

Чжан Мэнъюнь

(Тяньцзиньский педагогический университет, Университет Шихэцзы, Китай;
654459401@qq.com)

ВЗАИМОСВЯЗЬ ВАН МЭНА С РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ — ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ, ВОСПРИЯТИЯ И ИЗМЕНЕНИЙ НА ПРОТЯЖЕНИИ ТРИДЦАТИ ЛЕТ СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ

Аннотация: Ван Мэн — один из китайских писателей, чьи произведения чаще всего переводили в России. Можно сказать, что влияние Ван Мэна на Россию равнозначно влиянию русской литературы на жизнь самого писателя, и последнее является неперменной причиной первого. В этой статье в качестве временной шкалы взят период от основания КНР до конца 1980-х гг., исследуется влияние советской литературы на творчество Ван Мэна в период ухудшения советско-китайских отношений, а также изменение восприятия им русской и советской литературы в новый период. Автор объясняет литературный феномен писателя в сочетании с анализом текста. В первой части статьи влияние советской литературы на творчество Ван Мэна в советско-китайское время было разделено на два аспекта: первый — это «невидимое» подражание русской и советской литературе современными китайскими писателями; второй — наследие и влияние духа русской и советской литературы на самого Ван Мэна. Среди прочего, нововведениями данной статьи стали выявление славянского духа в творчестве Ван Мэна и революционная тематика в его романах. Во второй части автор исследует изменения в восприятии Ван Мэном русско-китайского влияния. Автор выделил три аспекта: практическая реализация теории карнавализованной поэтики М. М. Бахтина, переход от идеализма к реализму и православный дух вкупе с философией Лао-цзы и Чжуан-цзы в литературном мировоззрении Ван Мэна. Проанализировав языковое выражение, творческий стиль и литературную мысль писателя, автор исследовал принятие и трансформацию Ван Мэном советских литературных теорий, литературных жанров и русского национального духа после 1980-х гг., а также раскрыл суть реформ и новаторских подходов Ван Мэна на литературном поприще. Кроме того, в этом аспекте были исследованы причины, по которым творчество Ван Мэна может обладать самостоятельной ценностью, постоянно обновляться и сохранять литературную свежесть.

Ключевые слова: Ван Мэн, Россия, Советский Союз, литературный феномен, влияние, дух.

Zhang Mengyun

(Tianjin Normal University, Shihezi University, China; 654459401@qq.com)

THE RELATIONSHIP BETWEEN WANG MENG AND THE RUSSIAN LITERATURE — A STUDY OF WANG MENG'S ACCEPTANCE AND VARIATION OF RUSSIAN AND SOVIET LITERATURE IN THE 30 YEARS OF CHINESE CONTEMPORARY LITERATURE

Abstract: Wang Meng is one of the Chinese writers whose works have been most translated in Russia, and even the sales of translations of the same work in Russia have greatly exceeded the sales in China. It can be said that Wang Meng's influence on Russia is the same as that of Russian literature on Wang Meng's life, and the latter is an indispensable cause of the former. This paper takes the period from the founding of

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

the People's Republic of China to the late period of 1980s as the timeline, the influence of Soviet literature on Wang Meng's writing during the Sino-Soviet period, and the variation of Wang Meng's acceptance of Russian and Soviet literature in the new period. Combined with text analysis, the author explains the literary phenomenon of writer Wang Meng. First of all, the influence of Soviet literature on Wang Meng's writing during the Sino-Soviet period was divided into two parts: one is the "invisible" imitation of Russian and Soviet literature by contemporary Chinese writers; the other is Wang Meng's inheritance and influence of Soviet literature. Among them, the Slavic spirit in Wang Meng's works and the "revolutionary" theme in Wang Meng's novels are the innovations of this article. In the second, the author separately analyzes three aspects: Wang Meng's practice of Bakhtin's carnivalized poetics, the change from idealism to realism, and the Orthodox spirit, Lao Zhuang thought and Wang Meng's literary worldview. According to the language expression, the author's creative style and the writers' literary thought analysis, author explored Wang Meng's acceptance and transformation of Soviet literary theories, literary genres, and Russian national spirit after the 1980s, and revealed Wang Meng's reform and innovation in the literary path. Furthermore, from this perspective, examine the reasons why Wang Meng's novel creation can stand on its own, repeatedly innovate, and the literary charm is evergreen.

Keywords: Wang Meng, Russia and Soviet Union, literary phenomenon, influence, spirit.

Ван Мэн (р. 1934) — современный писатель, которого отличают творческая энергия и новаторский дух. С момента создания романа «Да здравствует юность» его произведения охватывают широкий спектр литературных форм, включая прозу, эссе, новую поэзию, старую поэзию, литературную критику и академические исследования, при этом его самым выдающимся вкладом в литературу являются романы. С момента первой публикации он написал столько романов, что их объем превышает 10 млн иероглифов. Среди его репрезентативных работ — «Новичок в орготделе», «Да здравствует юность», «Метаморфозы», «Советское сердце», «К алтарю Советского Союза» и др. Эти произведения были переведены более чем на 20 иностранных языков, разошлись по всему миру и сыграли положительную роль в творчестве, развитии и исследованиях как китайской, так и западной литературы, роль, которую нельзя недооценивать. Изучая историю китайской и зарубежной литературы, автор обнаружил, что Ван Мэн был одним из первых китайских писателей середины XX в., с чьим творчеством познакомились в Советском Союзе. Многие произведения Ван Мэна были в советское время переведены на русский язык; в то же время в его творчестве прослеживается мощный советский комплекс, и это не единственный пример подобного явления в литературе. Феномен двустороннего взаимодействия писателей-«ванмэнцев» и литератур соседних стран привлек внимание китайских ученых. В настоящее время в Китае опубликованы результаты подобных исследований, в том числе «Фэн Цзицай в России» профессора Ли Ицзиня из Тяньцзиньского педагогического университета (в третьем выпуске «Чжунго ишубао» от 10 августа 2012 г.), научно-исследовательская программа Министерства образования «Исследование переводов китайских произведений XX в. в России» под руководством профессора Ван Лие из Института русского языка Пекинского университета иностранных языков, статья Сун Дэфа «Левая лига» ху-

наньских писателей и русская и советская литература» (в «Журнале социальных наук Сянтаньского университета», 2002 г., выпуск 1, стр. 67–71) и др. Что касается оценки творчества Ван Мэна в России и Советском Союзе, то полноценных статей еще не было опубликовано. Цель данного исследования — рассмотреть этот особый литературный феномен в произведениях Ван Мэна, начиная с влияния русско-советской литературы на его творчество, чтобы более ясно и объективно изучить путь развития современных китайских литераторов последнего столетия, дать объективную комплексную оценку развития современной китайской литературы под влиянием мировой, а особенно русской и советской, и на оси современной истории диалектически отразить развитие современной китайской литературы.

