

Санкт-Петербургский государственный университет

ДЖАЛИЛОВ Константин Таирович

Выпускная квалификационная работа

*Особенности культурной политики Дэн Сяопина в годы проведения
политики реформ и открытости*

Уровень образования: бакалавр
Направление *51.03.01 «Культурология»*
Основная образовательная программа *СВ. 5041. «Культурология»*
Профиль *Китайская культура*

Научный руководитель:
асс. кафедры философии
и культурологии
Востока, кандидат
культурологии
П. А. Комаровская

Рецензент: доц. кафедры
общего и русского
языкознания АлтГПУ,
к.и.н., PhD, доц.
В. В. Тумайкина

Санкт-Петербург
2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Ситуация в культурной сфере на момент прихода Дэн Сяопина к власти и первые шаги реформ	10
1.1 Состояние китайской культуры после «культурной революции».....	13
1.2 Первые шаги реформ	18
1.3 III Пленум ЦК КПК и его итоги	21
1.4 Кампания против духовного загрязнения	32
1.5 Выводы.....	36
Глава II. Углубление реформ.....	38
2.1 Анализ документа «Соображения о реформе художественно-исполнительских коллективов».....	42
2.2 Борьба правительства с «желтыми» материалами	50
2.3 Основные события в сфере культуры 1986-1989 гг.	53
2.4 Кампания по борьбе с буржуазной либерализацией и события 1989 г.	59
2.5 Выводы.....	62
Заключение	65
Список литературы	70

Введение

Актуальность темы исследования. Настоящая выпускная квалификационная работа (ВКР) посвящена исследованию особенностей культурной политики Дэн Сяопина в годы проведения «политики реформ и открытости».

Осмысление и анализ «политики реформ и открытости», начатой Дэн Сяопином¹ в 1978 г. и проводимой до сих пор, является важнейшей научной проблемой. Те изменения и преобразования, которые были заложены правительством КНР, оказали огромное влияние на развитие всех сфер жизни общества Китая и навсегда изменили его облик. Несмотря на то, что «политика реформ и открытости» была в большей степени направлена на реформы в экономической сфере, в культурной политике также произошли значительные перемены, которые в целом соответствуют руслу экономических преобразований и таким образом являются неотъемлемой частью общей линии реформ. Так как основные тенденции в изменении государственной культурной политики были намечены в годы нахождения Дэн Сяопина у власти, изучение именно этого начального периода реформ является серьезной научной задачей. В данной выпускной квалификационной работе делается попытка рассмотреть и проанализировать события, произошедшие на первом этапе проведения реформ (1978-1992 гг.). Работа является описательно-аналитической, так как тема работы предполагает детальное изучение тех мер, которые были предприняты высшим руководством КНР. На примерах событий и процессов тех лет будет проведена попытка показать, каким образом проводилась новая культурная политика, проанализировать, привлекая

¹ Несмотря на то, что Дэн Сяопин на момент смерти Мао Цзэдуна занимал лишь пост вице-премьера Госсовета КНР, вскоре он становится фактическим правителем КНР.

мнения ведущих отечественных и зарубежных синологов, процесс изменений, происходивших в культурной сфере.

К сожалению, формат ВКР не позволяет охватить все области и феномены, традиционно связываемые со словосочетанием «культурная политика». Представляется совершенно невозможным в одной работе объединить и подробным образом рассказать об особенностях культурной политики в таких областях, как живопись, литература, телевидение и кинематограф, культурный рынок и др. Именно поэтому мы сфокусируемся лишь на основных особенностях культурной политики Дэн Сяопина, выделенными большинством отечественных и зарубежных исследователей, и будем использовать примеры применения новой культурной политики в различных областях культуры и искусства. Тем не менее, материал, собранный в подготовке написания этой работы, представляется автору необходимым и важным для дальнейших научных изысканий.

Объектом исследования является культурная политика руководства КНР в годы правления Дэн Сяопина (1978-1992 гг.).

Предметом исследования являются основные изменения в культурной политике в начальный период проведения «политики реформ и открытости».

Цель исследования: определить и проанализировать основные факторы, оказавшие наибольшее влияние на культурную политику КНР в годы правления Дэн Сяопина.

Задачи исследования:

- проанализировать основные реформы, проведенные в культурной сфере в указанный период.

- описать особенности культурной политики КНР в годы правления Дэн Сяопина.

- перечислить основные события, изменения в культурной сфере, происходившие в указанную эпоху.

Разработанность проблемы. В современном китаеведении различные аспекты «политики реформ и открытости» представлены в работах отечественных и зарубежных синологов. Среди них особо стоит выделить фундаментальный труд А. В. Виноградова², в котором ученый комплексно рассматривает проблемы модернизации, осмысляя их с опорой на классическую и современную политическую теорию. Такие ученые, как М. Л. Титаренко³, Н. Л. Мамаева⁴, Э. П. Пивоварова⁵, М. В. Карпов⁶ занимаются отдельными аспектами социально-экономического и политического развития КНР в годы проведения реформ. Г. А. Ганшин и В. Я. Портяков⁷ исследуют региональную политику КНР в те годы. Г. А. Ганшин также изучает внешнюю культурную политику Китая, в частности т. н. «мягкую силу»⁸. О. Н. Борох⁹ в своих работах освещает развитие экономической мысли в Китае того периода с опорой на достижения зарубежных экономических теоретиков. Изучению культурной политики посвящена диссертация Н. В. Турушевой¹⁰, которая также занимается

² Виноградов А. В. Китайская модель модернизации. Поиски новой идентичности. Издание второе, исправленное и дополненное. М.: НОФМО, 2008. 368 с.

³ Титаренко М. Л. Китай на пути модернизации и реформ. 1949-1999. М.: Восточная литература РАН 1999., 735 с.

⁴ Мамаева Н. Л. Политическая система и право КНР в процессе реформ, 1978-2005. М.: Русская панорама, 2007. 464 с.

⁵ Пивоварова Э. П. Строительство социализма со спецификой Китая: Поиск пути. М.: ГРВЛ, Наука, 1992. 328 с.

⁶ Карпов М. В. Экономические реформы и политическая борьба в КНР (1984-1989 гг.). М.: Издательский Центр ИСАА при МГУ, 1997. 199 с.

⁷ Ганшин Г. А., Портяков И. В. Китай. Экономико-географический очерк. М.: Мысль, 2004. 272 с.

⁸ Мягкая сила (soft power) – способность государства получать желаемые результаты в отношениях с другими государствами за счет привлекательности собственной культуры, ценностей и внешней политики, а не принуждения или финансовых ресурсов.

⁹ Борох О. Н. Современная китайская экономическая мысль. М.: Восточная литература РАН, 1998. 293 с.

¹⁰ Турушева, Н. В. Политика Коммунистической партии Китая в области культуры в период реформ: 1978-2012 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 196 с.

проблемами отношения властей КНР к интеллигенции¹¹. Особо хочется отметить многочисленные статьи В. Ф. Сорокина и С. Д. Марковой в ежегоднике «Китайская Народная Республика. Политика, экономика, культура» издательства «Наука»¹², посвященные основным направлениям развития культуры. В них в краткой и емкой форме можно отследить основные процессы, происходившие в Китае в каждый конкретный год. Этот сборник можно с уверенностью назвать одним из основных источников данных на русском языке о культурной сфере КНР в интересующий период. Китайские ученые также занимаются широким кругом проблем в культурной среде. Проблемами культурного самоопределения и реформами культурной системы занимается Хань Юнцзинь¹³, именно он разделил и обосновал основные этапы реформирования культурной сферы, а также проанализировал роль КПК в культурной политике. Теоретическим обоснованием культурного строительства в условиях социализма с китайской спецификой занимается Чэнь Шэньюнь¹⁴, Лю Кэли¹⁵ и др. Из зарубежных синологов можно

¹¹ Турушева Н. В. Проблемы взаимоотношений между властью и интеллигенцией КНР на рубеже XX-XXI вв. // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. №373. [эл. доступ]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-vzaimootnosheniy-mezhdu-vlastyu-i-intelligentsiyu-knr-na-rubezhe-xx-xxi-vv> (дата обращения: 30.04.2020).

¹² Китайская Народная Республика в ... г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: ГРВЛ, Наука.

¹³ Хань Юнцзинь 韩永进. Синьдэ вэньхуа цзыцзюе 新的文化自觉 [Новое культурное самосознание]. Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ 文化艺术出版社 2008. 327 с.

¹⁴ Чэнь Шэньюнь 陈胜云. Чжунго тэсэ шэхуэй чжуи вэньхуа шицзяньлунь 中国特色社会主义文化实践论 [Социализм с китайской спецификой и культурная практика]. Шанхай, 2009. 315 с.

¹⁵ Лю Кэли 刘克利, Луань Юньюй 栾永玉. Чжунго вэньхуа тичжи гайгэ юн цзяньшэ яньцзю 中国文化体制改革与建设研究 [Исследование реформ и развития культурной системы Китая]. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ 中国人民大学出版社, 2009. 229 с.

выделить нидерландского сиолога Доуве Фоккема¹⁶ занимающегося в т.ч. «литературой шрамов». Американский ученый Перри Линк в своей обширной статье «Границы культурных реформ в Китае Дэн Сяопина»¹⁷ анализирует те ограничения и противоречия, которые неизбежно возникают в процессе реформ. Широким кругом литературных проблем занимается В. Дженнер¹⁸, Л. Кам¹⁹ и др. Над проблемами искусства работает Ханс ван Дик²⁰. Исследования, посвященные культурному рынку в Китае появляются в работах Майкла Кина²¹, Цзюнь Чжана²² и др. И, наконец, собственно культурной политикой занимаются такие ученые как Ц. Тун, Рут Хун²³, Чжан Сяомин²⁴, У Цзэнсянь²⁵, Джереми Барми²⁶, Клэр

¹⁶ Fokkema, D. 1976 and the emergence of "scar literature" // D. Twitchett, J. K. Fairbank. The Cambridge history of China. Vol. 15. The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 614.

¹⁷ Link, P. The Limits of Cultural Reform in Deng Xiaoping's China. China // Modern China. 1987. Vol. 13 №2. P. 115-176. [эл. доступ]. URL: <http://www.jstor.org/stable/189151> (дата обращения: 27.03.2020).

¹⁸ Jenner, W. 1979: A New Start for Literature in China? // The China Quarterly. 1986, P. 274-303.

¹⁹ Louie, K. Between fact and fiction: essays on post-Mao Chinese literature and society. Sydney: Wild Peony PTY LTD, 1989. 149 p.

²⁰ Van Dijk, H. Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985 // China Information. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 25.04.2020).

²¹ Keane, M. Creative Industries in China. Cambridge: Polity Press, 2013. 192 p.

²² Zhang J. Commodifying art, Chinese style: The making of China's visual art market // Environment and Planning A. 2017. Vol. 49(9). [эл. доступ]. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0308518X17713993> (дата обращения: 25.04.2020).

²³ Tong, Q. S., Hung, R. Y. Y. Cultural policy between the state and the market: regulation, creativity and contradiction // International Journal of Cultural Policy. June 2012. Vol. 18. No. 3. P. 265–278.

²⁴ Xiaoming, Z. From institution to industry: Reforms in cultural institutions in China // International Journal of Cultural Studies. 2006. Vol. 9 №3. P. 297–306.

²⁵ Wu Zengxian. Culture and economic reform in China // China report. 1996. №4. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 25.04.2020).

²⁶ Barmé, G. R. In the Red: On Contemporary Chinese Culture. New York: Columbia University Press, 1999. 512 p.

Хуот²⁷ и др. Отдельно хочется выделить работу Ричарда Крауса «Власть и искусство в Китае: Новая политика культуры»²⁸, в которой анализируются взаимоотношения КПК и деятелей культуры, рассматривается становление культурной политики как таковой и механизмы ее работы, а также детально описывается институт цензуры и патронажа в Китае, и как этот институт взаимодействовал с китайскими деятелями искусства.

Работы, посвященные политике «реформ и открытости», начали публиковаться еще с 1979-80 гг. и продолжают появляться как в современной России, так и за рубежом. Однако большинство работ отечественных синологов ориентированы либо на исследование экономических или политических модернизаций, либо на отдельные аспекты культурной сферы. Тем не менее, в отечественном китаеведении все еще нет достаточного количества работ, посвященных культурной политике в целом, так и роли экономических модернизаций в развитии культурной сферы. Помимо этого, мало разработаны исследовательские темы, связанные с культурным рынком, креативными индустриями и взаимоотношениями между КПК и рынком.

Методология исследования. Для анализа культурной политики, проводимой КПК под руководством Дэн Сяопина в годы реформ, использовались следующие методы:

– историко-хронологический метод стал инструментом для анализа основных этапов становления новой культурной политики КПК и основных событий, произошедших в культурной сфере в указанный период.

²⁷ Huot, C. China's New Cultural Scene: A Handbook of Changes. Durham, N.C.: Duke University Press, 2000. 272 p.

²⁸ Kraus, R. C. The party and the arty in China: the new politics of culture. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004. 264 p.

– историко-сравнительный метод применен для сравнения особенностей культурной политики в эпоху «культурной революции» с политикой в области культуры в годы проведения политики «реформ и открытости».

– метод контент-анализа документов в сфере культуры и иных материалов позволил на основе имеющихся данных подробно объяснить сущность проводимых реформ и выявить основные особенности культурной политики.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав и заключения. Первая глава посвящена характеристике культурной сферы к концу «культурной революции» и приходу к власти Дэн Сяопина и анализу основных особенностей культурной политики на примерах из литературы и искусства в период 1978-1984 гг. Вторая глава содержит анализ государственной политики в области культуры в 1985-1992 гг., а также изложение сути основных реформ, проведенных в этот период.

Глава I. Ситуация в культурной сфере на момент прихода Дэн Сяопина к власти и первые шаги реформ

Для того чтобы начать говорить о культурной политике Китая времен Дэн Сяопина, необходимо дать определение этого ключевого для нас понятия. Культурная политика – это направление политики государства, связанное с планированием, проектированием, реализацией и обеспечением культурной жизни государства и общества²⁹. Для Китайской Народной Республики это определение звучит особенно ясно, так как еще в имперское время тесное переплетение искусства, культуры и образованности с государственным аппаратом являлось одной из основ устойчивости и аутентичности китайской цивилизации. Большая роль государства в культурной жизни общества типична для китайской культуры. Уже в эпоху Сун (960-1279 гг.), великий художник и интеллектуал Оуян Сю (1007-1072) считал, что политика, не связанная с искусством, склонна к тому, чтобы стать пустой и испорченной, и наоборот, искусство, не связанное с политикой, потеряет все контакты с реальностью и превратится в искусственность»³⁰.

Многие чиновники также были знаменитыми литераторами, художниками и поэтами. Более того, для того, чтобы получить должность, каждый чиновник должен был пройти через систему экзаменов *кэцзюй* (科舉), которая подразумевала, в том числе как минимум, владение литературным языком *вэньянь* (文言) и доскональное знание Пятиканония

²⁹ Лавринова Н. Н. Культурная политика // Аналитика культурологии. 2010. №17. [эл. доступ]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika> (дата обращения: 02.05.2020).

