

СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ НЕОМОДЕРНИСТСКОГО ДИСКУРСА В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XX В.

И. Л. Шевлякова-Борзенко

*Университет Хучжоу,
Западный кампус, Бакалавр-роуд, 1, г. Хучжоу, Китай, shauliakova@yandex.ru*

В статье анализируются факторы и особенности формирования неомодернистского дискурса в китайской литературе последней четверти XX в. Анализ особенностей воплощения «поэтики мира» в поэтике текстов позволяет говорить об устремленности литературно-художественного сознания этого периода к аксиологии общенационального как архетипического – при усилении декадансных настроений в условиях утверждения современного (ревизионистского) мироощущения. Это привело к формированию неомодернизма с китайской спецификой, концептуальной основой которого стала художественная индивидуация коллективного опыта сохранения и трансляции национальной картины мира и системы ценностей.

Ключевые слова: китайская литература; литературные «волны»; «шанхайский стиль»; неомодернизм; коллективная идентичность.

THE SPECIFICS OF THE FORMATION OF NEO-MODERNIST DISCOURSE IN CHINESE LITERATURE OF THE LAST QUARTER OF THE 20TH CENTURY

I. L. Shauliakova-Barzenka

*Huzhou University,
West Campus, Bachelor's Road, 1, Huzhou, China, shauliakova@yandex.ru*

The article is devoted to the analysis of the factors and features of neo-modern discourse in Chinese literature of the last quarter of the twentieth century. The analysis of the features of the embodiment of the «poetics of the world» in the poetics of texts allows us to speak about the aspiration of literary and artistic consciousness of this period to the axiology of the national as archetypal, with the strengthening of decadent moods in the conditions of the establishment of a modern (revisionist) worldview. This led to the formation of neo-modernism with Chinese specifics, the conceptual basis of which was the artistic individualization of the collective experience of preserving and broadcasting the national picture of the world and the system of values.

Keywords: Chinese literature; literary «waves»; «Shanghai style»; neo-modernism; collective identity.

Китайский неомодернизм – явление современной художественной словесности, или так называемой *литературы нового периода*, точкой отсчёта которой принято считать 1979 г., хотя первым новым по духу произведением специалисты называют рассказ Лю Синь-у «Классный руководитель» (был опубликован в 1977 г. и получил широкий резонанс год спустя) [1]. Интерес к модернизму после первой трети XX в. актуализировался в Китае только с начала 1980-х гг. Специфика современного дискурса в Китае обусловлена, в числе прочего, влиянием «развитых в антропоцентричной культуре Востока нравственных принципов и самоограничения», а также восточной философии, предлагающей «противоядие противопоставлению духа и материи, разделению субъекта и объекта» [2, с. 319].

Литературный процесс последних двух десятилетий XX в. представлял собой достаточно стремительную смену нескольких литературных «волн». Конец 1970-х – начало 1980-х гг. ознаменовались появлением «литературы шрамов» (получила название по рассказу писателя Лу Синьхуа «Шрам»), основной интенцией и лейтмотивом которой стало обличение трагических событий «мрачного десятилетия» (1966–1976) (повести Лю Синьбу «Жезл счастья», Шэнь Жуна «Средний возраст», Фэн Цицаця «Крик» и др.). Однако довольно быстро резкая критика «десятилетия бедствий» уступает место более спокойному осмыслению прошлого в контексте описания и анализа исторических процессов, их влияния на судьбу обычного человека. Уже к середине 1980-х гг. многие литераторы «старались не просто реалистично описать ужасы недавнего прошлого, а проанализировать явления, сохранившиеся в китайском обществе, которые мешали движению страны вперед»; постепенно на первый план выдвигается «пропаганда “четырёх модернизаций” и создание нового образа социалистического человека периода реформ» [3, с. 126]. На смену «литературе шрамов» приходит «литература размышлений» (произведения Ван Мэна). В это же время довольно громко заявила о себе «литература поиска корней», сфокусированная на проблематике национального характера и раскрытии особенностей национальной психологии, репрезентации традиционных ценностей китайцев; основными представителями данного течения считаются Дэн Юмэй, Ван Цзеэнци, Чжан Чженчжи, А Чэн, Чжэн И. Уже к концу этого десятилетия «литература поиска корней» потеснила «новую деревенскую прозу», герой которой – деревенский житель – предстал перед читателем в декорациях традиционного жизненного уклада и быта, раскрываясь через особенности культурного и психологического склада. Со второй половины 1980-х гг. в качестве проблемно-тематической доминанты литературного процесса выделяется

«литература реформ», обращённая в своих лучших образцах (роман Ван Мэна «Подвижные фигурки») к исследованию тех трансформаций, которые происходили в традиционной для Китая картине мира под влиянием социокультурных преобразований.