1. ВЛИЯНИЕ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ТВОРЧЕСТВО ВАН МЭНА В ПЕРИОД ОБОСТРЕНИЯ КИТАЙСКО-СОВЕТСКИХ ОТНОШЕНИЙ

С 1960-х до конца 1970-х гг. из-за политических разногласий советская литература и искусство постепенно сошли с китайской художественной сцены. Но это не означает, что они не оказали влияния на развитие китайской литературы. Публикация «подпольных книг» в середине и конце 1960-х гг. перевела распространение советской литературы в Китае из открытого мейнстрима в неформальное течение. Таким образом, советские книги, по сути, не исчезли из поля зрения китайских читателей. Их распространение происходило подпольно, при этом использовались издания, выпущенные для служебного пользования в ходе борьбы с «ревизионизмом»; эти книги широко разошлись среди читателей. Информация о «подпольной литературе» представлена в работах «О плюрализме путей принятия русской литературы китайской» Ван Цзечжи (журнал «Наньцин шифань дасюэ бао», № 2, 2009), «Серые книги, желтые книги» Шэнь Чжаньюня (издательство «Хуачэн», октябрь 2007) и «Необычный перевод необычного периода — о литературном переводе во время культурной революции в материковом Китае» Се Тяньжэня. Не будем более повторяться, ибо данная статья посвящена потенциальному влиянию русской и советской литературы прошлого века на творчество Ван Мэна и других китайских писателей.

1.1. Скрытое подражание в литературном творчестве

Начиная с 1960-х гг. произведения китайских писателей, если не принимать во внимание разницу в тематике, стиле и структуре произведений, вызванную социальными, историческими и культурными различиями и личным опытом автора, скрыто подражали по форме и духу русской и советской литературе. Тому были субъективные и объективные причины. На заре основания Нового Китая, в силу тесных политических, экономических и дипломатических отношений, географического соседства и совокупного воздействия всех исторических факторов, Советский Союз был крайне привлекательным для китайцев, благодаря чему сложились условия для эстетического восприятия нашими читателями советской и русской

литературы. Несмотря на избирательность в переводе произведений иностранной литературы в те годы, советская литература получила широкое распространение в нашей стране, сформировав общее восприятие литературы китайской молодежью того времени. Эти факторы стали объективными условиями для того, чтобы китайские писатели продолжали идти по пути латентного подражания советской литературе после ухудшения советско-китайских отношений в 1960-х гг. Политическая культура «заморозила» творческий энтузиазм писателей Нового Китая в десятилетие «культурной революции», но «иногда из-за политических и культурных перемен некоторые дискурсы могут быть временно прикрыты другими, мейнстримными, но этот скрытый дискурс неявным образом оказывает глубокое влияние на создание, чтение и критику литературы и даже доминирует над этими процессами на более глубоком уровне» [1, с. 121]. В силу особых социальных перемен, хотя большое количество современных китайских писателей, в том числе Ван Мэн, почти не создавали литературных произведений за последние 20 лет, не говоря уже о прорыве в выражении идей, ограничение творческого дискурса автора подстрекнуло творческое вдохновение. Это субъективное условие для имплицитного подражания китайских писателей советской литературе.

Читая и изучая большое количество русской и советской литературы, современные китайские писатели воспринимали, копировали и заимствовали обширные познания об эстетических категориях, методах литературного созидания и искусстве концептуального выражения, а также подспудно шагали в ногу с русско-советской психологией творчества. Это проявилось в осмыслении литературных концепций и сближении художественных вкусов. В силу значительного влияния такого стремления к эстетическому единству, эстетическое чувство, пробуждаемое в сердцах писателей, отразилось во многих произведениях современных авторов в форме литературного дискурса, а также часто встречается в произведениях Ван Мэна. Две главные темы советской литературы — вдохновение великой эпохи и прогрессивность, обогнавшая свое время, — также стали движущими силами современных китайских писателей, подражающих советской литературе. Сегодня, когда мы вновь рассматриваем это явление в исторической, диалектической и объективной перспективе, очевидно, что подобная скрытая имитация по большей части таится в творческой психологии автора. Это бессознательная и интуитивная имитация, а также особое воплощение политической культуры.

1.2. Советское наследие и его влияние на творчество Ван Мэна

Поскольку Китай был почти изолирован от мира в 1970-х и 1980-х гг., молодежь того времени не могла утолить духовную жажду на иссохшей почве отечественного литературного творчества. «Серые книги» и «желтые книги»¹,

¹ Неофициально распространяемая литература в Китае 1970–1980-х гг. Книги назывались так из-за цвета обложки.

сыгравшие важную роль в идеологических переменах в среде молодежи времен «культурной революции», появились именно на этом культурном фоне. «Внутренние книги» русско-советской литературы дали молодым людям возможность духовной подпитки и открыли для них невидимый путь общения с внешним миром.

Объективно говоря, читательское движение во время «культурной революции» отличалось отчуждением, особенно отчуждением России и Советского Союза, и было катализатором расщепления духовного ядра в течение целого поколения идей. История иронична в том, что эти принципы, которые должны быть подвергнуты критике и уничтожены «революционным поколением», выросли, как ядовитые сорняки феодализма, капитализма и ревизионизма, и стали важнейшим живительным источником для подпитки и роста их мыслей и просвещения. По совпадению этот процесс отчуждения в значительной степени стимулировал литературное влияние на современных китайских писателей. Русская и советская литература также привлекла внимание Ван Мэна в юности. Хотя Ван Мэн был отправлен на работу в отдаленный регион, из-за ограничений времени советская литература была единственным способом удовлетворить литературные потребности молодежи. Удобство жизни в районах проживания меньшинств заставило Ван Мэна говорить на другом языке и другим способом соприкоснуться с произведениями советской национальной литературы.