³⁰ Цит. по Gernet, J. A History of Chinese Civilization. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. P. 345.

у-цзин (五经)³¹ – свода конфуцианской литературы. Будущий чиновник приобщался к литературному наследию древнего Китая и затем, став носителем традиционной культуры, на основе полученных знаний мог поступить на государственную службу.

После установления в Китае коммунистического режима (01.10.1949) власть по-прежнему считала, что искусство должно служить государству. Слова И. Сталина о том, что писатели и, шире, все деятели культуры, являются «инженерами человеческих душ»³², были хорошо восприняты не только официальными китайскими властями, но и многими деятелями культуры и искусства, поскольку они соответствовали конфуцианским идеалам. В соответствии с традиционными китайскими политическими представлениями, изобразительное искусство, литература, кино, театр – все должно быть инструментом государства и его идеологии.

Основные направления культурной политики молодого государства были выработаны еще до официального провозглашения нового коммунистического режима. В мае 1942 г. Мао Цзэдун выступил с речью на Совещании по вопросам литературы и искусства в г. Яньане. Этот город на севере Китая являлся центром всего коммунистического движения в 1936-1948 гг. и тексты выступлений Мао Цзэдуна на этом совещании позднее вошли в историю под названием «Яньаньские речи». Изложенные

³¹ В состав Пятиканония входили И-цзин (易经; «Книга Перемен»), Ши-цзин (诗经; «Книга песен»), Шу-цзин (书经; «Книга преданий»), Ли-цзи (礼记; «Книга церемоний»), Чунь-цю (春秋; «Весны и осени»; летопись).

³² Ради исторической справедливости стоит сказать, что фраза «Инженеры человеческих душ» приписывается писателю Юрию Карловичу Олеше (1899-1960), но крылатой она стала благодаря Сталину, который, не скрывая, впрочем, чужое авторство («Как метко выразился товарищ Олеша»), произнёс её на встрече с писателями 26 октября 1932 года в доме Максима Горького на Малой Никитской.

в них принципы служили теоретической основой для развития литературы и искусства вплоть до прихода Дэн Сяопина к власти в 1978 г.

Мао Цзэдун в своей речи подчеркнул, что работники литературы и искусства должны стоять на позициях пролетариата. «Что же касается народных масс, то мы, конечно, должны славить их труд и борьбу, славить армию народа, партию народа»³³. На Яньаньском совещании Мао Цзэдун провозгласил новым творческим методом китайской революционной литературы и искусства пролетарский реализм (*учань цзецзи сяньши чжуи*, 无产阶级现实主义). Цитируя В. И. Ленина, Мао Цзэдун указал, что литература и искусство должны служить рабочим, крестьянам и солдатам. Однако ключевым тезисом, определившим линию культурной политики Китая эпохи Мао Цзэдуна, являются следующие слова: «В современном мире всякая культура, а значит и литература и искусство, принадлежит определённым классам и следует определённому политическому направлению. Искусства для искусства, искусства надклассового, искусства, развивающегося в стороне от политики или независимо от неё, в действительности не существует. Пролетарская литература и искусство являются частью всего революционного дела пролетариата, или, как сказал Ленин, «колесиком и винтиком» общего механизма революции. Поэтому то место, которое работа партии в области литературы и искусства занимает во всей её революционной деятельности, является вполне определённым и точно установленным: эта работа подчинена

³³ Мао Цзэдун 毛泽东. Цзай Яньань вэньи цзотань хуэйшан дэ цзянхуа 在延安文艺座谈会上的讲话 [Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани]. URL: http://www.wenming.cn/ziliao/wmbk/201410/t20141016_2234338.shtml (дата обращения 01.05.2020).

революционным задачам, выдвигаемым партией для данного периода революции»³⁴.

Мао Цзэдун подтвердил идею о том, что именно государство является основным контролером сферы искусства, которое служит инструментом для осуществления государственных и идеологических нужд. Именно государство задает тон и направление развития культуры и может вмешиваться в эту сферу, если сочтет, что деятели искусства отклонились от установленного партией пути.

Эти идеи были восприняты китайскими властями и наиболее полно проявились в годы «культурной революции» 1966-1976 гг. Промежуток между началом этой кампании и описываемыми выше событиями составляет более 20 лет, однако для целей дипломной работы, период 1942-1966 гг. не представляет особой значимости. Мы считаем важным дать характеристику культурной жизни Китая на момент окончания «культурной революции»³⁵.

1.1 Состояние китайской культуры после «культурной революции»

К концу «культурной революции» китайская традиционная культура находилась в плачевном состоянии. Было разрушено огромное количество храмов, памятников и исторически ценных мест. По сообщениям многочисленных источников³⁶, количество пострадавших от рук

³⁴ Там же.

³⁵ Великая пролетарская культурная революция (*Учань цзецзи вэньхуа да гэмин*, 无产阶级文化大革命) – идейно-политическая кампания, в рамках которых под предлогом противодействия «реставрации капитализма» в КНР и «борьбы с внутренним и внешним ревизионизмом» выполнялись цели по дискредитации и уничтожению политической оппозиции.

³⁶ См. например Pye, L. W. Reassessing the Cultural Revolution. // The China Quarterly. 1986. P. 597-612.

хунвэйбинов³⁷ составляет около 100 млн. человек (人民日报, 26. 10. 1979 г.). Религиозные и социальные учения подвергались притеснениям и запретам. Конфуцианство стало мишенью жестокой критики и было объявлено империалистическим, направленным на разращение китайского общества. Было уничтожено более 6 тысяч памятников культуры, связанных с именем Конфуция, сожжено более 100 тысяч рукописей и книг. Однако хунвэйбины не остановились лишь на конфуцианском наследии. К концу «культурной революции» были уничтожены практически все храмы и монастыри Тибета, сохранившиеся к тому времени³⁸. Публичным унижениям подверглись многочисленные духовные лидеры. Так, в рамках сессии *пидоухуэй* (批斗会) издевательствам был подвергнут Панчен-лама³⁹.

Литературе Китая также был нанесен большой урон от «культурной революции». Писатели подвергались критике, их взгляды объявлялись «контрреволюционными». Как и других представителей китайской интеллигенции, литераторов выводили на общественные суды, издевались над ними и публично избивали. Помимо физической расправы над жертвами, многие были также подвергнуты психологическому давлению. Так, Лао Шэ, писатель, впоследствии признанный классик китайской литературы, не выдержав постоянных издевательствам и унижений, покончил жизнь самоубийством.

³⁷ Хунвэйбины (红卫兵) – члены созданных в 1966—1967 годах отрядов студенческой и школьной молодежи в Китае, одни из наиболее активных участников Культурной революции.

³⁸ Примером таких погромов может служить разрушение буддийских храмов Джоканг и Рамоче в Лхасе.

³⁹ Сессия *пидоухуэй* была одной из форм публичного унижения, которые использовались КПК в различные периоды эпохи Мао, особенно во время «культурной революции». Целью такой сессии было формирование общественного мнения и унижение, преследование или казнь политических соперников и тех, кого считали классовыми врагами.

Многие писатели, художники, поэты и другие деятели искусства были вынуждены заниматься самокритикой и приносили публичные извинения за неправильный выбор творческого пути. Таким образом, высшее руководство КНР как бы оставалось в стороне от репрессий, представляя публичное покаяние деятелей культуры как личный выбор. Однако КПК использовала и более прямые методы воздействия. Следуя курсу Яньаньских речей, многих писатели и художники отправили в «поле»⁴⁰, поближе к народу, отображать жизнь которого предписывалось всем деятелям культуры, что, как мы понимаем, на самом деле было политической ссылкой.

Многочисленные чистки среди работников культуры и искусства привели к сокращению общего числа писателей среди населения Китая, и, как следствие, привело к снижению качества литературных произведений. Для широкой общественности были доступны лишь «цитатник Мао», пропагандистская литература и очень узкий круг литературных произведений писателей, которые не противоречили политике Мао Цзэдуна и прославляли его.

А. А. Никитина отмечает⁴¹: «В целом, идейно-художественная заданность, идеализированное воспроизведение действительности и сосредоточенность на политических и производственных вопросах обуславливают низкую художественную ценность произведений начала 1970-х годов»⁴².

Культурный рынок, несмотря на его небольшой объем, в то время находился под полным контролем государства. Как пишет Ричард Краус⁴³

⁴⁰ Чаще всего деятелей культуры отправляли на работу в провинциальные университеты.

⁴¹ А. А. Никитина – российский синолог, к.ф.н.

⁴² Никитина А. А. Эволюция персониферы китайской прозы второй половины XX века: дис. ... канд. фил. наук. СПб, 2017. С. 94.

⁴³ Ричард Краус – американский синолог, профессор университета шт. Орегон.

(Richard Kraus): «С начала 1950-х годов партия установила высокий приоритет в деле контроля над культурным рынком, каким бы слабым он ни был. Она рассматривала коммерциализированную культуру как источник декадентских ценностей, который мягко относится к империализму и часто игнорирует классовые добродетели. Частные оперные труппы, например, подвергались критике за то, что они искали клиентов, обращаясь к непристойному или порнографическому искусству. Эти организации были поставлены под государственный контроль, как и любые другие предприятия»⁴⁴. В целом можно сказать, культурный рынок был небольшим по размеру, так как большинство культурных продуктов было сделано в рамках общего экономического плана, и дистрибуция также шла сверху вниз. Так как более 95% работников культуры были заняты в качестве госслужащих и получали свои зарплаты из государственного бюджета, никаких возможностей и желания для создания культурных товаров, направленных на получение прибыли, не было. Естественно, после серьезных репрессий многие работники искусства попросту боялись проявлять инициативу, однако мы считаем, что именно «плановость» в экономике и в культурном творчестве, а также строгий надзор государства над деятелями культуры и фактическое отсутствие правовой базы в этой сфере являются основными причинами неразвитости культурного рынка.

Те немногочисленные области искусства, которые не попали под удар «культурной революции», также переживали не лучшие с точки зрения уровня художественного творчества времена. Практически прервался художественный обмен между КНР и другими странами. Даже с СССР отношения были натянутые, в том числе из-за неверной и ревизионистской, с точки зрения китайских властей, политики Н. С.

⁴⁴ Kraus, R. C. *The party and the arts in China: the new politics of culture*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004. P. 10.

Хрущева. Выставки китайских художников за рубежом, также как и выставки западных художников в Китае практически перестали организовываться, а если и проводились, то проходили строго в рамках определенной пропагандистской тематики. Первая выставка западного искусства на не политические темы была проведена в Пекине и Шанхае в 1978 г. и вызвала настоящий ажиотаж среди китайских посетителей. Это было собрание из 80 работ французских пейзажных живописцев XIX века и включало работы Г. Курбе, Жюлья Бастьена-Лепаж и представителей Барбизонской школы⁴⁵.

Политические лидеры КНР часто рассматривали искусство с точки зрения государства: как объект управления, а не эстетического наслаждения. Также преобладал инструментальный подход к сфере традиционной культуры. Например, мастера традиционной живописи тушью почти не подверглись репрессиям, поскольку это искусство являлось репрезентацией сущности китайской культуры для иностранцев.

Однако не стоит представлять культуру времен 1966-1976 гг. находящейся в совершеннейшем упадке. В то время процветало искусство политического плаката и графики, на неожиданно высокую позицию поднялась опера и театр и др.

Таким образом, на момент прихода Дэн Сяопина к власти⁴⁶ в сфере культуры в целом сложилась ситуация, близкая к катастрофической. Схожую точку зрения занимало и КПК: «культурная революция» была официально объявлена смутой, и главной демонстрацией этих взглядов

⁴⁵ Van Dijk, H. Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985 // China Information. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 29.02.2020).

⁴⁶ Фактически, Дэн Сяопин уже спустя несколько месяцев после кончины Мао Цзэдуна в 1976 г. уже являлся центральной фигурой во власти.

стал показательный суд над ее лидерами — «бандой четырех» (*сыжэнь бан*, 四人帮) – в 1981 г.⁴⁷.

Когда Дэн Сяопин вновь вернулся на политическую арену, правительство Китая остро нуждалось не только в восстановлении прежнего уровня культуры, но и достижения новых высот развития. Китайской культурной политике срочно требовалась всесторонняя системная модернизация, и Дэн Сяопин явился тем самым преобразователем, который сумел построить по-настоящему действенный и грамотный механизм управления культурой и искусством.

1.2 Первые шаги реформ

Когда Дэн Сяопин вновь пришел к власти в 1976 г., в сфере управления культурой назрела необходимость в радикальных изменениях. К тому времени, как уже было сказано выше, многие элементы традиционной культуры находились в серьезном упадке, отсутствовала правовая база для становления культурной индустрии, был совершенно не развит культурный рынок, система дистрибуции культурных товаров⁴⁸ также оставляла желать лучшего. Плановость экономики и жесткий надзор со стороны как отдельных государственных деятелей, так и компетентных органов, не позволял деятелям культуры свободно заниматься творческой

⁴⁷ «Банда четырех» — термин (фактически идеологический ярлык), используемый в официальной китайской пропаганде и историографии для обозначения группы высших руководителей Коммунистической партии Китая, выдвинувшихся в ходе «культурной революции» 1966—1976 годов, являвшихся наиболее приближенными к Мао Цзэду лицами в последние годы его жизни. Согласно официальной версии, после смерти Мао члены «банды четырёх» намеревались узурпировать высшую власть, но были разоблачены и арестованы. В состав этой группы входили: Цзян Цин — последняя жена Мао, а также Чжан Чуньцяо, Яо Вэньюань и Ван Хунвэнь. По сути, четверка представляла собой фракцию «левых» в высшем руководстве Компартии Китая, которая контролировала деятельность властных органов КПК и КНР на последних этапах «культурной революции», действуя от имени Мао Цзэдуна.

⁴⁸ Культурные товары – это товары, выступающие как материальные и духовные ценности, создаваемые в сфере культуры, имеющие спрос и удовлетворяющие интересы и потребности потребителей.

деятельностью. Следование коммунистической идеологии ограничивало творческий процесс. Огромную роль играл страх сохранявшийся со времени недавно закончившейся «культурной революции». Подчиненное отношение творческой интеллигенции по-прежнему влияло на качество художественной продукции. Отсутствие экономических мотивов и слабая подготовка кадров в части управления, экономики и права привели к тому, что к приходу к власти Дэн Сяопина практически отсутствовали как центральные, так и региональные культурные рынки. Однако необходимо задать вопрос: каким образом, если экономика была основана на социалистических началах и была плановой, мог развиваться культурный рынок⁴⁹? Каким образом китайские деятели культуры могли получить все эти знания, как они могли избавиться от косности мышления и следования идеологии, если у них практически не было примеров, если цензура времен «культурной революции» вымарывала из творческих работ все, что не соответствовало официальной идеологии? Каким образом могла родиться новая форма культурной политики, если все сферы общества находились под влиянием идей Мао Цзэдуна и не знали почти ничего, кроме методов «культурной революции»?