1980-е гг. стали временем бурной диверсификации литературной жизни: число литературных журналов к 1983 г. достигло 500, резко расширились тематический и жанровый диапазоны литературных произведений, произошло разделение художественной словесности на «чистую» («серьёзную») и «популярную» («массовую»). Ценность второй измерялась в критериях прибыльности, при этом наибольшим коммерческим успехом пользовались жанры мелодраматического типа (истории «красавиц» для девочек и сентиментальная женская литература о счастливом замужестве), традиционный приключенческий «рыцарский» роман для подростков и роман о боевых искусствах.

Уже в первое десятилетие (1976–1986 гг.) так называемой литературы нового периода существенно расширяются концептуальные и стилистические границы реализма. Само понятие «современного реализма» в китайской литературе обозначает сложное сочетание классического, «мистического», психологического и «структурного реализма», что, по мнению исследователей, «отражало одновременное развитие реализма с иными, нереалистическими творческими методами» [3, с. 127]. В конце 1980-х гг. социально-обличительный пафос уступает место художественной психологизации разных сторон и явлений жизни общества. А в 1990-х гг. «значительное место заняли произведения психологического плана с явным влиянием европейского модернизма, с акцентированным анализом эмоции и с неонатуралистическим бытописанием. Прежде весьма однородная, литература КНР переживала зарождение литературных школ и групп» [1]. На наш взгляд, целесообразно говорить о постепенном формировании со второй половины 1980-х годов в рамках общего литературно-художественного пространства Китая *неомодернистского* дискурса.

Поиски истоков формирования собственно модернистского сегмента в литературе Китая отсылают нас к истории понятия «шанхайский стиль». Если первоначально (в дискуссиях конца 1920-х – начала 1930-х гг.) оно использовалось как собирательная метафора стиля жизни «компрадоров, хулиганов и проституток», а также «культуры, совершенно лишённой меры и элегантности» (по определению известного в то время писателя и публициста Чжоу Цзожэня), которые противопоставлялись традиционному «пекинскому стилю», то к концу XX в. это понятие становится самостоятельной эстетической категорией, «обладающей собственными критериями художественности» [4]. В

1980-е гг. Шанхай (в том числе и благодаря живописи художника Чэнь Ифэя, фильмам Чжан Имоу и Чэнь Кайгэ) предстаёт в новом качестве – как мистический, загадочный и удивительно притягательный город, где древнее и современное поразительным образом дополняют друг друга. В социокультурном дискурсе последней четверти XX в. по-новому актуализируются произведения «шанхайского стиля», написанные в конце XIX в. (роман Хань Банцина «Цветы на море», 1892) и ближе к середине XX в. («Любовь в павшем городе», «Золотой замок» Чжан Айлин). Литературе *хайпай* как квинтэссенции «шанхайского стиля» «была характерна камерность, интимность тем, “размывание” исторического и социального контекста, акцент на изображении сокровенных чувств и переживаний»; в творчестве Чжан Айлин и других писательниц этого стиля (Су Цин, Линь Юйтан, Сю Сю) «складывается особая повествовательная манера, усложнённый и изящный язык, описательный и метафоричный» [4]. Своего рода реинкарнация «шанхайского стиля» знаменует собой, с одной стороны, рост интереса к литературе микрокосма: писатели обращаются к исследованию внутренней вселенной человека, осмыслению непостижимой и пронзительной красоты повседневности (романы «Песнь о бесконечной тоске», «Я люблю Билла», «Мини», «Мэйтоу», «Фупин» Ван Аньи, которая дебютировала в литературе в 1980-х). С другой стороны, в новом ракурсе предстаёт проблема диалога Востока и Запада, который так или иначе оказывает влияние на разные аспекты жизни китайского общества. Можно сделать вывод о том, что к концу XX в. «шанхайский стиль» в литературе оформляется в уникальное в содержательном и стилевом отношении явление, где «красота и изящество образов, развитый бытописательный план, субъективность изображения и глубокий психологизм создают новый ракурс рассмотрения как актуальной, так и традиционной творческой проблематики: сущности человеческой природы, соотношения эстетического и этического, мира мечты, сосуществования мира иллюзии и реальности» [4].