Опыт жизни и работы Ван Мэна в районах проживания этнических меньшинств в Синьцзяне, куда он приехал в 1963 г., привел к его соприкосновению с уйгурским языком. После полутора лет изучения этого языка Ван Мэн уже мог читать литературу на нем. Первым произведением на уйгурском языке, которое он прочитал, стал роман Горького «В людях», изданный в советском Ташкенте. После начала «культурной революции» положение «отрешенного от дел» позволило Ван Мэну продолжить чтение книг на уйгурском и узбекском языках, изданных в Советском Союзе, в том числе таких, как «Навои» и «Святая кровь». Во время «культурной революции» Ван Мэн также прочитал «Берег» Ю. В. Бондарева. В этих книгах Ван Мэна восхитила писательская техника переплетения воспоминаний и реальных событий. Например, в романе запутанные и сложные жизненные переживания главного героя Никитина и Эммы в течение 26 лет запечатлены в короткой встрече в несколько дней. К тому же стиль грандиозных размышлений о жизни, истории и реальности также заставил Ван Мэна почувствовать новизну и продолжать испытывать пламенный энтузиазм к литературному творчеству, где «Россия выступает в качестве наставника». В то время среди современных писателей, находившихся под влиянием советских произведений, был не только Ван Мэн. Тогда многие писатели находились в глубинке, где были распространены «подпольные книги». Там они читали больше советской литературы и находились под более глубоким ее влиянием. Можно сказать, что писатели-«ванмэнцы» стали поколением, воспитанным в этой литературной системе. Поскольку истории интеллектуального чтения у писателей этого поколения удивительно схожи, мы предполагаем, что, возможно, после окончания

«культурной революции» появились психология творчества и концепции повествовательных описаний, а также методы выражения, аналогичные тем, которые использовались в период «оттепели» в Советском Союзе. Факты подтверждают, что многие темы литературного творчества двух стран в новый период развития Китая демонстрируют очевидное совпадение. Этим можно подтвердить влияние советской литературы на современную китайскую литературу.

Стилистический анализ произведений этого периода также может объективно показать, что китайские писатели находились под влиянием советских литературных произведений, переведенных на китайский язык до и после «культурной революции». Писатели перенимали формы и средства языкового выражения, повествовательные приемы, системы метафор и символов, стилистические особенности советской литературы. Это связано со своеобразными способами восприятия и особенностями мышления, которые писатели прочувствовали до и после «культурной революции», и в то же время — с историей и культурой общества периода политики реформ и открытости Китая, которые отразились на грандиозном литературном пространстве с современными китайскими особенностями. В такой обстановке писатели сформировали стиль текста, специфический для того времени, и использовали его в своем творчестве. В результате было создано большое количество литературных произведений различной тематики, появляющихся параллельно литературному течению Советского Союза периода «оттепели», и зародился литературный феномен, схожий с дистопией. Это еще одно доказательство влияния советской литературы на современную китайскую литературу разных направлений. Стоит отметить, что некоторые литературные произведения этого периода не только отражают определенную системность языка и связаны с исторической, культурной и языковой средой современного китайского общества, но и отражают гуманитарные особенности русской советской литературы и иностранную специфику национального духа. В творчестве Ван Мэна это воплощено в двух аспектах.

1.2.1. Славянский национальный дух в творчестве Ван Мэна

Славянский дух — это уникальная духовная сила и сила веры, воплощенная в русском национальном характере. Он основан на православии, мощном религиозном веровании, которое помогает проявить духовную силу в людях. Это вера, основанная на чувствах, просветлении, а не на рациональном мышлении. Она поощряет идею того, что истинный смысл жизни заключается в самостоятельном выполнении «величайшего дела в мире»; оно заключается в конечном спасении духа, что означает не только освобождение и счастье всего человечества, но и, что более важно, самоосвобождение каждого человека. Ван Мэн преклонялся перед Советским Союзом еще с тех пор, как был юным большевиком. Столкнувшись с русским национальным духом, который сильно отличается от его собственной культуры, он пережил психологический процесс неприятия, понимания и принятия иностранной культуры и объединил лучший дух чужой

культуры со своим собственным. Мы видим, что славянский национальный дух сочетается с собственными убеждениями Ван Мэна, сталкивается с восприятием его жизненного опыта, связан с традиционными классическими философскими идеями Китая, что последовательно и едино воплотилось в литературных произведениях. Эта разнообразная и межэтническая реконструкция национального духа также отражена в его литературных произведениях, в результате чего его произведения демонстрируют особый литературный и художественный шарм по сравнению с современными работами. Конкретно это воплотилось в двух отношениях.

1. Дух жертвенности и понимания страдания и терпения. Жертвенность в духовном мире Ван Мэна, саморефлексия перед лицом трудностей, размышления об обществе, обращение к истории, а также оптимизм и терпимость по отношению к страданиям превзошли традиционные китайские «гуманизм» и «отрицание нападений», противоречат и золотой середине конфуцианства; напротив, они воплощают своего рода сущность славянского национального духа. Этот дух жертвенности можно понимать как поиск истинного смысла жизни. У Ван Мэна такая жизненная ценность сочетается с коммунистическими убеждениями, и они сливаются в особую духовную силу, которая превратилась в преданность коммунизму и литературе, ради которых можно пожертвовать всем или даже отказаться от всего. Этот дух много раз проявлялся в его произведениях.

Например, в повести «Мотылек» герой работал на партийное дело. «Почти семнадцать лет не был в отпуске. Даже когда он смотрел местную драму, которую любил с детства, не мог успокоиться: то нужно отправить в театр какие-то срочные документы, то некоторые звонки нужно переключить на театр» [2, с. 41]. Герой этого произведения Чжан Сьюань во время «войны слов» в рамках «культрева» превратился в человека, который «кланяется, повесив голову, признает себя виновным, преждевременно деградирует и имеет отвратительный вид, в Чжан Сьюаня, который не может ответить ударом на удар и только горестно вздыхает, принимая жестокое обращение, избиение, клевету и пытки, в Чжан Сьюаня, которому некому посочувствовать, который не может отдохнуть и пойти домой (как сильно он хотел пойти домой и отдохнуть сейчас), не может постричься или принять ванну, не может носить нормальную одежду, не может выкурить пачку сигарет дороже двух *фэней*, в неприкасаемого преступника Чжан Сьюаня, брошенного партией, народом и обществом бездомного пса» [2, с. 41]. Но этот Чжан Сьюань по-прежнему твердо верит в два основных принципа: «нужно верить в массы и верить в партию». И физические, и моральные испытания главного героя могут рассматриваться как конкретное проявление духа жертвенности собственной вере.