Естественно, Дэн Сяопин в первую очередь заботился о благосостоянии народа и достижения экономического благоденствия, и проблемы в области культуры не являлись первоочередной задачей нового правительства. Более того, можно сказать, что никакого сформированного плана для реформирования культурной сферы не существовало⁵⁰. Однако

⁴⁹ Само слово «рынок культуры» (文化市场) появится лишь к началу 1989 г. в принятом ЦК КПК 17 февраля документе «Некоторые соображения ЦК КПК относительно дальнейшего расцвета литературы и искусства» (17.02.1989 г.).

⁵⁰ Портяков В. Я. Шаги реформы // Китай на пути модернизации и реформ. 1949-1999. – М.: Восточная литература РАН, 1999. С.158.

сфера культурной политики также нуждалась в коренных реформах, о которых и будет рассказано ниже.

После того, как Дэн Сяопин дал старт «Пекинской весне» и разоблачению «банды четырех», он сместил с позиции премьер-министра Хуа Гофэна (华国锋), ставленника Мао Цзэдуна. Однако в отличие от методов старшего поколения китайских политиков Дэн Сяопин не отправил Хуа Гофэна в изгнание, позволив тому остаться на посту председателя ЦК КПК.

Дэн Сяопин последовательно начал возвращать своих союзников из опалы и расставлять их по ключевым постам в государстве. Так, руководителем Департамента партийной организации стал Ху Яобан, а впоследствии его перевели на важнейший пост директора Отдела пропаганды. Дэн Сяопин умело воссоздавал образ мудрых руководителей партии 1950-х годов до становления культа Мао и «культурной революции» для укрепления собственной власти.

С помощью Ху Яобана на новом посту главы отдела пропаганды, Дэн добился сокращения штата указанного отдела и объема проводимых им кампаний. Политик резко свернул практику проведения политических кампаний, требующих массовых мобилизаций ресурсов, в том числе человеческих, что пошатнуло позиции Хуа Гофэна, и как следствие, других приверженцев использования методологии Мао Цзэдуна⁵¹. Это имело влияние и на сферу искусства, так как отдел пропаганды использовал деятелей культуры, в большей степени художников как инструмент для проведения политических кампаний. Это высвободило

⁵¹ В первые месяцы после смерти Мао Цзэдуна, «банда четырех», а также Хуа Гофэн использовали проводимые отделом пропаганды кампании для укрепления власти и увеличения собственной популярности среди населения. Поэтому с приходом Ху Яобана на должность главы Отдела пропаганды, позиции противников Дэн Сяопина были ослаблены.

некоторые ресурсы, и у художников появилось больше времени для занятий далеким от политики искусством.

1.3 III Пленум ЦК КПК и его итоги

Главной вехой истории культурной политики Китая на ближайшие годы стал 3-й пленум ЦК КПК 11-го созыва, прошедший 18-22 декабря 1978 г. в Пекине. Председатель ЦК КПК Хуа Гофэн с подачи Дэн Сяопина выдвинул предложение о начале социалистической модернизации, с которой и началась знаменитая «политика реформ и открытости». Начата массовая кампания по «раскрепощению сознания» (*сысян цзефан*, 思想解放). Государству требовались все возможные ресурсы на осуществление «четырех модернизаций»⁵² и создание условий для проведения экономических реформ. Однако интеллектуалы и деятели искусства не имели представления, что делать с новообретенной «свободой сознания». Точнее, деятели культуры не знали границ этой самой свободы, не понимали, как далеко они могли зайти в своих произведениях. Популярной стала фраза «вторгаться в запрещенные зоны» (*дапо цзинцюй*, 打破禁区), которая пользовалась одобрением не только у рядовых граждан, но и у чиновников⁵³.

Новая конституция КНР 1978 г. (*циба сяньфа*, 七八宪法) в целом продолжала тезисы конституции 1954 года и декларировала «свободу научно-исследовательской деятельности, литературно-художественного творчества и другой культурной деятельности» (п. 52 ч. 3 «Основные

⁵² Теория четырех модернизаций – теория, в соответствии с которой экономика КНР была поделена на четыре главных сектора – оборонную промышленность, сельское хозяйство, науку и промышленное производство. Каждый из этих секторов подлежал реформированию.

⁵³ Кампания по раскрепощению сознания подразумевала избавление от догматического понимания марксизма и поиск собственных, китайских путей развития.

права и обязанности граждан»). Государство обязывалось помогать гражданам в их работе в сфере литературы и искусства и стимулировать культурную активность. Впервые в документе столь высокого уровня был обозначен «курс двойной сотни» как официальный девиз культурной политики страны (п. 14 ч. 1 «Основные принципы»): «Государство осуществляет курс “пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ” (*бай хуа цифан, байцзя чжэнмин, 百花齐放, 百家争鸣*) в целях стимуляции развития литературы и искусства, а также научного прогресса, для содействия процветанию социалистической культуры»⁵⁴. Тем не менее, некоторые формулировки «культурной революции» были сохранены, например, «последовательно продолжать революцию под диктатурой пролетариата». Вновь подтверждалось, что основа проводимого курса – «идеи Мао Цзэдуна» и его «революционная линия в области культуры». Резко поменялось отношение к интеллигенции. В докладе на сессии ВСНП Хуа Гофэн отмечал, что литература и искусство должны быть адресованы не только рабочим, крестьянам и солдатам, но интеллигенции, а деятели культуры могут и должны быть героями произведений писателей и художников⁵⁵.

Из Конституции 1982 г., действующей до сих пор⁵⁶, изъяли положения о служении литературы рабочим, крестьянам и солдатам, которые берут начало из Яньаньских речей 1942 г. Все остальные тезисы (за исключением девиза «двойной сотни»), касающиеся культуры и искусства, остались в силе.

⁵⁴ Энциклопедия Байду. URL: <https://baike.baidu.com/item/七八宪法/9547682#5> (дата обращения 01.05.2020).

⁵⁵ Китайская Народная Республика в 1978 г.: политика, экономика, культура: ежегодник. М.: ГРВЛ, Наука, 1980. С. 270.

⁵⁶ Энциклопедия Байду. URL: <https://baike.baidu.com/item/中华人民共和国宪法/241136> (дата обращения 01.05.2020).

Важным событием стало восстановление ВАРЛИ (*чжунго вэньсюэ шиуцзе лянхэхуэй*, 中国文学艺术界联合会)⁵⁷ и большинства творческих союзов, входящих в нее. Официально было сообщено, что работа ВАРЛИ была самовольно прервана «бандой четырех», хотя фактически ее работу парализовал Мао Цзэдун в 1964 г.

Возобновили свою работу литературный журнал «Вэнь бао»⁵⁸ (文艺报) и академический литературоведческий журнал «Вэньсюэ пинлунь»⁵⁹ (文学评论). Во главе большинства творческих организаций были поставлены деятели старшего поколения. Союз писателей продолжал возглавлять Мао Дунь⁶⁰, он же занимал пост одного из заместителей председателя ВАРЛИ (после смерти в июле 1978 г. для Го Можо⁶¹ не нашли преемника), также заместителями председателя были назначены известные литераторы Ба Цзинь (巴金), Ся Янь (夏衍), Чжоу Ян (周扬), а главным редактором «Вэнь бао» стал знаменитый критик Фэн Му (冯牧)⁶².

⁵⁷ ВАРЛИ – Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства, творческая общественная организация КНР, объединяющая всекитайские и региональные союзы работников литературы и искусства. Учреждена в 1949 г.

⁵⁸ Журнал Вэнь бао был основан 25.09 1949 г. в Пекине, однако его работа была прекращена из-за начала «культурной революции». Журнал не издавался с 1966 по 1978 г.

⁵⁹ Журнал Вэньсюэ пинлунь был основан в 1957 г. Журнал не издавался с 1966 по 1978 г.

⁶⁰ Мао Дунь (茅盾) – китайский писатель, в 1953-1981 гг. – председатель Союза китайских писателей. С 1949 по 1964 г. – министр культуры КНР.

⁶¹ Го Можо (郭沫若) – китайский писатель, поэт, историк, археолог и государственный деятель, первый президент Академии Наук КНР (1949—1978).

⁶² Все указанные персоналии были знаменитыми литераторами, работы которых стали классикой китайской литературы.

Как отмечает Ханс ван Дик (Hans van Dijk)⁶³: «в области изобразительного искусства, в то время доминировала идея о том, что традиционное художественное наследие должно являться связующим элементом в установлении нового национального самосознания, которое находилось в состоянии кризиса из-за Культурной революции»⁶⁴. В отношении искусства эта политика являлось эхом девиза XIX в. «восточное учение — основное, западное учение — прикладное» (*Чжунсюэ вэйбэнь, сисюе вэйюн, 中学为本, 西学为用*)⁶⁵. Многие художники с энтузиазмом восприняли новообретенную свободу и занялись процессом реставрации художественного наследия, пришедшего в упадок в годы «культурной революции». Однако новое поколение художников, выращенное на идеях таких мастеров, как Лю Хайсу (刘海粟) (1896-1994), У Гуаньчжун (吴冠中) (1910-2010), У Цзожэнь (周作人) (1908-1997), получивших достаточно либеральное образование еще до «культурной революции» и знакомых с работами западных и японских художников, пошла гораздо дальше простого восстановления художественного уровня. Они восприняли осторожную оттепель в художественном творчестве как сигнал того, что власть поддерживает стремление художников приобщиться к западному искусству в частности и западному миру в целом. Однако здесь кроются причины потенциального кризиса, который впервые наметится в годы кампании по борьбе с «буржуазной либерализацией» и затем выльется в столкновения на площади

⁶³ Ханс ван Дик – нидерландский синолог, профессор Утрехтского университета.

⁶⁴ Van Dijk, H. *Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985* // *China Information*. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 17.03.2020). P. 27.

⁶⁵ История Китая: учебник / под. ред. А. В. Меликсетова, 2-е изд., испр. и. доп. М: Изд-во МГУ, 2002. С. 334.

Тяньаньмэнь в 1989 г. Суть этого конфликта заключается в принципиальном несоответствии жесткого контроля культурной сферы и института цензуры с призывами «раскрепощать сознание» и, позднее, созданием культурного рынка, основанного на принципах рыночной экономики. И именно эта борьба между контролем и свободой, определение границ и поиск баланса между ними станет одной из основных особенностей культурной политики Дэн Сяопина.

Ханс ван Дик отмечает: «Они [художники] начали обращаться к проблемам и индивида и общества в целом, часто используя стили, заимствованные из Западного искусства. Далекие от того, чтобы с энтузиазмом восхвалять «Четыре модернизации Дэна, они все больше отмежевывались от официальной концепции искусства, как связующего националистического элемента в обществе. В конце 1970-х художники впервые объединились в группы, чтобы иметь возможность работать вне официальных художественных кругов. Власти интерпретировали эти события как форму вестернизации, угрозу культурному и политическому порядку Китая. Между 1979-1989 гг. разделительные линии между различными движениями в мире искусства Китая были сформированы соответствующими позициями, которые они заняли в отношении традиционного китайского искусства и культуры, с одной стороны, и позиций Запада, с другой. Эта ситуация была похожа на ту, что была в начале XX века»⁶⁶.

Стремление художников, писателей, литераторов и иных деятелей культуры выйти за пределы критики собственно ошибок «культурной революции» к обличению властей и даже идеологии КНР стало тревожным

⁶⁶ Van Dijk, H. Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985 // China Information. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 17.03.2020). P. 27.

сигналом для Дэн Сяопина и его ближайшего окружения. В случае Дэна, однако, существовала фигура Хуа Гофэна, являющегося своеобразным буфером между Мао и «четверкой». Именно благодаря труду Хуа Гофэна китайские власти имели возможность провести своеобразный водораздел между ошибками и великими свершениями Мао Цзэдуна. Тем не менее, для того, чтобы вернуть расположение деятелей культуры и привлечь их на свою сторону, Департаменту пропаганды, Министерству культуры и некоторым другим органам было поручено начать кампанию по реабилитации деятелей культуры. Стоит сказать, что процесс реабилитации после итогов «культурной революции» происходил достаточно гладко и уже через несколько лет после начала кампании такие характерные феномены того времени как, например, литература и в меньшей степени живопись «шрамов» перешли на новый, менее эмоционально насыщенный этап – «думы о прошедшем»⁶⁷.

25 ноября 1978 г. Ху Яобан упразднил группу по «особым» делам, которая занималась вопросами репрессий деятелей культуры⁶⁸. Как указывает А. В. Виноградов, эта организация «действует бесконтрольно от партии и от народа, допускает злоупотребления»⁶⁹. На III пленуме партии с подачи Ху Яобана группу раскритиковали, и ее члены подчинились мнению делегатов.

К концу февраля в правительство были переданы 17349 томов обвинительных приговоров на 669 человек. К концу года 80% всех материалов были обработаны и большую часть людей оправдали. Были

⁶⁷ Основными представителями этих направлений стали Ван Мэн, Цун Вэйси (从维熙), Фэн Цзицай (冯骥才), Чжан Сянь (张弦), Гао Сяошэн (高晓声), Чжан Сяньлян (张贤亮), Ли Говэнь (李国文).

⁶⁸ История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. Акад. РАН С. Л. Тихвинский, ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Наука, 2013. // Т. IX: Реформы и модернизация (1976-2009) / отв. ред. А. В. Виноградов, 2016. С. 143-148.

⁶⁹ Там же, с. 144.

реабилитированы газеты «Бэйцзин жибао» (北京日报), «Бэйцзин вэньбао» (北京文报) и т.д. Также в правах были восстановлены такие деятели культуры как Хуан Кэчэн, Ян Шанкунь, Пэн Чжэнь, Чжан Вэньтянь, Лю Шаоци⁷⁰. К концу 1980 г. кампания в целом завершилась и практически все опальные деятели культуры были реабилитированы, причем многие посмертно.

В 1979 г. прошел IV съезд Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства. В работе съезда участвовало более трех тысяч делегатов со всех концов Китая. Съезд проходил в Пекине с 30 октября по 16 ноября. Пекинское руководство проводило этот съезд с целью засвидетельствовать завершение процессов нормализации в культурной сфере, а также подтвердить успешность и планомерность проводимой политики. На этом съезде Дэн Сяопин пообещал проводить «курс двойной сотни» и призвал интеллектуалов и интеллигенцию помогать в проведении кампании по «раскрепощению сознания». Так как реформы нужно было углублять и расширять, государству требовались образованные люди, поддерживающие партию. Интеллигенты подходили под эту категорию, с одним условием: их нужно было каким-то образом задействовать в политике и политической пропаганде, что и было выполнено. До 70 % руководителей были интеллигентами («Гуанмин жибао» 光明日报 10.03.1979).

Проведение этого съезда стало своеобразной «витриной» для демонстрации успехов реформ. Так как политика «реформ и открытости» проводилась всего второй год, значимых результатов в экономике пока

⁷⁰ Маркова С. Д. Положение творческой интеллигенции // Китайская Народная Республика в 1978 г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: ГРВЛ, Наука, 1980. С. 262-264.