Ключевые параметры «шанхайского стиля», на наш взгляд, в полной мере могут быть экстраполированы на *китайский неомодернизм* в целом, который представляет собой *феномен симфонического типа*, который возникает из *синтеза традиции, собственного художественного* поиска и переосмысленных эстетических и стилевых заимствований. Специфику китайского неомодернизма мы связываем с особым способом (само)организации и саморазвития соответствующего сегмента национального литературного дискурса, в основе которого лежит *аксиологическая и эстетическая «ассимиляция» концептуальных*

идей и художественных находок европейского модернизма в контексте китайской национальной традиции и с учётом актуальной (современной) социокультурной ситуации.

Особую роль в формировании неомодернистского дискурса в Китае последней трети XX в. сыграла так называемая авангардная поэзия, представителей которой китайские и западные критики называют «поэтами третьего поколения», «авангардными поэтами», «поэтами-экспериментаторами». Их отличает установка на эксперимент с художественными и языковыми формами, субъективизация реальности [5]. Поэты-авангардисты представляли собой яркие творческие индивидуальности, однако общность мироощущения и типологически схожие принципы его художественно-стилевого воплощения позволили объединить обладателей таких уникальных поэтических голосов, как Гу Чэн, Шу Тин, До До, Цзян Хэ, Янь Ли Ян Лянь, Ван Сяони в плеяду «туманных поэтов» (朦胧诗人). При этом, как отмечают исследователи, сам термин «туманная / смутная поэзия» был первоначальной реакцией читателей (в том числе профессиональных) на многослойность, непрозрачность («непонятность») содержания и непривычность художественной формы. Хотя при ближайшем рассмотрении становилось очевидным, что речь шла не о художественном эксперименте как самоцели, а о стремлении создать такие смыслоформы, которые позволили бы вместить новое знание поэтов о мире, стремление по-новому почувствовать его. Наряду с историзмом мышления и рефлексивностью как общими принципами постижения (освоения) мира поэтов-авангардистов роднили мотивы «одинокости, утраченной молодости, крушения идеалов и веры; мятежный дух сопротивления; романтический идеализм; чувство ответственности и высокой миссии поэта в обществе; стремление к свободе творчества и самовыражения в поиске гармонии жизни; поиск новых способов поэтической выразительности: свежие метафоры и новизна символики, акцент на чувственном воздействии (цветом, ритмом)» [5].

Поэтический дискурс 1990-х гг. в Китае определяло поколение, которое уже с середины 1980-х заявило о себе как о своего рода «антагонисте» представителей «туманной» поэзии. Поэзия этого поколения демонстрирует ряд схожих черт, связанных с отказом от возвышенного пафоса, усилением роли иронии и самоиронии, а также тотальной прозаизацией поэтического высказывания на разных его уровнях. В то же время по мере приближения к рубежу столетий оформляется ещё одна важная тенденция: речь идет о некоем сгущении сложно вербализуемой ностальгии, где тоска по «настоящему» (природному, естественному) удивительным образом сочеталась со

стремлением к «мистическому и трансцендентному» [5]. Мы усматриваем в этом сочетании «несочетаемостей» одну из примет «оформления» внутри китайского общелитературного дискурса последней четверти XX в. неомодернистского сегмента как уже сложившегося художественно-эстетического явления. Этот феномен возникает как результат «встречи» в системе координат современного (постиндустриального, информационного) общества базисного, классического для китайской традиции восприятия «Литературы как передающей Путь» (文以載道) – и поисков идентичности. В разные периоды становления современной (пореформенной) литературы превалировали различные концептуальные интенции: от бунтарско-(пост)романтических, возвышенно-жертвенных (конец 1970-х – первая половина 1980-х гг.) до иронически-прозаизированных, жизненно-созерцательных (1990-е, 2000-е). Однако для китайской традиции (в отличие от типологически схожих постсоветского или западноевропейского дискурсов) никогда не актуализировалась проблема кризиса веры в коллективную идентичность. Утверждение субъективности здесь не означает некоего автоматического отрицания коллективного. Скорее, речь идёт о поисках индивидуальной идентичности (самоидентификации), сопряжённой с пониманием того, что идентичность коллективная меняется под влиянием времени – и стремлением осмыслить своё «я» как уникальную, неотменимую часть «мы».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Желоховцев А. Н. Современная литература // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. М., Восточная литература, 2008.
2. Виноградов А. В. Китайская модель модернизации. Поиски новой идентичности. М.: НОФМО, 2008.
3. Турушева Н. В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383.
4. Семенюк Н. В. «Шанхайский стиль» в современной литературе Китая // Общество и государство в Китае: Т. XLIII, ч. 1 / редколл.: А. И. Кобзев и др. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2013.
5. Дрейзис, Ю. А. Современная китайская авангардная поэзия (1980-е гг. – начало XXI в.) // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2 / редколл.: А. И. Кобзев и др. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2014.