Другой пример — бедный старый конь в повести «Чалый», «серо-белый, даже немного коричнево-черного чалого цвета; его никто не стриг, и потому с гривы его свисали длинные, похожие на траву, грязные пряди. Спина его была покрыта практически черными отвратительными пятнами крови и синяками». Именно эти бесконечные порки и прожитые годы делают его медлительным, а он

все еще, не щадя сил, работает для людей. В этом проявляется дух самопожертвования и трагизм судьбы. Но в нем еще осталась жизнь — хоть он и ковыляет с Цао Цяньли, он хочет напиться воды при переходе через реку. Столкнувшись с опасной змеей, он в панике «вылетает» из долины без дорог на вершину склона. В конце концов он из последних сил издаст спасительный крик: «Дай мне бежать!» Здесь старый конь кажется воплощением самопожертвования, упорства и выносливости перед лицом страданий, а также опыта тысяч людей, пострадавших от несправедливых обид, — истинным изображением страдающих интеллектуалов, которых ограничивали духовно или физически. Их поддерживает стойкость в собственных убеждениях. Писатель использует этот символический способ представления особых людей в особую эпоху, иной, чем в других романах, отражающих это время, и демонстрирует особую шокирующую силу духа.

2. Другое толкование «я». Китайцы и русские по-разному воспринимают индивида, что приводит к разному пониманию «я» в литературе. До идеологического освобождения Нового Китая из-за многовековой патриархальной системы и понятий этнических групп, где за единицу бралась семья, представления о чувствах, мыслях, стремлениях и желаниях личности были скрыты и размыты. После освобождения разум пробудился от продолжительного состояния пренебрежения индивидуальным, в результате чего литературные произведения 1980-х гг. звучали сильнейшим призывом личности и осознание «Я — главное всех» выступило на первый план, но в этом радикальном всплеске оно все еще было слегка поверхностным. Если сравнивать с Россией, то из-за православного вероисповедания народа русский национальный дух всегда существовал в жизненном стремлении к самоанализу, самосохранению и реализации собственной ценности. Такое понимание личности, по сравнению с китайским, более глубокое и устойчивое. Изучив понимание и интерпретацию личности в работах Ван Мэна, я обнаружила, что духовная структура его работ ближе к китайской традиции. Например, в «Мотыльке» много раз описываются саморефлексия и самоанализ Чжан Сыюаня в контексте его бывшей жены Хайюнь. «Мы все умираем. Я надеюсь сказать еще кое-что, прежде чем покину этот мир: Хайюнь, я люблю тебя! Но если бы я действительно любил ее, я не должен был жениться на ней в 1950 году, не должен был влюбляться в нее в 1949 году; мы не верим в души, но я предполагаю, что у нас есть десять тысяч и десять тысяч перерождений. Я готов десять тысяч раз подползти к ногам Хайюнь и просить ее судить меня, просить наказать меня» [2, с. 46]. Сюжет «ползания под ногами Хайюнь» здесь аналогичен сюжету трепета Раскольникова перед Соней и ползания у ее ног в «Преступлении и наказании». Происходит самоанализ внутреннего мира главного героя, пытающегося обрести спасение, чтобы уменьшить душевную боль от болезненного сознания вины, и такой вид внутреннего самоанализа редко встречается в традиционной китайской литературе. Подобное совпадение с сюжетами русских романов бессознательно отражает глубокий самоанализ и стремление к спасению, что редко встречается в традиционной китайской философии.

1.2.2. Тема «революции» в романах Ван Мэна

Сегодня мы все еще можем видеть, что «подпольные книги» разоблачали скрытую борьбу за власть и массовый террор эпохи сталинизма, взывали к человечности и гуманизму, вселяли надежду на «оттепель», вызвали мощный резонанс среди поколения молодежи «культурной революции». Такого рода культурный опыт оказывал глубокое влияние на китайскую молодежь, чье мировоззрение и взгляды на жизнь оказались подорваны эпохой. «Это поколение на собственном опыте познало лицемерие облаченного в одежды «культурной революции» движения, много раз видело своими глазами его мрак и подвергалось его жестокости» (цит. по [3]). После этой катастрофы, когда писатели создавали литературные произведения, они подсознательно или осознанно выражали свои глубинные чувства, перенося духовный резонанс и душевные потрясения на собственные книги, чтобы выразить особую память о духовном росте. Это не только индивидуальный феномен творчества отдельного писателя, но и общий — всех современных. Революционные темы, появляющиеся в романах Ван Мэна, особенно яркие и самобытны.

Ван Мэн унаследовал революционную стилистику эпохи новой литературы, которая началась после «движения 4 мая» 1919 г., в его романах неоднократно появлялись персонажи, исполненные революционного духа. У них часто тяжелая судьба и неясное будущее, но они по-прежнему сохраняют этот дух. В этих персонажах также воплотился мощный дух патриотизма, непреклонная революционная воля и несокрушимое чувство собственной миссии. Например, Цао Цяньли в «Чалом», главный герой Чжан Сыюань в «Мотыльке» и Чжун Ичэн в «Компривете», как и Мао Цзэдун в выступлении на Совещании по вопросам литературы и искусства в Яньане в мае 1942 г., подчеркивали важность революционной литературы для социальной революции, а также тот факт, что советская литература является «частью общего пролетарского дела». Но главным образом в этих произведениях отражены размышления самого Ван Мэна о революции и его собственном опыте. Персонажи, изображенные Ван Мэном в его более поздних работах, имеют свой собственный жизненный опыт и характеры. Цикл «Сезоны» из их числа считается духовной автобиографией Ван Мэна. Неважно, идет ли речь его о духовном росте или его понимании революции, это на редкость ценный текст (см. подробнее [4]).