достигнуто не было. По этой причине акцент был сделан на результаты в сфере культуры — восприимчивой к реформированию области.

С основным докладом выступил Чжоу Ян (周扬), председатель ВАРЛИ, который в 1949-1965 гг. де-факто определял линии развития культуры. В годы «культурной революции» подвергся гонениям и провел в тюрьме 9 лет. После ее окончания он был реабилитирован. Доклад явился неким рупором власти, где были высказаны основные теоретические обоснования для дискредитации политики «культурной революции».

Стоит отметить основные тезисы Чжоу Яна, важные для развития литературы и искусства.

- Произведения должны отражать процесс социалистической модернизации и содержать «художественные образы современных людей, стоящих в первых рядах своей эпохи. Писатель должен ... воспроизводить богатый внутренний мир людей, рисовать глубокие изменения в нравственном облике людей, происходящие в борьбе за модернизацию»⁷¹.

- Необходимо быть предельно честным в отношении исторической обстановки и характеров героев»⁷². «Руководители – это проводники для народа, служащие ему целиком и полностью, но ни в коем случае не превосходящие народ всезнающие и всемогущие спасители. Любая

⁷¹ Чжоу Ян 周扬. Цзиван кайлай, фаньжун шэхуэй чжуи синь шици дэ вэньи: и цзю ци цзю нянь и юэ и жи цзай чжунго вэньсюэ ишу гунцзо чжэ дисыцы дайбяо дахуэйшан дэ баогао 继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺：一九七九年一月一日在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的报告 [Продолжать традиции прошлого и открывать новые пути для будущего, процветание социалистической литературы нового периода: доклад на четвертом съезде работников литературы и искусства Китая 1 января 1979 г.] // Жэньминь жибао 人民日报 . 20.11.1979. С. 2–4. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19791120/2> (дата обращения 01.05.2020).

⁷² Там же.

мистификация образов руководителей противоречит объективной реальности»⁷³ (Здесь и далее курсив мой – К. Д.)».

• «Литература и искусство – это отражение общественной жизни. Писатель должен всегда погружаться в самую жизнь и писать о том, что ему знакомо, интересно, о том, что его волнует и будоражит ум. *Писатель должен исходить не из временных политических установок, а на основе обширного исторического фона обозревать, изображать и оценивать действительность.* Мы поощряем революционный реализм и революционный романтизм, выступаем за воплощение в социалистической литературе и искусстве героических личностей нашей эпохи», однако «никакие творческие установки не могут становиться шаблонами и догмами, сковывающими жизненные силы творчества. *Каждый писатель и художник имеет свободу в использовании творческих приемов*»⁷⁴.

Эти тезисы, опубликованные в газете «Жэньминь жибао» 27. 11. 1979 г. под названием «Продолжать традиции прошлого и открывать новые пути для будущего, процветание социалистической литературы нового периода» стали своеобразной дорожной картой для дальнейшего творчества не только писателей, но и всех деятелей культуры⁷⁵.

Кроме этих основных тезисов, для деятелей культуры были также важны и следующие слова о том, что больше не будет «битья дубиной, навешивания ярлыков и выискивания ошибок» (*да гуныцзы, коу маоцзы, чжуа бянцзы, 打棍子, 扣帽子, 抓辫子*), что, в том числе, означало прекращение атак ad hominem на работников культуры и искусства. Американский синолог Перри Линк подчеркивает: «Подобные слоганы,

⁷³ Там же, с. 4.

⁷⁴ Там же, с. 3.

⁷⁵ Там же, с. 2-4.

несмотря на то, что они были до фрустрации неточными как для китайских писателей и художников, так и для иностранных обозревателей, тем не менее, были сильными, потому что они были внушительными»⁷⁶.

Такие слоганы использовались китайскими властями в самых разных ситуациях. Это было мудрым ходом со стороны КПК. Подобные широкие и размытые формулировки давали большое пространство для маневра, как знак поддержки либерально-настроенных деятелей культуры, те же самые слова впоследствии могли использоваться в других целях⁷⁷.

В 1979 г. Цзян Фэн (江丰), председатель Союза художников Китая на открытии выставки в столичном парке Чжуншань (中山) выступил с речью, в которой призвал художников объединяться в творческие группы и союзы, для создания и развития новых жанров изобразительного искусства. Его призывы вызвали отклик в сердцах художников, и по стране прошла серия выставок, организованных новыми арт-группам. Самой влиятельной из них, возможно, была Пекинская ассоциация изучения масляной живописи (*бэйцзин юхуа яньцзюхуэй*, 北京油画研究会), которая включала в себя таких мэтров современного китайского искусства, как Лю Хайсу, У Гуаньчжун и др. Вторая выставка, организованная ассоциацией, также пользовалась большим успехом: на ней были показаны как традиционные, пейзажи, портреты и бытовые сцены, так и абстрактные работы. Публике были представлены также произведения некоторых

⁷⁶ Link, P. The Limits of Cultural Reform in Deng Xiaoping's China. China // Modern China. 1987. Vol. 13 №2. [эл. доступ]. URL: <http://www.jstor.org/stable/189151> (дата обращения: 27.03.2020).

⁷⁷ Хорошим примером использования таких слоганов является использование девиза «двойной сотни». Изначально этот слоган появился в кампании Мао Цзэдуна 1957 г., однако был использован для выявления «буржуазных правых элементов» и последующих репрессий.

молодых художников. Впоследствии выставка была проведена в ряде других городов Китая.

Существуют и другие, менее радостные примеры отношения властей к художникам. Вдохновившись новыми либеральными слоганами, художник Ван Кэпин (王克平) вместе с товарищами из созданной им группы «Звезды» (星星画会) в 1979 г. организовал выставку, состоящую из 150 работ как в стиле реализма, так и в стиле кубизма и абстракционизма в парке Бэйхай (北海公园), Пекин. Выставка пользовалась большой популярностью, однако официальные власти закрыли ее и запретили художникам участвовать в каких-либо выставках на неопределенный период. Вскоре художники покинули страну⁷⁸.

Методы культурной политики, используемые как политическое орудие, не всегда имеют те итоги и ведут к тем последствиям, которые на которые рассчитывала власть. Примером такой непредсказуемости может служить творчество китайского писателя Бай Хуа (白桦). Его заставили признать свои ошибки и публично (на страницах «Гуанмин жибао») признать свою неправоту, принеся обещания «неуклонно работать во имя социализма». Больше всего Бай Хуа запомнился вовсе не своими работами и гениальной стилистикой своих произведений, а кампанией против него.

Нидерландский синолог Доуве Фоккема (Douwe Fokkema)⁷⁹ пишет: «Критика Бай Хуа показала не только границы творческой свободы, но также и дилемму КПК: каким образом можно разрешить значительную

⁷⁸ Подробнее см. Van Dijk, H. *Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985* // *China Information*. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 30.03.2020).

⁷⁹ Доуве Фоккема – нидерландский синолог, профессор Утрехтского университета.

степень интеллектуальной свободы в Китае без того, чтобы эта свобода не подрывала знакомые идеологические паттерны до точки их окончательного разрушения». Ученый считает, что «эта дилемма может быть решена, только если Партия прекратит надзор культурной жизни, следовательно, будет освобождена от ответственности за новые тенденции в искусстве и литературе»⁸⁰.

1.4 Кампания против духовного загрязнения

12 октября 1983 г. прошел второй пленум ЦК КПК, на котором Дэн Сяопин дал старт кампании против «духовного загрязнения» (*цзиньшэнь ужань*, 精神污染). По мнению А. В. Панцова, она стала продолжением внутрипартийной борьбы Ху Цяому (胡乔木), Чэнь Юня⁸¹ (陈云) и Дэн Лицюня⁸² (邓力群) против генерального секретаря ЦК КПК Ху Яобана. Известный деятель культуры Чжоу Ян в марте 1983 г. выступил с докладом на торжественном собрании в честь столетнего юбилея К. Маркса, где рассуждал о гуманизме и отчуждении. Также в газете «Жэньминь жибао» была опубликована статья заместителя главного редактора Ван Жошуя (王若水) «В защиту гуманизма» (*вэй жэньдао чжуй бяньху*, 为人道主义辩护), в которой он подверг критике противопоставление марксизма и гуманизма. Дэн Сяопин, прочитав статью, отметил, что «литература, искусство и гуманитарные науки не

⁸⁰ Fokkema, D. 1976 and the emergence of "scar literature" // D. Twitchett, J. K. Fairbank. The Cambridge history of China. Vol. 15 The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. P. 614.

⁸¹ Чэнь Юнь – китайский политик, и. о. председателя Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей (1976-1978), заместитель председателя Центрального Комитета Коммунистической партии Китая (1956-1966 и 1978-1987).

⁸² Дэн Лицюнь – китайский политик, член Секретариата ЦК КПК (1982-1987), заведующий отделом пропаганды ЦК КПК (1982-1985).

должны заниматься духовным загрязнением»⁸³. На призыв Дэн Сяопина откликнулись министр культуры Чжу Мучжи (朱穆之) и некоторые писатели.

Для того чтобы подробнее рассмотреть проблемы, поднятые кампанией, можно процитировать часть речи Дэн Сяопина на пленуме ЦК КПК: «Как в вопросах идеологической борьбы против ошибочных тенденций, ... так и при вынесении оргвыводов у нас в партии за последние годы стало действительно больше снисходительности, мягкосердечия и примиренчества. А это не только расшатывает партийную дисциплину, но и укрывает от ответственности часть вредных элементов»⁸⁴.

Далее в речи Дэн Сяопин рассказал о значительных успехах партии в вопросах строительства духовной культуры, однако особое внимание он уделил нарождающемуся духовному загрязнению. Дэн Сяопин понимал его следующим образом: «Сущность духовного загрязнения – распространение всяческих гнилых, упаднических взглядов буржуазии, ... подогревание настроений недоверия к делу социализма и коммунизма...»⁸⁵. Кроме того, по словам Ли Ина (李瑛)⁸⁶, «духовное загрязнение» включает в себя «пропаганду секса, низкопробных вкусов и коммерциализации». Недопустимыми считались произведения, «воспевающие внеклассовую любовь, затушевывающие грань между

⁸³ Дэн Сяопин няньпу (1975-1997) 邓小平年谱(一九七五——一九九七) [Погодичная биография Дэн Сяопина (1975-1997)]. Пекин: чжунъян вэньсянь чубаньшэ 中央文献出版社, 2004. Т. 1. С. 151.

⁸⁴ Дэн Сяопин. Основные вопросы современного Китая: пер. с кит. М.: Политиздат, 1998. С. 33.

⁸⁵ Там же, с. 37.

⁸⁶ Ли Ин (1926 – 2019) – китайский поэт, заместитель председателя Союза писателей Китая.

справедливыми и несправедливыми войнами, проявляющие крайний индивидуализм, буржуазный эгоизм и буржуазный гуманизм», стремящиеся к буржуазной свободе и демократии, пропагандирующие буржуазное индивидуалистическое освобождение»⁸⁷.

В число «духовно загрязняющих» произведений включались произведения, воспевающие любовь и романтику. Некоторые работы действительно затрагивали запретные для Китая того времени темы – адюльтер, инцест, многоженство и сексуальное насилие. Однако многие произведения были подвергнуты критике за излишний индивидуализм и воспевание любви. По мнению КПК, чрезмерная концентрация на таких темах приводила к тому, что молодые люди думали только о своей личной жизни, удовлетворении своих потребностей и не задумывались о будущем Родины. А это могло привести к дурному «либеральному поветрию» и затем к сомнениям в правильности действий КПК.

Сразу же после проведения пленума, как пишет А. В. Панцов, «развернулось настоящее массовое движение борьбы с «духовным загрязнением»⁸⁸. Людей по всей стране «критиковали и снимали с работы не только за либеральные мысли, но и за модную одежду, стильные прически, любовь к зарубежной музыке»⁸⁹.

В декабре 1983 г. были вынуждены уйти в отставку Ван Жошуй и Ху Цзивэй (胡绩伟) (главный редактор «Жэньминь жибао»).

Ху Яобан, будучи главным сторонником либеральных взглядов в партии, считал либеральные настроения молодежи нормальным явлением

⁸⁷ Ли Ин 李瑛. Даньюань цзоцзя дэ поце жэньу 党员作家的迫切任务 [Актуальные задачи партийных писателей] // Жэньминь жибао 人民日报. 21.11.1983. С. 7. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19831121/7> (дата обращения 02.05.2020).

⁸⁸ Панцов А. В. «Жизнь замечательных людей. Дэн Сяопин». М.: Молодая гвардия, 2013. С. 257.

⁸⁹ Там же.

и показателем свободы слова. Однако Дэн Сяопин выступил против и попросил Ху Яобана покинуть некоторые малозначительные посты. Как считает А. В. Виноградов: «Несмотря на публикации в прессе в результате внутривнутрипартийной борьбы кампания по борьбе с духовным загрязнением не обрела четких организационных форм и практически не сказалась на проведении экономических преобразований, но ценой этого стало серьезное ослабление позиций одного из главных реформаторов – Ху Яобана»⁹⁰. Он являлся главным сторонником либерализации в партии и государстве. Вокруг него сплотились все те, кто пытались реформировать китайскую культурную политику с более либеральных позиций. Он был своеобразным центром притяжения мысли и власти, так как он занимал одну из ключевых должностей в партии. Именно авторитетом Ху Яобана прикрывались все реформаторы китайской системы, будь то в культурной или в экономической сферах. Именно он на своем примере показывал, что либерализация общественной и политической жизни является показателем достижений новой культурной политики КПК. К сожалению Ху Яобан проиграл партийную борьбу и впоследствии ушел из правительства в 1987 г. После ухода этого политика основной идеологической линией партии стала борьба с «буржуазной либерализацией», а все реформаторы-либералы впоследствии были смещены со своих постов (например, министр культуры Ван Мэн).

Публикация в журнале Хунци (1984 г. №2) работы члена Политбюро ЦК КПК Ху Цяому «К вопросу о гуманизме и отчуждении» (*гуаньюй жэньдао чжуй хэ ихуа вэньти*, 关于人道主义和异化问题) послужила сигналом к свертыванию кампании по искоренению «духовного

⁹⁰ История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. Акад. РАН С. Л. Тихвинский, ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Наука, 2013. // Т. IX: Реформы и модернизация (1976-2009) / отв. ред. А. В. Виноградов, 2016. С. 306-307.

загрязнения». Для большинства интеллигентов и либеральных деятелей культуры эта кампания оказалась слишком созвучна началу новой «культурная революция»: все либеральные реформаторы, возглавляемые Чжао Цзяном, сплотились и выступили против нее. Менее чем за месяц она сошла на нет.

