания. Сын всю свою короткую жизнь вынужден был нести вину за отца и расплачиваться за неё. Его определили работать в мясную лавку, и он бесконечно прибегал к «Таблице умножения», решая рабочие задачи. Он даже испытывал наслаждение от того, что был хоть кому-то нужен... «Однако стоило ему покинуть ту лавку, он становился другим человеком» [10]. В этой фразе, заканчивающей рассказ, мы снова видим любимый художественный приём писательницы – заставить читателя самому додумывать то, что именно имеет в виду автор.

Итак, фактически именно с «литературы шрамов» принято вести отсчёт начала китайского «искусства нового периода» [5, с. 578]. «Новый период» в литературе характеризовался поисками и экспериментами китайских писателей в области творческого метода, формы, изобразительных средств, художественной речи. Отказ от политизированных штампов, одномерной композиции и клишированного языка представил возможность возродить лучшие традиции китайской литературы, параллельно с этим приобщившись к наследию глобальной литературной практики. Новаторство произведений во многом определялось использованием своеобразных, нетипичных, присущих творчеству определённого автора (или группы авторов) выразительных средств и приёмов лексической и синтаксической трансформации в языковой структуре произведений [9].

В фокусе проблем глобализации и литературной идентичности модернистская китайская проза 80-х годов XX в. представляется сложным, неоднозначным, многомерным явлением. Чтобы проанализировать модернистские тенденции китайской литературы «нового периода», многие литературоведы вводят понятие субъектности, а формирование новой субъектности, в свою очередь, представляет собой

неотъемлемую часть «современности», «модернити» (согласно западной терминологии) или «сяндайсин» (согласно определению китайских литературоведов). С одной стороны, в широком субъектном смысле модернизм представляет собой «другое» искусство, целью которого является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором, использовании новых выразительных средств изображения. С другой стороны, модернизм рассматривается также как ступень, ведущую к пересмотру и интерпретации классических литературных традиций.

Модернизм как стиль и художественное направление реализовал себя в литературе, «проявив достаточную гибкость и многоликость, принимая при этом различные воплощения, что впоследствии позволило теоретикам упрекать модернизм в отсутствии стилевого единства и даже в самом праве именоваться стилем». У модернистов диапазон средств выражения необычайно широк и разнообразен. Например, в литературе это проявилось наличием большого количества элементов, несущих в себе значение символа и дополняющихся каким-либо ярким и непривычным штрихом – фантазмагорией, визуализацией или вычурностью.

Модернисты искали, пробовали и обретали собственный стиль. Но когда их идеи бурно овладевали социальной сферой, творчество модернистов приобретало качества глашатая законов красоты и истины. Представители модернизма в литературе Китая стремились к «торжеству конечных истин» и пытались утвердить «монополию разума» в искусстве. Авторы искали формулу вечной гармонии нового мира. Писатели (Юй Хуа, Гэ Фэй и др.) демонстрировали в своих произведениях установки на децентрализацию дискурса и переосмысливание элементов традиционной культуры. Традиционные формы искусства становились материалом при построении новаторского культурного текста: в форме цитации, парафраза или актуализации архаики. Таким образом, как и западные прозаики-модернисты, китайские авторы сосредоточились на гротескном обыгрывании традиционных литературных форм. К примеру, рассказ «Кровавые цветы сливы» (1989), автором которого является Юй Хуа, «пародирует» традиции прозы в жанре *уся*, описывающего похождения мастеров боевых искусств в условном мире, где правит кодекс чести. Посредством искажения узнаваемых сюжетов, жанров и методов модернисты периода «литературы реформ» достигали шокирующего эффекта узнавания наряду с категорическим неприятием их произведений. Традиционная этика в китайском модернизме подвергается высмеиванию и, согласно определению, данному Н. К. Хузиятовой, трагестированию [8, с. 26].

Примечательно, что, если ранняя модернистская китайская проза могла отличаться романтизмом, эмоциональностью, чувственностью, могла содержать в себе патриотические призывы и лозунги, быть проникнутой идеологией или критиковать её, то творчество китайских модернистов 80-х годов XX века впервые за долгий литературный период содержит попытку постичь и выразить суть земных страстей: сексуальное желание, патологические аффекты, плен собственной телесности. Можно предположить, что использование художественного приёма открытого изображения сексуального желания, насилия и жестокости представляло собой намеренный протест против эстетических принципов реализма и символизма.

«Литература реформ» существенно отличалась от прочих произведений модернизма тематикой и злободневностью проблем, так как акцент в ней делался на практическое воздействие произведений на читателя. По мнению литературоведа Чжу Вэньхуа 朱文华, подобная литература служила для руководителей

страны «идеологическим материалом» [11], на основе которого вырабатывались партийные установки. Данное направление характеризуется рядом однотипных произведений, посвящённых достигнутому успехам и положительному опыту реформ в городской и сельской местности. В произведениях У. Миньминя «Городские размышления», Мэн Сяюня «Иная жизнь» мы видим, что писатели предлагают читателю поразмышлять об изменениях в системе управления, о переходе деревень к товарному производству, прибегают к открытой агитации за реформы и отражают субъективную реакцию героев на процесс преобразований.