Сам Ван Мэн признавал: «Я преклоняюсь перед революцией, преклоняюсь перед Советским Союзом, преклоняюсь перед коммунизмом, в том числе и перед советской литературой и искусством» [5, с. 247]. Подражание советской литературе и собственный опыт привели Ван Мэна к замыслу передать тему «революции». По словам самого Ван Мэна: «В большинстве моих работ есть общая революция героя; я пытаюсь немного написать о необходимости революции, ее святости и величии, а также о ее поворотах, издержках и трудностях» (цит. по [6]). В произведениях цикла «Сезоны» писатель подобен интеллектуалам той эпохи: главный герой и писатель пережили невзгоды, занимаясь революцион-

ными делами, и попали в приграничные города. Хотя они — обычные люди, получившие крещение эпохи и закалку временем, они все еще остро осознают необходимость политической «революции» и свою миссию в судьбе, истории страны и нации. Точно так же, как Цянь Вэнь, главный герой цикла «Сезоны», изгнанный на границу, он живет обычной жизнью, почти забытый, но при этом не забывает размышлять о своей судьбе, вспоминать и обдумывать разные аспекты революции. Благодаря этому он пережил психологическую трансформацию в понимании революции: от энтузиазма и готовности к психологическому удару пришел к переосмыслению и признанию перемен. Этот процесс также является своеобразной сублимацией жизненных границ писателя и переосмыслением революции.

Во время основания Нового Китая Ван Мэн пережил эпоху полномасштабного массового производства и трансформации. Он познал как славу начинающего писателя, творчество которого вызывало ожесточенные споры в литературном мире, так и резкий поворот литературной и художественной линии партии, изгнание в десятилетие «культурной революции» и тяжелую жизнь на границе. Все эти перипетии обогатили жизненный опыт писателя, расширили психологию его творческой личности. Эти особые модели переживаний изменили его духовную структуру, его понимание общества и жизни и постепенно поменяли его отношение к революции. Тема революции пережила личный опыт писателя, переработку психологии индивидуальности и объективный закон развития истории. Она прошла путь от чисто радикальной мысли, достигшей абсолютной крайности, а затем, после исправления, вернулась к первоначальному идеальному состоянию человечества. У автора в тот период было более соответствующее требованиям времени, более устойчивое понимание революции и, как следствие, было сильнее развито чувство исторической миссии. Это понимание сочеталось с его размышлениями о современных литературных революционерах: старшее поколение революционеров с двойной идентичностью чиновников и литераторов получило со сменой эпох духовное презрение, отвлечение и осмеяние не только со стороны некоторых молодых людей — «сампровозглашенные всегда правые сильные старые гвардейцы» также посчитали их утратившими свои принципы и позиции. Революционеры старшего поколения своей настойчивостью в убеждениях молча прокладывали путь молодому поколению и даже посвятили ему свою жизнь, а непонимание со стороны молодежи принесло старшему поколению горе. Возможно, как и сказал Ван Мэн, «в Китае сын никогда не простит отца». Несмотря на неправильную, с его точки зрения, государственную политику, революционные идеалы и пролетарские революционные убеждения писателя не изменились — он оставался верен им на протяжении всей своей жизни.

Советский Союз и революция были двумя постоянными мечтами на протяжении всей жизни Ван Мэна. Это были идеальные устремления писателя в юности и молодости, когда его цель состояла в том, чтобы осознать ценность жизни и завершить построение великого общества. Они были духовными столпами

веры, которые позволили ему обрести полную уверенность и пустить всю энергию на созидание и борьбу, а еще укрепили его преданность и любовь к литературе. По мере роста жизненного опыта вера автора в Советский Союз и революцию не исчезла, но благодаря историческим переменам он выработал более глубокое мышление — более всестороннее, более объективное и более соответствующее специфике времени и историческим стандартам. Изменения в опыте писателя, последовательности мышления и духовной структуре, нашедшие проявление в стиле текста, могут объективно отражать этот момент.

Революционный дух в романах Ван Мэна обнаруживается параллельно с «советским духом», который характеризуется коммунистическими идеалами и революционным героизмом, воплощенными в советской литературе. В романе многие персонажи, олицетворяющие революционный дух, горят коммунистическими идеалами, политической этикой и системами убеждений. Они полны идеализма, оптимизма, героизма и романтизма, как вершители истории. Например, главные герои Хун Цзя, Цянь Вэнь и Чжоу Биюнь в романе «Сезон любви»: песни, которые эти молодые люди любят петь в своей повседневной жизни, — советские. Советские песни несут идеалы коммунизма, революционный идеализм и оптимистический настрой. Из диалогов героев романа видно, что советская литература — часть их духовной жизни. Например, Гао Лайси любил каждый раз при встрече с Лю Лина полуподтрунивая-полусердечно называть ее «Лю Ба» (Люба — персонаж романа «Молодая гвардия»). Такой оптимистический идеализм в литературе потенциально влияет на понимание читателями жизненной позиции автора, а также заставляет их почувствовать позитивное и счастливое отношение к жизни персонажей книги. На самом деле это тесно связано с психологией личности самого писателя. Во время написания цикла «Сезоны» Ван Мэн завершил размышления о революции и своей собственной судьбе. Взлеты и падения в жизни этого поколения молодых революционеров в середине XX в. были вызваны не только особыми историческими условиями того времени и общества, но и субъективным выбором самой молодежи. Этот выбор двусторонний, и эпоха играет только объективную роль, а человеческий дух — главную. Возраст подобен несущейся вперед реке, а судьба человека — плоскодонке на ней. Как сказал Цянь Вэнь в «Сезоне карнавала», он больше хочет найти свою собственную историческую ответственность. Он считает, что история несет ответственность за него, и он также несет ответственность за историю. Путем размышления об эпохе, оценки истории и обобщения изменений в его собственной судьбе писатель в своих произведениях отвечает на вопросы о судьбе времени, превращая книги в микрофон, передающий его собственные мысли, и диск, записывающий развитие времени. В то же время такого рода литературный стиль сам по себе пронизан меланхоличным чувством исторического возвращения к России, а также глубоким размышлением о жизни, обществе и стране. Из этого можно сделать вывод, что скрытое подражание Ван Мэна советской литературе также отражается в обращении к русскому духу.

2. ТРИ ВАРИАНТА ВОСПРИЯТИЯ ВАН МЭНОМ РУССКОЙ И СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В НОВУЮ ЭПОХУ

2.1. Обзор тенденций в китайской и советской литературе 1980-х гг.