1.5 Выводы

К 1985 г. в Китае в целом сложилась достаточно благоприятная ситуация для дальнейшего реформирования культурной политики по образцу экономических реформ. К этому времени Дэн Сяопин прочно утвердился во власти и расставил своих союзников на ключевых постах государства, что позволило ему начать кардинальные преобразования во всех сферах общества. Были реабилитированы большинство деятелей культуры, пострадавших в годы «культурной революции», кардинально поменялось отношение к творческой интеллигенции, которая теперь признавалась важным союзником в проведении реформ. Были восстановлены многочисленные организации, закрытые в годы «культурной революции», появились новые коллективы. Благодаря началу кампании по «раскрепощению сознания» у деятелей культуры появилось значительно больше свободы для осуществления творческой деятельности, что привело к появлению новых жанров и стилей литературы и искусства. Возможность критики как отдельных политических деятелей, так и целых феноменов жизни общества позволила правительству более реалистично взглянуть на ситуацию в стране.

Однако необходимо признать, что серьезного плана в реформировании культурной политики у КПК не было⁹¹. По выражению

⁹¹ Портяков В. Я. Шаги реформы // Китай на пути модернизации и реформ. 1949-1999. М.: Восточная литература РАН, 1999. С.158.

Дэн Сяопина, в реформаторской деятельности необходимо «переходить реку, нащупывая камни» (*мочжэ шитоу го хэ, 摸着石头过河*).

Тем не менее, несмотря на либеральные лозунги и вышеуказанные действия со стороны властей, КПК совершенно не собиралась отказываться от руководящей роли в управлении культурой и искусством. Утилитарное отношение к искусству оставалось доминирующим подходом, кампания по борьбе с «духовным загрязнением» показала, что свобода, декларируемая в девизе «двойной сотни» является строго ограниченной. На деле оказалось, что в решении дилеммы «свобода творчества – контроль государства», КПК не готова мириться с далеко идущими политическими и идеологическими последствиями либерализации культурной политики и ослаблением контроля над культурной жизнью. Были серьезно ослаблены позиции главного сторонника либеральных реформ в партии – Ху Яобана.

Тем не менее, несмотря на многочисленные недостатки новой культурной политики, отечественные и зарубежные синологи в целом характеризуют этот период в положительном ключе и с оптимизмом говорят о формировании нового типа культурной политики, основанной на более совершенных и продвинутых началах, чем по сравнению с политикой в сфере культуры эпохи Мао Цзэдуна. Период 1978-1985 гг. заложил фундамент для полноценного и всестороннего реформирования культурной политики КНР.

Глава II. Углубление реформ

Если мы определим культурную политику как ту программу реформ правительства в культурной сфере, которая приводит к желаемым властями результатам, то перед нами встают несколько фундаментальных вопросов.

Во-первых, насколько вообще возможна намеренная реформация культуры? История Китая знает многочисленные попытки «исправления» и изменения культуры властями. Все еще свеж пример «культурной революции», когда коммунисты пытались коренным образом поменять культурный код целой нации, заменив традиционные ценности новыми, основанными на социалистических идеалах, и фактически уничтожить многотысячелетнюю культуру, начав с «чистого листа» строить «нового человека». «Государство» тайпинов (1850-1864 гг.)⁹² также пыталось навязать свои ценности, в том числе упразднив культ предков. Не подлежит сомнению, что отдельные элементы духовной культуры могут быть изменены, исправлены и даже уничтожены⁹³, однако базовый культурный пласт может поменяться лишь частично или измениться лишь внешне, по сути оставшись неприкосновенным. Отличным примером служит «культурная революция» и ее борьба с традиционным наследием.

Второй вопрос можно сформулировать так: каким образом могут быть измерены эти самые изменения? Правительство может тратить огромные ресурсы на борьбу и искоренение нежелательных элементов, однако где находится грань, после пересечения которой можно

⁹² Тайпинское восстание – крестьянская война в Китае против маньчжурской империи Цин и западных колонизаторов. Идеологическим и религиозным лидером восстания был Хун Сюцюань (洪秀全), который создал Небесное царство великого благоденствия, независимое государство, существовавшее на территориях, занятых восставшими.

⁹³ Подробнее см. Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1998. Т. 2. С. 193-239.

утверждать, что цель достигнута и можно сосредоточиться на других задачах?

Третий вопрос также очень прост, но лишь на первый взгляд. Для того чтобы реформировать культурную сферу и соответственно культурную политику желательно иметь план реформ и обязательно понимать, чего этими реформами хочет добиться правительство. Иначе говоря, властям необходимо иметь видение культурной сферы после завершения реформаторской деятельности. «Социализм с китайской спецификой», теория «четырех модернизаций» и «политика реформ и открытости» предлагают свое понимание будущего Китая, однако для Китая существовало несколько путей развития. Здесь возникает дилемма — какой из них следует избрать?

И наконец, четвертый вопрос является не только сугубо академическим, но и практическим. От ответов на него могут решиться в прямом смысле жизни люди. В самом начале дипломной работы мы сказали, что в КНР политика и культура это тесно переплетенные между собой области. Исторически сложилось, что в Китае взаимоотношения политики и культуры воспринимались как одно из ключевых условий для существования государственности. Государство использовало культурную сферу в качестве одного из важнейших инструментов для сохранения и упрочения своей власти. И изменения, происходящие в одной сфере, неизбежно отражаются и на другой. После возвращения Дэн Сяопина для китайской культуры началась эпоха восстановления и развития после десятилетия «культурной революции». Относительно либеральные лозунги о свободе творчества, реализме в изображении действительности и политики «открытости» действительно звучали здраво и были хорошо, хоть и осторожно восприняты не только деятелями культуры, но и обычными гражданами КНР. Однако вопрос заключается в том, до какой степени приемлемы политические последствия новой культурной политики? События на площади Тяньаньмэнь в 1989 г., так же как и

кампании по борьбе с «духовным загрязнением» и «буржуазной либерализацией», показывают, что власти КНР совершенно четко понимают границы этой свободы. Здесь уместно вспомнить знаменитый девиз «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». Образ клумбы, за оградой, является, на наш взгляд, хорошей иллюстрацией для представления сущности этого высказывания. Когда садовник сажает цветы, он огораживает свой цветник, чтобы клумба не разрослась до слишком больших размеров и чтобы сорняки не испортили посадки. Да, китайские деятели культуры эпохи Дэн Сяопина действительно имели свободу, но в границах этой «клумбы». Те, кто переходил через невидимый барьер дозволенного, сталкивались с весьма печальными последствиями.

Эти вопросы являются фундаментальными для культурной политики Китая. В данной дипломной работе мы не ставим цель найти всеобъемлющий ответ на эти вопросы, на наш взгляд, это попросту невозможно. Однако существует обширный массив научных работ, с разных сторон освещающих эту проблематику. Мы можем отослать читателя к статье американского сиолога из Калифорнийского университета Перри Линка «Ограничение культурных реформ в Китае Дэн Сяопина»⁹⁴ и другим работам на эту тематику⁹⁵.

⁹⁴ Link, P. The Limits of Cultural Reform in Deng Xiaoping's China. *China // Modern China*. 1987. Vol. 13 №2. [эл. доступ]. URL: <http://www.jstor.org/stable/189151> (дата обращения: 27.03.2020).

⁹⁵ См. например: Турушева, Н. В. Политика Коммунистической партии Китая в области культуры в период реформ: 1978-2012 гг.: дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 196 с.; Хань Юнцзинь 韩永进. Синьдэ вэньхуа цзыцзюе 新的文化自觉 [Новое культурное самосознание]. Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ 文化艺术出版社, 2008. 327 с.; Лю Кэли 刘克利, Луань Юньюй 栾永玉. Чжунго вэньхуа тичжи гайгэ юн цзяньшэ яньцзю 中国文化体制改革与建设研究 [Исследование реформ и развития культурной системы Китая]. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ 中国人民大学出版社, 2009. 229 с.; Xiaoming, Z. From institution to industry: Reforms in cultural institutions in China // *International*

В данной главе мы бы хотели сосредоточиться на анализе тех реформ, которые были проведены китайскими властями в период с 1985 по 1992 гг., а также наиболее важных событий и трендов в культурной сфере в эти годы. Выбор точки отсчёта не случаен, так как именно в 1985 г. появились несколько ключевых документов, таких как «Соображения о реформе художественно-исполнительских коллективов», «Постановление ЦК КПК относительно реформы системы образования» и др. Эти документы являлись своеобразным отражением особенностей новой культурной политики и заложили фундамент для будущих преобразований.

В этот период создалась совершенно новая конъюнктура в сфере культуры, что явилось вызовом как для государства, так и рядовых творческих деятелей. Коммерциализация искусства, рождение рынка искусства и культурных индустрий, отход государства от прямого руководства сферой культуры, постепенная замена жесткого социалистического планирования на гибкое стратегическое управление, а также новаторские течения в различных областях искусства, создают уникальное и неповторимое своеобразие сложившейся в те года ситуации, когда прежние методы управления культурной сферой уже не были в достаточной степени эффективными, а новая система культурной политики складывалась по прототипу экономических реформ, неся в себе не только риски, присущие этой сфере, но и включая в себя определенные недостатки из сферы экономической.

Тем не менее, не стоит идеализировать ситуацию, сложившуюся в период 1985-1992 гг. Несмотря на то, что деятели культуры обладали большей свободой творческой деятельности, чем когда-либо за

существование КНР, государство не только не отказывалось от руководящей роли управления искусством, но и в какой-то степени усилило надзор над ним. Продолжающаяся либерализация культурной жизни общества не могла не стать предметом пристального внимания властей. Более того, кампания по борьбе с «духовным загрязнением» доказала, что китайское правительство все еще в состоянии взять под суровый контроль почти всю эту сферу. События 1987 г., вошедшие в историю под названием «кампания по борьбе с буржуазной либерализацией» выявили подлинное отношение властей к нарождающемуся свободомыслию китайских деятелей искусства, а столкновения на площади Тяньаньмэнь стали высшей точкой в ответе китайских властей на вопрос о толерантности политических последствий новой политики в сфере культуры.

2.1 Анализ документа «Соображения о реформе художественно-исполнительских коллективов»

В большинстве стран мира механизм работы культурной политики поддерживается определенным набором публично доступных документов, выработанных соответствующими министерствами, которые являются правовой и административной базой для осуществления заданной политики. Также эти документы являются основой для разрешения споров, конфликтов, возникающих в ходе процесса менеджмента в культурной сфере, и консультации для создания нового корпуса документов.

Китай в первые годы проведения «политики реформ и открытости» сложилась ситуация, в которой новому руководству приходилось почти на ходу менять какие-то положения культурной политики, для того, чтобы она соответствовала общему курсу реформ. Это выразилось в том, что корпус документов, определяющих повестку культурной политики, был разнороден. Он включал в себя различные директивы, выработанные профильными министерствами, официальные речи высших должностных лиц, произнесенные на всевозможных форумах, пленумах и т.д., а также

документы центрального правительства для региональных административных центров, либо изданные региональными властями самостоятельно. Однако исследователи отмечают, что в период 1978-1992 гг. ощущался серьезный недостаток в нормативно-правовых документах, упорядочивающих культурную сферу⁹⁶.

Это отражалось на культурной сфере двойственным образом. С одной стороны, это давало еще больше свободы как для деятелей культуры, так и для чиновников. Например, неразвитость понятийного аппарата оставляла достаточно места для того, чтобы художники занимались искусством, находящимся на грани дозволенного, не будучи подвергнутыми цензуре. Существовала формула, выведенная Дэн Сяопином для разрешения подобных ситуаций. «То, что не ослабляло социализм, диктатуру пролетариата, лидерство Коммунистической партии и марксистско-ленинистскую идеологию, может быть приемлемо»⁹⁷. Поскольку не существовало четко прописанных критериев для «недозволенного» искусства, китайские цензоры пребывали в постоянной неопределенности. Естественно, существовали произведения, которые «переходили черту», однако несравнимо больше было тех работ, которые балансировали на грани допустимого КПК содержания. Для художников существовал еще один выход. Дело в том, что чаще органы цензуры обращали внимание не на содержание, а на ключевые словесные формулировки. Как подчеркивает Р. Краус: Вместо того, чтобы говорить

⁹⁶ Турушева Н. В. Политика коммунистической партии Китая в области культуры в период реформ (1978-2012 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. С. 20. [эл. доступ]. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000447903> (дата обращения: 25.04.2020).

⁹⁷ Kraus, R. C. The party and the arty in China: the new politics of culture. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004. P. 18.

тебе, что запрещено говорить, Партия устанавливает стандарты для того как говорить то, что ты говоришь»⁹⁸.

Кроме того, подобные доступные для интерпретации положения хорошо иллюстрировали уже упомянутый девиз «переходя реку, нащупывать камни». Новые документы скорее давали общее направление развития культурной политики и формировали тенденции, оставляя пространство для маневра и детализации на местах. Региональные власти могли использовать это для небольших нововведений в культурных учреждениях. Если реформы имели успех, их продолжали и углубляли, но всегда была возможность свернуть проект, если он не приносил ожидаемых результатов.

В-третьих, подобная ситуация значительно расширяла возможности рядовых деятелей культуры для усовершенствования своих навыков и получения необходимых ресурсов для творческой работы. Благодаря расширению международного сотрудничества, налаживанию межгосударственных связей, деятели культуры могли выезжать за рубеж для учебы, работы, обмена опытом. Китайские работники культуры постепенно включались в мировое сообщество, имея возможность знакомиться и воспринимать идеи коллег из других стран. Гораздо легче стало получить финансирование из международных источников. Благодаря этому развивался их профессионализм, что приводило к повышению качества художественной деятельности.

Подобная неразвитость и отсутствие достаточного массива нормативно-правовых документов имела бесчисленные негативные последствия. Во-первых, так как не существовало установленных критериев для выявления «недозволенного» контента, это в том числе приводило к существованию определенного количества противостоящих

⁹⁸ Там же, с. 114.

правительству деятелей культуры, которые с помощью своего творчества могли отрицательно повлиять на настроения своих поклонников и дестабилизировать положение КПК и центрального правительства. Потенциально это могло привести к расшатыванию идеологических основ государства и привести к политическому кризису.

Во-вторых, недостаток нормативно-правовых документов приводил к большому числу проблем в правовой сфере. Например, «Соображения о реформе художественно-исполнительских коллективов» (*гуаньюй ишу бяоянь туаньти дэ гайгэ ицзянь*, 关于艺术表演团体的改革意见), принятые в 1985 г. в том числе предписывали постепенный переход культурных учреждений на «две колеи» финансирования и менеджмента – частную и государственную. Так, заведения культуры из государственных учреждений (*ише даньвэй*, 事业单位) превращались в производственные единицы (*чанье даньвэй*, 产业单位). Впоследствии, учреждения культуры должны были стать полностью самостоятельными юридическими лицами, действующими в правовом поле КНР. Однако отрицательным результатом стала существенная нагрузка на правовую систему, не в полной мере справляющуюся с все увеличивающимся количеством нововведений и путаницы в таких учреждениях, имеющих двойной правовой статус.

В-третьих, отсутствие порядка в документах, регулирующих культурную сферу, приводило к тому, что за одни и те же области отвечало сразу несколько органов, что приводило к хаосу в менеджменте культурной сферы. Так, до 1984 г. назначение чиновников на все влиятельные посты в сфере культуры требовали согласования с Департаментом пропаганды, хотя это согласование большей частью было

формальностью⁹⁹. Подобная путаница приводила к тому, что чиновники не всегда понимали, перед кем им нужно отчитываться, и как поступать в ситуациях, когда несколько контролирующих органов присылали конфликтующие между собой директивы или имели противоположные цели.