В большом количестве появлялись произведения, в которых авторы использовали новый приём – чрезмерная растянутость сюжета на долгий промежуток времени. Делалось это с целью проследить, как социально-психологическая атмосфера, сложившаяся в Китае в период недавних исторических катаклизмов, отразилась на характере, психологии и социальных отношениях человека. Н. В. Турушева в качестве примера подобных произведений приводит роман писателя Ван Мэна «Подвижные фигурки». Описываемые автором события происходят в годы японской оккупации. Замысел автора заключался в том, чтобы выявить истоки и причины исторических событий, изменившие мировоззрение и поведение человека. Новый творческий приём, который использует Ван Мэн стал синтез политической и исторической тематики с элементами фольклора [7, с. 127]. О. Н. Рябченко, в свою очередь, отмечает, что «литература реформ» была призвана отразить изменения в современной жизни страны. Поднимались вопросы об её общественном предназначении и содержании. Некоторые литераторы настаивали на том, что «литература о реформах» должна стать «литературой о реформаторах» и о жизни в эпоху реформ, тогда как другие авторы доказывали, что следует описывать будущую жизнь, отражающую дух проводимых реформ [4, с. 67–70].

Важным аспектом модернистской «литературы реформ» являлось то, что она подвергала сомнению способность художественного текста восстанавливать историческую правду. В китайском модерне происходил сдвиг в сторону «деисторизма»: авторы демонстрировали увлечение депрессивными образами болезни, смерти и разрушения. Дегенерация и регресс отображены в целом ряде историй о прошлых событиях: примером этому служат работы Гэ Фэя «Потерявшаяся лодка» (1987), Су Туна «Бегство в 1934 году» (1987) и др. В этих знаковых для китайского модернизма произведениях история страны представлена читателю, как процесс разложения и угасания.

Однако, по нашему мнению, «литература реформ» имела ряд недостатков и являлась своеобразным балластом для развития модернистской китайской литературы. Это подтверждается, во-первых, тем, что литература этого направления постепенно приобретала выраженную политизированность (как и в произведениях периода «культурной революции»), а во-вторых, в большом количестве повестей и рассказов авторы ограничивались обычным описанием деталей реальной жизни и не желали прибегать к модернистским приёмам (художественному вымыслу, метафоричности, стилистическим изыскам), которые могли бы послужить своеобразным «украшением» для скучных статистических текстов.

Итак, одним из основных направлений в литературе второй половины XX века был модернизм, привнёсший в китайскую палитру эстетических ценностей черты западной культуры, но испытавший значительные трансформации под воздействием китайской национальной традиции. Китайская литературная традиция не только не противостояла изменениям, возникающим с приходом модернизма во все культурные сферы китайского общества, а напротив, играла в этих изменениях важную роль. Литературу «нового периода», занявшую самостоятельное место в литературно-историческом процессе, можно считать одним из главных обретений 80-х годов XX века. За относительно короткий период времени она смогла пройти путь от однообразия художественных приёмов к их многополярности, от политизированной версии реализма к сосуществованию разнообразных художественных направлений и стилей, что, в свою очередь, существенно упрочило позиции национальной литературы как части глобального литературного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдырёва, Е. М. Литература «ран и шрамов»: Чжан Сяньлян – «китайский Шаламов» / Е. М. Болдырёва, Е. В. Асафьева. – Верхневолжский филологический вестник, 2019. – № 4. – 56 с.
2. Надеев, И. М. «Культурная революция» и судьба китайской литературы / И. М. Надеев. – М.: Наука, 1969. – 149 с.
3. Родионова, О. П. Творчество современного китайского писателя Чжана Сяньляна / О. П. Родионова // Библиотека диссертаций, 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-sovremennogo-kitaiskogo-pisatelya-chzhan-syanlyana>. – Дата доступа: 20.01.2023.
4. Рябченко, О. Н. Литература Северо-Востока КНР в период реформ / О. Н. Рябченко // Ойкумена. Регионоведческие исследования, 2009. – № 1. – С. 67–70.
5. Сапрыка, Д. «Женщина – половинка мужчины», Чжан Сяньлян. От переводчика / Дмитрий Сапрыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://knigogid.ru/books/724785-zhenschina-polovinka-muzhchiny/toread>. – Дата доступа: 11.01.2023.
6. Титаренко, М. Л. Духовная культура Китая / Литература. Язык и письменность / М. Л. Титаренко. – М., 2009. – Т. 3. – С. 578–579.
7. Турушева, Н. В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР / Н. В. Турушева. – Вестник Томского государственного университета, 2014. – № 383. – 127 с.
8. Хузиятова, Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х гг. как поиск идентичности в контексте глобализации / Н. К. Хузиятова. Автореф. дис. канд. филол. наук. – СПб., 2008. – 26 с.
9. Ван Цзябо. Развитие китайской прозы в 80-е годы XX века [Электронный ресурс] / Ван Цзябо: Дисс. ...канд. филол. наук 10.01.06. – М.: 1992 // Диссертации по гуманитарным наукам. – «Киберленинка» – 2020. – Режим доступа: <http://chelovek-nauka.com/razvitie-kitayskoj-prozy-v-80-e-gody-xx-veka>. – Дата доступа: 10.02.2023.
10. 张洁的 «忏悔录» = Чжан Цзе «Исповедь» [Электронный ресурс] / «Свободный разговор о литературе». – Выпуск 2. – 2007. – Режим доступа: <http://www.cqvip.com/qk/81373x/200702/24103366.html>. – Дата доступа: 25.01.2023.
11. «文化视野下的地域文学创作与研究, 朱文华» = Чжу Веньхуа «Создание и исследование региональной литературы с точки зрения культуры» [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <http://gb.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?filename=CQGB201004016&dbcode=CJFD&dbname=CJFD2010>. – Дата доступа: 10.02.2023.