В ходе великого перелома в культурном развитии, который произошел после 1978 г., в китайском литературном мире появилась группа «возвращающихся» романистов и писателей, представленных Ван Мэн и Лу Вэньфу. Работы этой группы писателей не только отражают их собственный особый жизненный опыт, но также воскрешают и обобщают историю с определенной точки зрения; в большинстве произведений проявился дух гуманизма, были вскрыты раны истории и проведены размышления над ними. К таким произведениям относятся, например, цикл Ван Мэна «Сезоны», рассказ Гао Сяошэна «Чэнь Хуаньшэн идет в город». Последующее развитие литературы «поиска корней», женской литературы, романов «нового реализма» и авангардных романов подтвердило этот литературный феномен. Китайская литература 1980-х гг. в значительной степени прорвалась через традиционный реализм и романтические романы «революционного реализма» и вошла в обширные открывшиеся земли новой эпохи. Темы этих романов чаще связаны с выражением и отражением состояния человеческого существования и траектории исторического развития, рациональным осмыслением обустройства и выбора. Уделять больше внимания человеческой природе, признавать и утверждать ее — это стремление отличается от предшествующих литературных тенденций и в точности совпадает с тенденцией развития советской литературы 1970-х и 1980-х гг.

В начале 1980-х гг. советская литература пережила развитие «панорамной литературы» или «панорамных романов» в 1960-х гг., и прошла путь от сюжетов на единственную тему до многогранных произведений в 1970-х гг., формируя творческое направление с довольно широким отображением общественной жизни и сильной тенденцией к обобщению исторического смысла.

Писатель расширяет сюжет творчества, переходя от единственного отражения определенной жизненной формации и главной темы творения к стремлению выразить в произведении глобальные проблемы. «Поместите персонажей на фон всего мира и описывайте в тесной связи с развитием общества. Основательно и философски поразмышляйте над обширным и безбрежным историческим процессом и непредсказуемой судьбой» [7, с. 322]. Эта литературная тенденция похожа на господствующую тенденцию китайской литературы 1980-х гг.: обе они предполагают отход от традиционного реализма и революционного идеализма в сторону глубоких размышлений о бесконечно изменчивой судьбе, о пережитом на личном опыте историческом процессе, а также объективное описание и обобщение связи между историческим опытом и личной судьбой. Эти тенденции имели явную специфику эпохи и были наполнены ощущением мимолетности истории. Подобное явление вызвано сочетанием объективных законов

исторического развития и социальных факторов окружающей среды. Почему же развитие китайской литературы в этот период совпало с тенденциями советской литературы?

Во-первых, китайские писатели и теоретики давно имели хорошее представление о советской литературе и предполагали, что будут активно ее усваивать. За первые семнадцать лет «культурной революции» в Китае было переведено большое количество советских литературных и эстетических теорий. Советские литературно-художественные теории сыграли большую руководящую роль для китайских писателей и литературоведов, сформировали в умах многих людей комплекс «России-учителя».

Во-вторых, в начале 1980-х гг. в реалистичной среде реформ и открытости в Китае возобновились перевод и популяризация различных романов и теоретических книг по советской литературе. Благодаря сходным политическим моделям идеологические концепции были легко распространены и приняты. Теоретические книги заполнили пробелы, которых не хватало китайской теории литературы, таких, например, как учения М. М. Бахтина, представленного в конце 1980-х гг., и в 1990-х гг. переводы советских и прочих зарубежных художественных книг в большом количестве хлынули в страну.

В-третьих, все эти писатели, «вернувшиеся» в 1980-е гг., испытали влияние советских книг периода литературного истощения нашей страны. Большинство людей читали «серые книги» и «белые книги», опубликованные в то время. Эти произведения, излучавшие блеск реализма и имевшие уникальные художественные достоинства, глубоко укоренились в сердцах людей и ненавязчиво влияли на творческую психологию молодых в то время писателей. Таким образом, в китайских романах с начала до середины 1980-х гг. литературные темы, показанные писателями, стремление к индивидуальному духу, вызванное переменами времени смятение, размышления о жизни и мире и т. д. имеют очевидный характерный след советской литературы и отражают образ мышления советских писателей. Очевидно, что влияние русско-советской литературы на «возвращающихся» писателей очень сильно, хотя это влияние может быть не только прямым, но и косвенным. Ван Мэн — один из этих типичных писателей. Далее мы проанализируем влияние русской и советской литературы на творчество Ван Мэна в новый период. Мы полагаем, что это влияние проявляется в практике карнавальной поэтики Бахтина, смене стиля от идеализма к реализму, интеграции восточного православия и философии Лао-цзы и Чжуан-цзы в литературное мировоззрение писателя.

2.2. Практика карнавальной поэтики Бахтина в творчестве Ван Мэна в новую эпоху

Рассматривая многие литературные произведения Ван Мэна, мы найдем карнавальный, выразительный и подрывной в своем полном отличии от традиционной специфики язык. Языковая специфика его произведений поразитель-

но схожа с обобщением карнавалльных черт у Бахтина. Ниже я проанализирую и объясню причины, по которым языковая специфика Ван Мэна называется карнавализацией языка, исходя из характеристик языкового выражения, употребления слов и языковой структуры.

2.2.1. Универсальность карнавализации языка

Ся Чжунсянь в общих чертах свела карнавализацию в «Поэтической теории карнавализации» М. М. Бахтина к тому, что «карнавалльный стиль весьма символичен, сложен и разнообразен», что согласуется со спецификой языкового выражения произведений Ван Мэна. Кроме того, в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» Бахтин предполагает, что «карнавал не созерцают и, строго говоря, даже не разыгрывают, а живут в нем» (см. подробнее [8]). Здесь резюмируется, что люди на карнавале очень похожи на читателей произведений Ван Мэна: у них возникают чувства, сходные с чувствами участников карнавала, из-за подрывного характера, резких поворотов и языковых повторов. В то же время эти ощущения будут перекликаться с творческой психологией автора. Многие читатели по прочтении литературных произведений Ван Мэна будут снова и снова смотреть, читать, думать и размышлять. Подобные психологические и эмоциональные изменения, которые вызывает у читателей литература, универсальны, и эта универсальность в точности перекликается с карнавализованной универсальностью Бахтина. В то же время, если говорить о форме выражения, автор использовал параллелизм, восклицательные предложения и несколько слов, принадлежащих к одной и той же части речи, но выражающих разные эмоции, чтобы вместе с главным героем довести чувства читателя до кульминации. Сунь Шаочжэнь однажды сказал: «Задача писателя — не только точно использовать слова, но и быть творческим, открывать возможности слов. Именно поэтому писателя называют художником языка. Иногда случается так: чем более неправильным кажется употребление, тем более захватывающим оно становится; чем невзрачнее употребление, тем оно интереснее» [8, с. 113]. Возможно, именно из-за использования разных похожих или противоположных слов у читателей случается резонанс в общенациональном масштабе, или что-то из прочитанного будет созвучно с эмоциями читателя, заставит его сравнить это с его собственным реальным опытом. Этот карнавалльный стиль языка стал своего рода вспомогательной силой, которая делает произведения Ван Мэна прекрасными и привлекает читателей.