В-четвертых, слишком большая размытость в формулировках официальных документов приводила к тому, что во многих местах схожие по содержанию ситуации приводили к совершенно разным действиям со стороны властей, отчего страдали не только деятели культуры, но и рядовые граждане, желающие насладиться творчеством опальных художников и литераторов.

В-пятых, такая высокая степень неопределенности и частые (хоть большей частью и небольшие) изменения в культурной сфере приводили к далеко идущим последствиям в сфере подготовки новых кадров в культурной сфере. Профильные ВУЗы просто не поспевали за изменениями, и зачастую студенты, вышедшие из стен университетов и академий, не могли с легкостью устроиться в стремительно меняющемся культурном мире Китая. Образовательные стандарты в большинстве случаев не могут быть неоднократно изменены в короткие сроки без потери качества, и потому в то время они иногда были устаревшими или не отвечающими потребностям нарождающегося культурного рынка.

Разумеется, последствия реформ в культурной политике включают в себя гораздо более широкий круг проблем и возможностей, как для деятелей культуры и рядовых граждан, так и для официальных властей. В данной работе мы даем характеристику лишь наиболее важных, на наш взгляд, последствий сложившейся ситуации. Однако подобная характеристика невозможна без анализа конкретных документов.

⁹⁹ Там же, с. 43.

В 1985 году власти КНР предприняли первые шаги в проведении реформ в культурной сфере. Канцелярии ЦК КПК и Госсовета утвердили документ – «Соображения о реформе художественно-исполнительских коллективов», который предписывал проводить сокращение большого количества художественно-исполнительских коллективов из-за нерационального использования ими выделенных средств¹⁰⁰. До 1985 г. в Китае много лет существовала система «железной чашки с рисом» (*те фаньвань*, 铁饭碗), которая гарантировала официальное трудоустройство и заработную плату каждому работнику в сфере культуры. Это, конечно, означало определенный уровень стабильности, а также позволяла многочисленным художникам, литераторам, поэтам, музыкантам и т.д. не остаться без средств к существованию. Тем не менее, подобная система резко ограничивала свободу творческой деятельности, усиливала контроль государства над сферой культуры (так как в то время единственным источником дохода деятелей культуры была государственная заработная плата, то государству было чрезвычайно легко управлять деятелями культуры, просто не выдавая им заработную плату и лишая их единственного дохода). Также эта система резко уменьшала мотивацию рядовых художников к созданию действительно интересных работ. Так как существовал ежегодный план по осуществлению творческой деятельности, а других заказчиков, кроме государства, у художников не было, то они выполняли свою работу только в рамках установленного плана. В новых условиях прежняя система планирования не удовлетворяла растущим потребностям Китая, а раздутые коллективы и погоня за цифрами в ущерб качеству творчества приводили к тому, что бюджетные деньги тратились

¹⁰⁰ Турушева Н. В. Позиция КПК КНР по реформированию культурной сферы (конец XX начало XXI В.) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. №356. [эл. доступ]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/pozitsiya-kpk-knr-po-reformirovaniyu-kulturnoy-sfery-konets-hh-nachalo-hhi-v> (дата обращения: 04.03.2020).

почти впустую. Высокий уровень коррупции также не позволял использовать бюджетные средства по назначению. Именно на исправление этой ситуации был направлен документ.

Также власти предлагали перенести опыт экономических реформ на творческую деятельность – была введена повсеместная система ответственности на основе подряда¹⁰¹. Необходимо разъяснить, как подобная система могла помочь проведению реформ в культурной сфере. Она подразумевала переход учреждений культуры на коммерческую деятельность в соответствии с потребностями зрителей. Теперь именно рядовые граждане, а не руководство КНР могли выбирать, что будет читать, смотреть и слушать новый Китай. Руководство учреждений культуры заключало с работниками новый тип трудового договора на контрактной основе¹⁰². Такая система ответственности, с одной стороны, помогала наладить прочный контакт аудитории и творческих учреждений и ставить те произведения, которые были по душе самой публике. С другой стороны, теперь, например, театры, кинозалы могли не придерживаться «плана сверху» и демонстрировать по-настоящему актуальные произведения (необходимо заметить, что количество предприятий перешедших на новую систему было невелико, и процент таких учреждений, хоть и рос в последующие годы, но медленными темпами, лишь с 1992 г. в процессе углубления реформ скорость такого перехода увеличилась). Однако, как и в любом прочем случае, в реформе подряда существовали определенные риски. Так как государство

¹⁰¹ Подробнее см. Чжан Айцзин 张爱敬. Ишу бяояньтуань тичжи гайгэ личэн цзи чжаньван 艺术表演团体体制改革历程及展望 [История и перспективы институциональной реформы творческих коллективов] // Жэньминь жибао, 23.06.2003. URL: <http://www.people.com.cn/GB/wenhua/27296/1930381.html> (дата обращения 01.05.2020).

¹⁰² Подробнее см. Knight, J., Song, L. Towards a Labour Market in China. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 23-27.

значительно ограничивало свой контроль над сферой культуры, это привело к тому, что власти теперь хуже контролировали содержание и количество культурных товаров. Расцвет переживала популярная культура. Однако обратной стороной стало взрывное распространение материалов с такими элементами популярной культуры, как, например, порнографией. К истории борьбы руководства КНР с «желтыми материалами» мы еще вернемся. Новая система также приводила к большим проблемам в области трудового законодательства, так как фактически с нуля приходилось оформлять подобные договоры и менять давно устоявшуюся систему. Постоянным риском стало возможное банкротство учреждений культуры. Если театр, консерватория, или любое другое учреждение культуры по своим качествам не соответствовало уровню ожиданий публики, оно могло разориться, и государство не собиралось финансировать такое предприятие. Государство, в целом, выигрывало от такой схемы, потому что довольно значительная сумма денег, ранее выделявшаяся на финансовую поддержку учреждений культуры, теперь могла быть высвобождена для других нужд. Однако государство по-прежнему поддерживало определенные категории заведений культуры, по разным причинам неспособные перейти на полное самообеспечение. К таким категориям относились, например, музеи. И, наконец, правительство КНР обуславливало проведение реформы по «двум колеем» («двухколейный путь» проведения реформ означал сохранение плановой экономики при значительном влиянии рынка), о котором подробнее будет рассказано ниже.

В целом, можно сказать, что новый документ стал чрезвычайно своевременным и явился дорожной картой для проведения и углубления реформ в культурной сфере. Однако документ лишь давал набросок будущих преобразований и имел достаточно широкие формулировки, что давало возможности для интерпретаций. В «Соображениях» были утверждены основные особенности новой культурной политики –

коммерциализация культурной сферы, формирование «двухколейной системы» в управлении и финансировании учреждений культуры, и подтверждение тенденции постепенного отхода государства от жесткого контроля сферы культуры. Идеи данного документа были дополнены и расширены в принятом в 1988 г. документе «Об ускорении и углублении институциональных реформ для групп исполнителей» (*гуаньюй цзякуай хэ шэньхуа ишу бяоянь туаньти тичжи гайгэ ицзянь, 关于加快和深化艺术表演团体体制改革意见*)¹⁰³.

2.2 Борьба правительства с «желтыми» материалами

Одним из следствий либерализации общества и ослабления контроля над культурной жизнью стало бурное развитие популярной культуры. Некоторые ее элементы, несмотря на то, что они существовали уже долгое время и являлись неотъемлемой частью культурной жизни общества, впервые за годы существования КНР вышли из-под контроля китайской цензуры. Мы говорим о феномене «желтых материалов».

Это новое (а точнее вышедшее из подполья) явление в китайской культуре появилось в 1984 г. Власти называли этот феномен «желтой литературой», «желтыми материалами» (*хуансэ цзыляо, 黄色资料*). Желтые материалы включали в себя произведения эротического или порнографического характера, а также всевозможные газеты, журналы и книги, ориентированные на массового читателя с низкопробными вкусами.

¹⁰³ Подробнее см. Гоу пи чжуай вэньхуабу гуаньюй цзякуай хэ шэньхуа ишу бяоянь туаньти тичжи гайгэ ицзянь дэ тунчжи 国务院批转文化部关于加快和深化艺术表演团体体制改革意见的通知 [Уведомление Госсовета об утверждении мнения Министерства культуры об ускорении и углублении институциональной реформы в творческих коллективах] // <http://www.110.com/> [сайт] URL: http://www.110.com/fagui/law_970.html (дата обращения 01.05.2020).

Преимущественно такие материалы появлялись из стран Запада, но довольно быстро свою нишу заняли и китайские авторы.

Первоначально китайские власти никак не контролировали распространение таких материалов, но уже в 1985 г. правительство приняло определенные меры к запрету их распространения. Как пишет китайский ученый У Цзэнсянь: «Свидетельства, сообщенные многими китайскими официальными газетами, такими как «Жэньминь Жибао», «Цзинцзи Жибао» и «Гуанмин Жибао», показывают, что ... культурный рынок переполнен непристойными книгами, журналами, видео, кинофильмами и записями»¹⁰⁴.

Здесь нам хотелось бы дать краткий комментарий насчет того, какие процессы отражала борьба правительства с распространением «желтых материалов».

Во-первых, в условиях стремительной модернизации экономики Китая, по всей стране открывались многочисленные предприятия, начал развиваться малый и средний бизнес. Это сильнее всего отражалось на культурной сфере. Дело в том, что некоторые предприятия были полу-или нелегальны. К таким предприятиям относились незарегистрированные издательства, подпольные книжные магазины, домашние видеостудии, а также нелегальная торговля нелицензированным или нелегальным контентом, который, как было упомянуто выше, часто ввозился из-за рубежа. Из-за огромного количества импортных культурных продуктов китайским властям было непросто «отделить зерна от плевел» и контролировать распространение «желтых материалов». Кроме того, становление частного капитала внутри страны и ориентация бизнеса на массовую культуру с ее предпочтениями и вкусами также отрицательно

¹⁰⁴ Wu Zengxian. Culture and economic reform in China // China report. 1996. №4. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/000944559603200405> (дата обращения: 25.04.2020).

влияло на культурную сферу. Правительство, начиная с 1984 г., регулярно отмечало негативные последствия экономических реформ в культурной сфере. Так, На 4 сессии ВСНП IV созыва 1986 г. из уст высшего партийного руководства прозвучали требования «запретить беспорядочное издание малоформатных газет и журналов», а также эротики и т.д. Принимались определенные меры, но по данным газеты «Гуанмин жибао» (17.03.1987), в 1986 г. существовало около 200 незарегистрированных издательств, и было выпущено 7 млн. книг. Тем не менее, в новых условиях контролировать эти тенденции становилось все сложнее.

Во-вторых, расцвет массовой культуры сильно тревожил китайское руководство по иной причине. По мнению властей, из-за распространения низкопробных произведений, может измениться моральный облик народа, его культурная развитость, навсегда могут исчезнуть целые области традиционного искусства, сам художественный уровень может опуститься до грубого механистического воспроизведения образцов массовой культуры, что неизбежно приведет к серьезному и затяжному кризису в этой сфере.

Как подчеркивает Рут Хун (Ruth Y. Y. Hung), государству необходимо «обеспечить устойчивое развитие высокой культуры в отличие от коммерциализированной и механически воспроизводимой массовой культуры. Если возможно разделить искусство на высокие и низкие категории, как это делает Адорно, государственное вмешательство и поддержка необходимы для сохранения и роста высокой культуры и для более широкого распространения некоммерческой культуры, выживание которой в решающей степени зависит от государственной поддержки и защиты»¹⁰⁵. Проблема допустимости отдельных элементов массовой

¹⁰⁵ Tong, Q. S., Hung, R. Y. Y. Cultural policy between the state and the market: regulation, creativity and contradiction // International Journal of Cultural Policy. June 2012. Vol. 18. No. 3. P. 265–278.

культуры, а также их совместимости с социалистической идеологией стала одной из серьезных задач, которые приходится решать властям КНР до сих пор.

Кроме того, «желтые» материалы ассоциировались с преступностью, проституцией, азартными играми, а также с нарушением приличий и общественного порядка. Власти считали, что увлечение порно приводит к сексуальным преступлениям или, по крайней мере, мешает молодым студентам учиться. Тем не менее, нужно подчеркнуть, что периодически, «чистки» от «желтых» материалов включали в себя изъятие и уничтожение материалов, критикующих нынешнюю власть и Дэн Сяопина лично.

Летом 1986 г. министром культуры был назначен известный либеральный писатель Ван Мэн (王蒙), до этого занимавший пост председателя СКП. По словам американского ученого Перри Линка, «... назначение Ван Мэна министром культуры ... стало еще одной причиной осторожного оптимизма в литературных кругах»¹⁰⁶. Ван Мэн, Ху Яобан и Чжао Цзыян считались самыми яркими сторонниками либерализации культурной жизни, плюрализации мнений и становления рынка культуры. Во многом, благодаря авторитету этих государственных деятелей, в сфере культуры произошли решительные перемены. К сожалению, политическая карьера этих деятелей окончилась слишком быстро, и многие планы остались нереализованными.

2.3 Основные события в сфере культуры 1986-1989 гг.

В 1986 г. было опубликовано «Постановление ЦК КПК о руководящем курсе в строительстве социалистической духовной культуры». В Постановлении вновь подтверждается тесная взаимосвязь

¹⁰⁶ Link, P. The Limits of Cultural Reform in Deng Xiaoping's China. *China // Modern China*. 1987. Vol. 13 №2. [эл. доступ]. URL: <http://www.jstor.org/stable/189151> (дата обращения: 27.03.2020).

экономической модернизации с повышением уровня образования, культуры и науки. Для этого государство должно содействовать развитию культуры, налаживать социальные связи между разными группами населения. Как пишет В. Ф. Сорокин: «высшим критерием оценки явлений культуры должна считаться их общественная полезность»¹⁰⁷. Необходимо качественно улучшать уровень художественной продукции, проводить дальнейшее усовершенствование реформ в управлении культурой.

С 8 по 12 ноября 1988 года в Пекине состоялся V съезд ВАРЛИ. В приветствии ЦК КПК и Госсовета, а также в речи министра культуры Ван Мэна выделялись основные тенденции, оформившиеся к 1988 г. Эти тенденции включают в себя следующие тезисы:

- Реабилитация и возвращение к творческой деятельности пострадавших в годы «культурной революции» работников культуры;
- Тезис «искусство служит политике» уступил место лозунгу «искусство служит социализму, служит народу»;
- Осуществление «курса двойной сотни» привело к большей свободе в сфере культуры
- Социалистический реализм перестал рассматриваться как единственный теоретический метод, художники могут творить в духе и модернизма, и романтизма, и авангардизма;
- Более не делается акцент лишь воспитательная функция искусства, уделяется внимание и его эстетической природе;

¹⁰⁷ Сорокин В. Ф. Основные направления развития культуры // Китайская Народная Республика в 1986 г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: ГРВЛ, Наука, 1988. С. 201.