Кроме того, эта универсальность также отражается в частоте использования в работах Ван Мэна. В произведениях периода после Ван Мэна эта карнавалльная специфика проявлялась много раз, в результате чего в его произведениях постепенно складывалась неотъемлемая форма языкового выражения. Здесь не обошлось без связи с книгами Бахтина по теории литературы, которые были переведены в Китае в тот период. Совпадения специфики карнавализации языка в произведениях Ван Мэна и карнавализации поэтики в работах Бахтина не случайны,

а являются продуктом собственного понимания и усвоения писателем русских литературных теорий в сочетании с личным жизненным и внутренним опытом, в котором выделяются личные характеристики и особенности того времени.

2.2.2. Ритуальность языковой карнавализации

Отличительной чертой карнавала являются ритуалы «коронации» и «декоронации», которые в силу его особенностей имеют насмешливый характер. И многие главные герои произведений Ван Мэна, несомненно, имеют подобный опыт, в котором заметна тень «коронации» и «декоронации». Например, герой цикла «Сезоны» Цянь Вэнь в молодости был на хорошем счету и за это продвинут в передовые сотрудники комсомола. В среднем возрасте его перевели на производственную базу в южном пригороде. После того как он восстановил репутацию поэта, редакторы сначала окружали его и просили рукописи, а в конце концов с ледяным выражением на лицах отказывали ему или вовсе не хотели замечать. Такого рода внимание и пренебрежение, восторженное поклонение и ниспровержение по форме напоминают церемонии «коронации» и «декоронации». Первоначально история персонажа исполнена жизненных перипетий и страданий — взлетов, падений и ударов, а когда автор выражает это в насмешливой форме, люди не только удивляются случайному сюрпризу «коронации» главного героя, но также, хоть и соболезнуют его «декоронации», все же не могут удержаться от смеха.

Как сказал Ван Мэн: «“Сезон карнавала” — это карнавал языка, и я довел этот карнавал до крайности. Но за крайностью кроется некая причина». Столкнувшись с большими переменами в жизни, автор описал обыденность, в боль привнес безразличие, в насмешку добавил сарказм, так что читатели могут уловить в тексте привкус насмешки и сарказма. Все это — не что иное, как творческий способ выражения рациональности, а также интегрированный результат восприятия жизни. Кроме того, «коронация» и «декоронация» в литературных произведениях также дополняют друг друга и неразделимы. По словам Бахтина, «все образы карнавала двуедины, они объединяют в себе оба полюса смены и кризиса: рождение и смерть (образ беременной смерти), благословение и проклятие (благословляющие карнавальные проклятия с одновременным пожеланием смерти и возрождения), хвалу и брань, юность и старость, верх и низ, лицо и зад, глупость и мудрость. Очень характерны для карнавального мышления парные образы, подобранные по контрасту (высокий — низкий, толстый — тонкий и т. п.) и по сходству (двойники — близнецы)» [10, с. 111]. Образы старого коня в произведении «Чалый» и волшебного скакуна в «Сезоне карнавала» отражают взгляды Бахтина на карнавализацию поэтики. Старый конь амбивалентен с самого начала, так же, как «коронация» в самом карнавале предполагает последующую «декоронацию». Образы старого коня и волшебного скакуна неразделимы, они составляют одно целое, и как только они будут полностью разделены, их глубокий выразительный смысл полностью утратится.

2.2.3. Специфика комических сценок языковой карнавализации

Языковая карнавализация должна включать саркастический юмор, так же, как и карнавал должен быть неотделим от смеха. Общая характеристика языковой и праздничной карнавализации такова: «будь то остро саркастический или остроумный и юмористический смех, будь то радостный и веселый или безжалостный смех, будь то смех, искренне одобряющий или самоуничжительный, — он может быть получен через комические сценки» [9, с. 76]. Можно сказать, что они составляют особенность карнавала, и эта особенность также присутствует в карнавализации языка. В контексте карнавализации языковые средства и повествовательные приемы подобных сценок «помогают раскрыть и выразить основные аспекты человеческой натуры через конкретные формы восприятия» [9, с. 76]. Помимо содержания текста, она также играет развлекательную роль, своей поучительностью вдохновляя читателей на глубокие размышления и создавая подходящую атмосферу для чтения. Например, в «Сезоне ада» (глава 14) читаем: «После того, как ты успешно потратила половину купонов на тофу, ты опять достаешь блокнот талонов на неосновные продукты, чтобы купить рыбу. Раньше Дунцзюй не любила есть волосохвоста. Спасибо трехлетним стихийным бедствиям в начале 1960-х годов, а еще выздоровевшим 99 % больных моноедением, анорексией и извращением вкуса. Последствием голода является здоровье и укрепление всего желудка и кишечника. У китайцев на столе чего только не найдешь. Они не имеют себе равных с точки зрения еды, едят все подряд — антитоксичное, негниющее, дурное и примитивное, высасывают из еды все соки, причмокивают вечерами, объедаясь сладким, переваривая все от души. Это гарантирует, что китайская нация будет процветать и жить вечно. Никто не желает гибели нашему Китаю!» [11, с. 806] Автор от второго лица рассказывает об изменениях мышления главного героя Цянь Вэня, который только что вернулся домой с производственной базы. Жена Цянь Вэня не любила есть рыбу-волосохвоста. Он рассказывает о трех годах стихийных бедствий, изменивших пищевые привычки его жены, а затем говорит о китайцах, вплоть до последней фразы: «Никто не желает гибели нашему Китаю!» Изначально этот абзац был предназначен для того, чтобы показать, что уровень жизни людей улучшился после стихийных бедствий в 1960-х гг. в Китае. Однако повествовательные и выразительные методы этой зарисовки высмеивают разнообразие и сложность пищевых привычек китайцев. Она заканчивается юмористическим и остроумным предложением, которое отражает китайский принцип «еда — это рай для людей». Такой подход к карнавализации языка — более освежающий, чем простой и пресный способ выражения. Читатели не могут удержаться от смеха. Отсмеявшись, они должны глубоко задуматься о значении эпизода, захотят перечитать его и обдумать, что делает текст таким притягательным и интересным. Эта специфика выражения является уникальным методом творчества писателя Ван Мэна, и она помогает привлечь читателей к его текстам. Его особый иронический метод выражения в сочетании с уникальным пекинским языковым колоритом добавляет языку шутливости,