- Художник теперь не обязан подражать действительности, он имеет право на субъективный подход и на воображение;

- Возросло количество произведений критической и сатирической направленности, причем «многие руководители стали терпимо относиться к подобным произведениям, даже если они им не нравятся»¹⁰⁸.

Основные идеи, высказанные на самом съезде, получили развитие в принятом ЦК КПК документе «Соображения относительно дальнейшего расцвета литературы и искусства»¹⁰⁹ (17.02.1989). В нем подтверждался курс на двухколейную систему. Государство будет финансировать из бюджета лишь ограниченное количество театров, художественных коллективов, а также творческие группы национальных меньшинств, представляющих особую художественную ценность. Все остальные труппы и организации переходят на коммерческую основу, самостоятельно формируют репертуар в соответствии с предпочтениями аудитории, также полностью отвечают за прибыли и убытки. Как подчеркивается в документе, коренных сдвигов в реформе достичь пока не удалось, но правительство предпримет все усилия для осуществления этой программы. В тексте отмечаются все положительные итоги первого десятилетия проведения новой политики, однако обращается внимание на недостатки – отсутствие выдающихся художественных произведений, несовершенство в управлении художественными коллективами, плохое

¹⁰⁸ Китайская Народная Республика в 1989 г.: политика, экономика, культура: ежегодник. М.: ГРВЛ, Наука, 1991. С. 292.

¹⁰⁹ Чжунгун чжунъян гуаньюй цзиньibu фаньжун вэньи дэ жогань ицзянь (и цзю ба цзю нянь эр юэ ши ци жи) 中共中央关于进一步繁荣文艺的若干意见 (一九八九年二月十七日) [Некоторые соображения ЦК КПК относительно дальнейшего расцвета литературы и искусства (17.02.1989 г.)] // Жэньминь жибао 人民日报. 11.03.1989. С. 1. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19890311/1> (дата обращения 01.05. 2020).

знание работниками культуры экономической базы для проведения «двухколейной системы».

В документе впервые были введены новые термины, чрезвычайно важные для описания культурной политики будущих лет. В культурной политике действует система «эрвэй» (二为) – «служить народу, служить социализму» и уже упоминавшийся девиз «пусть расцветают сто цветов, путь соперничают сто школ». Вводятся такие термины, как «свободная конкуренция» (*цзыю цзинсай, 自由竞赛*), «культурный рынок» (*вэньхуа шичан, 文化市场*) и «культурное потребление» (*вэньхуа сяофэй, 文化消费*).

Как подчеркивает А. А. Никитина: «В настоящий момент в Китае формируется культурный рынок, предлагающий продукцию духовной культуры (精神产品), – говорят они [авторы документа] и призывают руководствоваться самыми высокими стандартами для увеличения социальной и экономической эффективности этого рынка»¹¹⁰.

В этом же году было опубликовано «Сообщение об усилении работы по управлению рынком культуры», в котором окончательно закрепилось понятие «культурный рынок». По словам Н. В. Турушевой, «это означало, что в Китае «рынок культуры» получил официальное признание и занял свое место в экономике страны»¹¹¹. Культурный рынок занимал часть всеобщего рынка Китая и теперь мог действовать в рамках правового поля. Теперь все недоразумения и вопросы могли разрешаться при помощи данных рекомендаций, регулировавших все механизмы руководства и

¹¹⁰ Никитина А. А., Эволюция персониферы китайской прозы второй половины XX века: дис. ... канд. фил. наук. СПб, 2017 г. С. 109.

¹¹¹ Турушева Наталья Владимировна Позиция КПК КНР по реформированию культурной сферы (конец XX начало XXI в.) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. №356. [эл. доступ]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/pozitsiya-kpk-knr-po-reformirovaniyu-kulturnoy-sfery-konets-hh-nachalo-hhi-v> (дата обращения: 04.04.2020).

управления рынком культуры. Этим документом китайские власти окончательно закрепили коммерциализацию всей культурной сферы.

Естественно, коммерциализация протекала в разных отраслях искусства по-разному. Если, к примеру, в музеях и арт-галереях процесс проходил медленно и был сопряжен с большими трудностями, то в сфере кинематографа и телевидения эти процессы происходили гораздо быстрее.

В начале 1979 г. Шанхайская телевизионная станция показала коммерческую рекламу, первую в истории китайского телевидения. 30 сентября 1979 года телекомпания CCTV транслировала первую зарубежную рекламу компании «Westinghouse electrical». Начиная с 1979 г. участие частного капитала в управлении кинематографом и ТВ только возрастало. Со временем, значительная часть доходов ТВ-каналов начала исходить от рекламных поступлений.

На уровне общего распределения культурных учреждений и ресурсов в Китае мы видим неравномерное развитие городских и сельских районов. Регионы с развитой экономикой переживают бурное культурное развитие. Отчасти это объясняется высоким спросом на культурное потребление, высокой покупательной способностью и мощной государственной поддержкой. Без этих ресурсных преимуществ регионы со слаборазвитой экономикой не добились значительного прогресса. Учреждения культуры в труднодоступных, сельских регионах, а также в местах компактного проживания этнических меньшинств в гораздо меньшей степени подверглись изменениям. Для таких регионов власти КНР предоставили особые условия для осуществления культурной деятельности, поддержанной государственными средствами.

Инвестиции государства рассматриваются как важнейшие для культурной жизни этнических меньшинств. С 1949 г. центральное правительство создавало специальные комитеты для контроля за сбором, редактированием, публикацией и переводом некоторых наиболее репрезентативных произведений искусства и литературы коренных

народов КНР. Проекты варьируются от сбора и публикации народных песен, легенд и мифов до реконструкции таких архитектурных символов этнических религиозных традиций, как Дворец Потала в Тибете. Правительство обеспечивает финансовую поддержку научно-исследовательских институтов и претворение в жизнь крупномасштабных культурных проектов. Также государство создает условия, чтобы обновить и распространить коренные и местные формы культурной практики. Большое внимание уделяется сохранению языковой аутентичности.

Анализируя процессы, происходящие в сфере культуры 1986-1989 гг., можно кратко обозначить следующие моменты:

Во-первых, в Китае появился рынок культуры, начали формироваться соответствующие индустрии. Несмотря на то, что его объем пока был небольшим, перед государством встала необходимость поменять свои подходы к управлению культурной сферой. «Когда вся социальная система производства реформируется, маркетизируется и децентрализуется, культурная политика должна признавать и признавать регулируемую роль и функцию рынка. Решающий сдвиг в политическом мышлении состоит в том, чтобы определить культурную политику государства не как набор директив, инструкций или приказов, и как политический мандат, требующий строгого подчинения и соблюдения, а как стратегии или планы, направленные на то, чтобы ... направлять и влиять на культурную деятельность или оказывать поддержку культурному производству¹¹².

Во-вторых, децентрализация управления культурной сферой и коммерциализация искусства несут другие риски. Как говорит Рут Хун: «Появление культурных индустрий и рынка культуры представляет собой

¹¹² Tong, Q. S., Hung, R. Y. Y. Cultural policy between the state and the market: regulation, creativity and contradiction // International Journal of Cultural Policy. June 2012. Vol. 18. No. 3. P. 269.

двойную проблему для правительственной практики КПК не только потому, что индустрии культуры являются непригодными для государственной социалистической идеологии, но также и потому, что коммерциализированная культура и культурная практика вызвали поток массовой субкультуры и механически воспроизводимое искусство»¹¹³.

В-третьих, новые тренды в культурной политике начали представлять собой угрозу политической целостности страны. Рут Хун подчеркивает, что «в период после Мао культурная политика быстро превратилась в площадку для борьбы и борьбы между государством и рынком, и одна из его [государства] главных задач состоит в том, чтобы разграничить сферу деятельности культурной индустрии страны и удостовериться в том, что потребности рынка не угрожают и не подрывают целостность своего социалистического базиса, от которого КПК не хочет отказываться. В условиях углубляющейся маркетизации крайне важно поддерживать, консолидировать и, по возможности, расширять роль и масштабы государственной идеологии, не нарушая экономических реформ»¹¹⁴.

2.4 Кампания по борьбе с буржуазной либерализацией и события 1989 г.

В 1987 г. в Китае началась новая кампания, вошедшая в историю под названием «борьбы против “буржуазной либерализации”». Началась она с доклада, произнесенного Ху Яобаном в Бэйдайхэ в 1986 г., в котором он призвал считать экономическое строительство центром всей партийной работы, а достижение высокой степени политической демократизации и дальнейшая либерализация общества признавались одной из главных целей работы властей. Против Ху Яобана выступили консерваторы в лице

¹¹³ Там же, с. 272.

¹¹⁴ Там же, с 266.

Ху Цяому и др. Они обратились к Дэн Сяопину с протестом, требуя, чтобы Ху пересмотрел свои позиции. Дэн выступил на VI Пленуме ЦК КПК с речью, в которой подчеркнул свое неприятие идей о демократизации и либерализации. «Я не передумал. Борьба с буржуазной либерализацией продлится не менее двадцати лет. Если кому-то это не понравится, мы добавим еще пятьдесят лет»¹¹⁵. Вслед за этой речью вышла статья в газете «Бэйцзин жибао» (10.01.1987), где осудили «именитых лиц, проповедующих буржуазную демократию». Под санкции попали и некоторые деятели культуры, которые поддерживали студенческие волнения, прокатившиеся по всей стране в 1986 г.

Дальнейшим шагом стало исключение из партии проректора Аньхуэйского университета Лю Биньяня (刘宾雁), члена правления СКП Ван Жована (王若望), первого проректора Китайского политехнического университета Фан Личжи (方励之) и др. Несмотря на то, что генеральный секретарь ЦК КПК Чжао Цзянь (赵紫阳) заверил, что кампания не перерастет в политическую, ее итогом стал именно конец политической карьеры Ху Яобана, которого отправили в отставку, сохранив, однако его пост в Политбюро.

8 апреля 1989 года во время заседания IV пленума ЦК КПК XIII созыва у Ху Яобана случился сердечный приступ, и 15 апреля его не стало. На следующий день после его смерти в Пекине возникли стихийные траурные митинги, которые переросли в печально известные события на

¹¹⁵ Baum, R. Deng Liqun and the struggle against “bourgeois liberalization”, 1979-1993. // China Information. Vol. IX No. 4. 1995. P. 20.

площади Тяньаньмэнь¹¹⁶. Некоторые деятели культуры горячо поддержали инициативу студентов. Они выпустили экстренное обращение от 17 мая 1989 г. в котором подчеркивалась необходимость сохранять спокойствие и выслушать требования масс. Однако, по словам А. В. Панцова, Дэн Сяопин «свою точку зрения считал непререкаемой. Тем более что он был уже очень стар и, как многие пожилые люди, искренне и упрямо верил в свою непогрешимость»¹¹⁷. Поэтому все литераторы, писатели, все, кто так или иначе поддерживал студентов, позднее были подвергнуты санкциям и были сняты со своих постов. Ван Мэн покинул министерский пост, его занял поэт и драматург Хэ Цзинчжи (贺敬之), а также сменились все до одного заместители министра.

Как уже было озвучено выше, многие деятели культуры принимали активнейшее участие в описываемых событиях, однако последствия тех событий ощутили не только отдельные личности, но вся культурная сфера в целом.

Во-первых, кампания по борьбе с «буржуазной либерализацией» и события на площади Тяньаньмэнь вновь доказали, что КПК придерживается инструментального подхода к культурной сфере. Несмотря на горячую поддержку студенческих демонстраций частью творческих деятелей, многие работники в сфере искусства, иногда под давлением властей осудили те события. В газетах печатались критические статьи, обличающие позицию деятелей культуры, власти закрыли ряд журналов и издательств, произошли многочисленные кадровые перестановки в творческих организациях и союзах.

¹¹⁶ По сообщениям разных источников в событиях на площади Тяньаньмэнь были убиты от 241 до 7000 человек.

¹¹⁷ Панцов А.В. Жизнь замечательных людей. Дэн Сяопин. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 276.

Во-вторых, Дэн Сяопин вновь дал понять слишком демократично настроенным интеллектуалам и деятелям культуры, как он относится к их идеям. Вплоть до 1992 г. в культурной политике преобладала реакционная линия, направленная на искоренение идей «буржуазной либерализации» и восстановление прежних идеалов. Под «прежними идеалами» подразумевались «яньаньские тезисы» и речь Дэн Сяопина на IV съезде ВАРЛИ.

2.5 Выводы

Подводя итоги главы, можно сказать, что период 1985-1992 гг. стал чрезвычайно важной вехой для реформирования китайской культурной политики. Именно в это время проявились все основные особенности политики Дэн Сяопина в сфере культуры и искусства, в эти годы была заложена мощная база для реформирования этой сферы. Этот базис был столь мощен, что даже события 1989 г. лишь на несколько лет задержали развитие тенденций, обозначенных Дэном и его правительством.

С 1985 г. благодаря принятию ряда документов заведения культуры, а также творческие коллективы переходили на новую систему ответственности на основе подряда, базирующуюся на опыте экономических реформ. Были созданы необходимые юридические условия для функционирования культуры в условиях новой экономической политики. Начато проведение реформы по «двум колеям». Результатом этих реформ стала постепенная коммерциализация искусства, которая впоследствии привела к рождению культурного рынка и культурных индустрий, появлению таких важных терминов как «свободная конкуренция» и «культурное потребление».

Так как теперь государство конкурировало в деле управления культурной сферой с законами рынка, наметился отход государства от прямого руководства сферой культурой, жесткое социалистическое планирование поменялось на более гибкое стратегическое управление.

Государство по-прежнему использовало сферу культуры в качестве одного из важнейших инструментов для осуществления своей власти, однако без сомнения, можно говорить не о диктатуре КПК, а скорее о диалоге и сотрудничестве между властями и деятелями культуры, которое выразилось в том, что тезис «искусство служит политике» уступил место лозунгу «искусство служит социализму, служит народу».

В эти годы появились новаторские течения в различных областях искусства. Социалистический реализм перестал быть единственно дозволенным жанром, более не акцентируется лишь воспитательная функция искусства, уделяется внимание и его эстетической природе.

Укрепление международного сотрудничества, налаживание межгосударственных культурных связей расширило возможности деятелей культуры, теперь они могли выезжать за рубеж для обучения и обмена опытом. Благодаря этому развивался их профессионализм, что приводило к повышению качества художественной деятельности.

Тем не менее, ситуация, сложившаяся в период 1985-1992 гг., далека от идеалов речей китайских политиков того времени. Несмотря на то, что деятели культуры обладали большей свободой творческой деятельности, чем когда-либо за существование КНР, государство не только не отказывалось от руководящей роли управления искусством, но и в какой-то степени усилило надзор над ним. Продолжающаяся либерализация культурной жизни общества не могла не стать предметом пристального внимания властей. Коммерциализация культуры повлекла за собой бурный рост массовой культуры, не отличающейся высоким художественным уровнем. Однако более серьезной проблемой стало появления коммерциализированного, массово воспроизводимого рынка. Борьба с «желтыми материалами», а затем кампания против «буржуазной либерализацией» показала, что КПК не вполне способна контролировать вышеназванные последствия. События на площади Тяньаньмэнь в 1989 г. стали апогеем противостояния государственного контроля и свободного

рынка, который влиял на умы рядовых жителей КНР, вселяя в них «дурное западное поветрие».

Заключение

Политика «реформ и открытости» до сих пор является одним из самых успешных экономических экспериментов в истории Китая и всего мира. Реформы, задуманные Дэн Сяопином, за короткий срок превратили экономически отсталую страну в одно из самых процветающих государств. Китай не пошел по пути слепого копирования экономических и политических идей капиталистических государств, но стал совершенно новым феноменом в жизни мирового сообщества. Естественно, подобные события привлекают внимание ученых со всего мира. За годы осуществления политики «реформ и открытости» появилось множество работ, посвященных осмыслению тех грандиозных трансформаций, которые были начаты под мудрым руководством Дэн Сяопина. Преобразования в сфере культуры стояли далеко не на первом месте в списке реформ, проведенных Дэн Сяопином, более того, можно сказать, что никакого системного плана реформирования культурной сферы у правительства не было. Тем не менее, всего лишь за 15 лет своего пребывания на политической арене после долгого изгнания, Дэн смог навсегда изменить облик культуры Китая. Во многом, это результат новой культурной политики, осуществляемой государством на принципиально иных, новых началах.

В период 1978-1985 гг. в китайской культурной политике наметились первые шаги преобразований, которые в целом можно охарактеризовать как направленные на реставрацию прежнего и отмену жестких ограничений, унаследованных от десятилетия «культурной революции».

В первые годы проведения новой политики важнейшим направлением в управлении делами культуры стала оценка и осмысление итогов «культурной революции», значительный размах приобрело движение за реабилитацию пострадавших в 1966-1976 гг. Большинство

репрессированных интеллигентов были реабилитированы, причем многие – посмертно.

Китайское правительство взяло курс на увеличение количества представителей интеллигенции в партии. Тем не менее, власти преследовали прагматические цели. Для осуществления «четырех модернизаций» правительству остро требовались образованные люди, которые могли понять суть проводимых реформ и стать союзниками властей в реформировании Китая. Результатом этой стратегии стало сотрудничество китайского правительства и интеллигенции в построении нового социалистического общества.

Тем не менее, в сфере управления культурой государство по-прежнему придерживалось инструментального подхода к искусству и культуре. Однако можно сказать, что между властями и деятелями культуры шел диалог и налаживалось сотрудничество, которое выразилось в том, что тезис «искусство служит политике» уступил место тезису «искусство служит социализму, служит народу».

Начатая в 1978 г. кампания по «раскрепощению сознания» стала важным идеологическим поворотом. У деятелей культуры и искусства появилось значительно больше свободы для творчества. В эти годы наблюдался небывалый всплеск либерализации, и, как следствие, активности людей искусства. Появились качественно новые литературные жанры, а также подлинные произведения искусства. Все больше писателей работали не только в рамках официальной литературы, но и пробовали себя в жанрах, находящихся за ее пределами. То же самое можно сказать и о других видах искусства.

Значительным результатом проведения этой кампании стало возросшее трезвомыслие и способность к критическому мышлению не только властей, но и рядовых граждан. Дэн Сяопин в осуществлении реформ использовал метафору «переходя реку, нащупывать камни», что фактически означало признание использования реалистического подхода к

государственному управлению. Подобный подход предполагает допустимость критики, как отдельных политических деятелей, так и целых аспектов жизни общества. Конечно, не приходится говорить о полном снятии идеологических ограничений на процесс принятия важнейших государственных решений, однако сама попытка использовать в государственном управлении подобные методы заслуживает внимания.

Для преобразования культурной жизни общества, властями были разработаны первые программные документы для проведения реформ. Несмотря на то, что в период 1978-1992 гг. наблюдался недостаток в законодательных актах, определяющих направление развития культурной политики, а содержание этих документов могло быть интерпретировано по-разному из-за неясных формулировок, тем не менее, была заложена законодательная база для расширения и углубления реформ. Именно тогда были обозначены основные направления новой культурной политики. В целом можно сказать, что к 1992 г. были созданы необходимые юридические условия для функционирования культуры в условиях новой экономической системы.

Культурная жизнь постепенно переходила на «новые рельсы». Вместе с сохранением государственной поддержки части культурных учреждений, особенно в слаборазвитых регионах и местах проживания этнических меньшинств, большинство организаций плавно переходило на коммерческую основу и самообеспечение. Система «общего котла» была заменена на экономическую ответственность на основе подряда.

Новые реформы привели к рождению культурного рынка и культурных индустрий, что, безусловно, стимулировало китайских деятелей искусства на создание новых выдающихся произведений и на творческое развитие, что в свою очередь повышало художественный уровень китайского искусства. Стали использоваться такие важные термины, как «свободная конкуренция» и «культурное потребление».

Появившийся рынок произведений искусства стремительно усиливал свое влияние и вскоре стал серьезным конкурентом для государства в управлении сферой культуры. В меняющихся условиях государство отказывалось от прямого руководства в этой области, практикуя более гибкое стратегическое управление.

Тем не менее, риски, присущие рыночной системе парадоксальным образом подтолкнули власти более пристально наблюдать за культурной жизнью: стали гораздо тщательнее отслеживаться попытки либерально настроенных граждан вмешиваться в социалистическую идеологию государства.

Серьезнейшим вызовом для традиционного искусства стал расцвет массовой культуры. Поток коммерциализированных, механически воспроизводимых культурных товаров, лишенных художественной ценности оказался негативным последствием новой политики. Все чаще происходили события, свидетельствующие в пользу нарождающегося консюмеризма и упадка высокой культуры. Все это вело к очень тревожным для КПК явлениям. Борьба правительства с «духовным загрязнением», «желтыми материалами» и др. показывают негативные стороны новообретенной свободы.

События 1987 г., вошедшие в историю под названием «кампания по борьбе с буржуазной либерализацией» выявили отношение властей к нарождающемуся свободомыслию китайских деятелей искусства, а события на площади Тяньаньмэнь стали высшей точкой в ответе китайских властей на вопрос о толерантности политических последствий новой политики в сфере культуры.

Тем не менее, период 1985-1992 гг. оказался чрезвычайно важным временем для всего Китая. Политика Дэн Сяопина в сфере культуры и искусства заложила мощную базу для кардинального изменения подхода к менеджменту культуры, изменилось и видение властями своей роли в деле управления этой сферой. Без сомнения, реформы, проведенные Дэн

Сяопином, продолжают оказывать влияние на культурную жизнь общества и по сей день. Даже такие значительные явления, как события на площади Тяньаньмэнь, не смогли надолго задержать локомотив китайской модернизации.

Список литературы

Источники на русском языке

- 1) Дэн Сяопин. Основные вопросы современного Китая: пер. с кит. М.: Политиздат, 1998. 259 с.
- 2) Китайская Народная Республика в 1978 г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: Главная редакция восточной литературы, «Наука», 1980. 367 с.
- 3) Китайская Народная Республика в 1986 г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: Главная редакция восточной литературы, «Наука», 1988. 296 с.
- 4) Китайская Народная Республика в 1989 г. Политика, экономика, культура: ежегодник. М.: Главная редакция восточной литературы, «Наука», 1991. 400 с.

Источники на китайском языке

- 1) Гоу пи чжуай вэньхуабу гуаньюй цзякуай хэ шэньхуа ишу бяоянь туаньти тичжи гайгэ ицзянь дэ тунчжи 国务院批转文化部关于加快和深化艺术表演团体体制改革意见的通知 [Уведомление Госсовета об утверждении мнения Министерства культуры об ускорении и углублении институциональной реформы в творческих коллективах] // <http://www.110.com/> [сайт] URL: http://www.110.com/fagui/law_970.html (дата обращения 01.05.2020).
- 2) Дэн Сяопин няньпу (1975-1997) 邓小平年谱(一九七五——一九九七) [Погодичная биография Дэн Сяопина (1975-1997)] в 16 т. Пекин: чжунъян вэньсянь чубаньшэ 中央文献出版社, 2004. 1383 с.

- 3) Ли Ин 李瑛. Даньюань цзоцзя дэ поце жэньу 党员作家的迫切任务 [Актуальные задачи партийных писателей] // Жэньминь жибао 人民日报. 21.11.1983. С. 7. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19831121/7> (дата обращения 02.05.2020).
- 4) Мао Цзэдун 毛泽东. Цзай Яньань вэньи цзотань хуэйшан дэ цзянхуа 在延安文艺座谈会上的讲话 [Мао Цзэдун. Выступления на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани]. URL: http://www.wenming.cn/ziliao/wmbk/201410/t20141016_2234338.shtml (дата обращения 01.05.2020).
- 5) Чжоу Ян 周扬. Цзиван кайлай, фаньжун шэхуэй чжуи синь шици дэ вэньи: и цзю ци цзю нянь и юэ и жи цзай чжунго вэньсюэ ишу гунцзо чжэ дисыцы дайбяо дахуэйшан дэ баогао 继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺：一九七九年一月一日在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的报告 [Продолжать традиции прошлого и открывать новые пути для будущего, процветание социалистической литературы нового периода: доклад на четвертом съезде работников литературы и искусства Китая 1 января 1979 г.] // Жэньминь жибао 人民日报 . 20.11.1979. С. 2–4. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19791120/2> (дата обращения 01.05.2020).
- 6) Чжунгун чжунъян гуаньюй цзиньibu фаньжун вэньи дэ жогань ицзянь (и цзю ба цзю нянь эр юэ ши ци жи) 中共中央关于进一步繁荣文艺的若干意见 (一九八九年二月十七日) [Некоторые

соображения ЦК КПК относительно дальнейшего расцвета литературы и искусства (17.02.1989 г.)] // Жэньминь жибао 人民日报. 11.03.1989. С. 1. URL: <http://data.people.com.cn/rmrb/19890311/1> (дата обращения 01.05. 2020).

- 7) Энциклопедия Байду. URL: <https://baike.baidu.com/item/七八宪法/9547682#5> (дата обращения 01.05.2020).
- 8) Энциклопедия Байду. URL: <https://baike.baidu.com/item/中华人民共和国宪法/241136> (дата обращения 01.05.2020).

Литература на русском языке

- 1) История Китая: учебник / под. ред. А. В. Меликсетова, 2-е изд., испр. и. доп. М: Изд-во МГУ, 2002. 736 с.
- 2) История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. Акад. РАН С. Л. Тихвинский, ин-т Дальнего Востока РАН. М.: Наука, 2013. // Т. IX: Реформы и модернизация (1976-2009) / отв. ред. А. В. Виноградов, 2016. 996 с.
- 3) Лавринова Н. Н. Культурная политика // Аналитика культурологии. 2010. №17. [эл. доступ]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika> (дата обращения: 02.05.2020).
- 4) Мамаева Н. Л. Политическая система и право КНР в процессе реформ, 1978-2005. М.: «Русская панорама», 2007. 464 с.
- 5) Никитина А. А. Эволюция персониферы китайской прозы второй половины XX века: дис. ... канд. фил. наук. СПб, 2017. 212 с.
- 6) Панцов А. В. Жизнь замечательных людей. Дэн Сяопин. М.: Молодая гвардия, 2013. 558 с.
- 7) Пивоварова Э. П. Строительство социализма со спецификой Китая: Поиск пути. М.: ГРВЛ, Наука, 1992. 328 с.

- 8) Титаренко М. Л. Китай на пути модернизации и реформ. 1949-1999. М.: Восточная литература РАН, 1999. 735 с.
- 9) Турушева Н. В. Позиция КПК КНР по реформированию культурной сферы (конец XX начало XXI В.) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. №356. [эл. доступ]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/pozitsiya-kpk-knr-po-reformirovaniyu-kulturnoy-sfery-konets-hh-nachalo-hhi-v> (дата обращения: 04.03.2020).
- 10) Турушева Н. В. Политика коммунистической партии Китая в области культуры в период реформ (1978-2012 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 22 с. [эл. доступ]. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000447903> (дата обращения: 25.04.2020).
- 11) Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1998. Т. 2. 609 с.

Литература на английском языке

- 1) Fairbank, J. K., Twitchett, D. The Cambridge History of China. Vol. 15 The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 1024 p.
- 2) Gernet, J. A History of Chinese Civilization. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 832 p.
- 3) Knight, J., Song, L. Towards a Labour Market in China. Oxford: Oxford University Press, 2005. 258 p.
- 4) Kraus, R. C. The party and the arty in China: the new politics of culture. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004. 264 p.
- 5) Link, P. The Limits of Cultural Reform in Deng Xiaoping's China. China // Modern China. 1987. Vol. 13 №2. P. 115-176. [эл. доступ]. URL: <http://www.jstor.org/stable/189151> (дата обращения: 27.03.2020).
- 6) Louie, K. Between fact and fiction: essays on post-Mao Chinese literature and society. Sydney: Wild Peony PTY LTD, 1989. 149 p.

- 7) Pye, L. W. Reassessing the Cultural Revolution. // The China Quarterly. 1986. P. 597-612.
- 8) Tong, Q. S., Hung, R. Y. Y. Cultural policy between the state and the market: regulation, creativity and contradiction // International Journal of Cultural Policy. June 2012. Vol. 18. No. 3. P. 265–278.
- 9) Van Dijk, H. Painting in China after the Cultural Revolution: Style Developments and Theoretical Debates. Part I: 1979-1985 // China Information. 1991. Vol. VI № 3. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0920203X9200600401?journalCode=cina> (дата обращения: 29.02.2020).
- 10) Wu Zengxian. Culture and economic reform in China // China report. 1996. №4. [эл. доступ]. URL: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/000944559603200405> (дата обращения: 25.04.2020).
- 11) Xiaoming, Z. From institution to industry: Reforms in cultural institutions in China // International Journal of Cultural Studies. 2006. Vol. 9 №3. P. 297–306.
- 12) Baum, R. Deng Liqun and the struggle against “bourgeois liberalization”, 1979-1993. // China Information. 1995. Vol. IX No. 4. 35 p.

Литература на китайском языке

- 1) Лю Кэли 刘克利, Луань Юньюй 栾永玉. Чжунго вэньхуа тичжи гайгэ юн цзяньшэ яньцзю 中国文化体制改革与建设研究 [Исследование реформ и развития культурной системы Китая]. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ 中国人民大学出版社, 2009. 229 с.

- 2) Хань Юнцзинь 韩永进. Синьдэ вэньхуа цзыцзюе 新的文化自觉 [Новое культурное самосознание]. Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ 文化艺术出版社 2008. 327 с.
- 3) Чжан Айцзин 张爱敬. Ишу бяояньтуань тичжи гайгэ личэн цзи чжаньван 艺术表演团体体制改革历程及展望 [История и перспективы институциональной реформы творческих коллективов] // Жэньминь жибао, 23.06.2003. URL: <http://www.people.com.cn/GB/wenhua/27296/1930381.html> (дата обращения 01.05.2020).