заставляет читателей перед лицом тяжелых исторических проблем ощутить, что, даже когда история неверно распорядилась судьбами персонажей и наносит им постоянные удары, они не могут не смеяться над юмором текста, что играет роль в создании атмосферы чтения.

Кроме того, карнавальная поэтика М. М. Бахтина, русская теория литературы, переведенная в Китае в 1980-х гг., несомненно, оказала влияние на творчество Ван Мэна. То, что многоязычные черты в творчестве Ван Мэна совпадают с карнавальностью в теории Бахтина, далеко не случайно. Эта статья анализирует и аргументирует анализ работ Ван Мэна только в трех аспектах карнавальности: универсальности, ритуальности и специфики комических сценок. Литературная теория Бахтина оказывала длительное и глубокое влияние на творческую мысль Ван Мэна. Во многих литературных произведениях Ван Мэна, популярных в Китае и за рубежом, таких как «Разное», цикл «Сезоны», «Грезы о море» и т. д., проявляется специфика карнавальной поэзии Бахтина.

Любая теория направлена на руководство практикой. Теория карнавализации М. М. Бахтина — это руководство практикой, она позволяет писателям использовать карнавальный язык как метод художественного выражения и художественного мышления, а также использовать литературные средства для выражения своего понимания, познания и описания реального мира. Форма карнавального искусства влияет на восприятие писателем сущности жизни, на понимание внутреннего мира человека и отражает то, как писатель доносит свои мысли и восприятие и выстраивает отношения между собой и реальным миром. Более поздние литературные произведения Ван Мэна могут стать известными в литературном мире, обрести вечную ценность и иметь огромное влияние на читателей в нашей стране и за рубежом, так как они имеют прямое отношение к карнавализации языка, основанной на теории Бахтина. Здесь мы видим глубокое влияние русских работ по теории литературы на писателя Ван Мэна.

2.3. Переход от идеализма к реализму

Рассмотрим путь создания произведений Ван Мэна, от рассказа «Новичок в орготделе», имевшего значительное влияние в литературном мире его юности, до повести «Чалый» и цикла «Сезоны», появившихся после более 20 лет перерыва в литературном творчестве, и романа «Синяя лисица» начала XXI в. Стиль писателя, на ранних стадиях его творчества простой, стандартизированный, выражающий страстную любовь к писательству, а также подражающий учителям, постепенно становится зрелым и выдержанным. Систему развития и видимую линию изменений стиля его произведений можно понимать как переход от революционного идеализма к реализму. Это тесно связано с собственным жизненным опытом писателя, его внутренними переживаниями и влиянием на него изменений общественного мышления в разные исторические периоды.

2.3.1. Восприятие и сублимация счастливого стечения обстоятельств и невзгод в жизни человека

Как мы все знаем, влияние собственного жизненного опыта писателя на его литературный стиль огромно, а иногда даже приводит к подрыву творческой деятельности и ее изменению. Стиль творчества Ван Мэна меняется от революционного идеализма к реализму, а его личный опыт можно представить в виде двух параллельных линий, пересекающихся жизненный и литературный путь автора. В юношеские годы жизнь Ван Мэна проходила без затруднений: он вступил в подпольную партийную организацию в четырнадцать лет, а в двадцать лет вступил в комитет комсомола, поэтому можно сказать, что он достиг успеха, будучи молодым. Такой жизненный опыт заставил его взглянуть на проблемы с простой и наивной точки зрения, радикализировать мышление, а также обнаружил в нем стремление к абсолютной правильности и справедливости в творчестве.

Как его герой Линь Чжэнь, изображаемый писателем в книгах, он прост и искренен и хранит великую чистую любовь и преданность партии и своему делу. Однако опора лишь на личный энтузиазм, смелость лишь в способности задавать вопросы и в борьбе с проблемами без учета других объективных факторов, таких как развитие социума, приведет к разочарованию в самом себе. Такой результат, по существу, является тем же, что и у предыдущих поколений, тем же, что и у нас самих.

Существует потенциальная связь между политикой и литературой в любой, особенно в начальный, период развития общественных явлений. Стиль раннего творчества писателя Ван Мэна также тесно связан с современной социальной средой в Китае и его историческим прошлым. Сразу после основания КНР в только что освободившемся обществе возникло политическое мышление военного времени, которое повсеместно распространилось, оказывая прямое влияние на литературную полемику. Вследствие этого главным проявлением литературной борьбы того времени стала литературная критика. Стандарт критики был установлен в яньаньский период, и в ней использовался подход «на первом месте политические критерии, на втором — художественные». Это «интегрированное» литературное правило, находящееся под влиянием политики, ограничивало многие возможности для развития литературы, и писатели, которые выходили за рамки этих норм или вовсе игнорировавшие их, могли стать объектом подобной критики. Юность Ван Мэна и его наивное, верное, но вместе с тем радикальное отношение к партии, неглубокие познания о мире, пренебрежение общей обстановкой и атмосферой литературной критики заставили его окунуться в пучину бурных литературных и политических споров. Конфликт между идейностью писателя в годы юности и «интегрированными» литературными правилами косвенно привел к тому, что его шедевр «Новичок из орготдела» вызвал споры в литературном мире. Такое исключительно радикальное мышление заставило писателя в молодом возрасте испытывать беспощадные удары судьбы и нападки литературной критики.

Спустя более 20 лет творчества, получения жизненного опыта и прохождения жизненных испытаний особенностью произведений Ван Мэна стало их соответствие течению времени. Его книги отвечают современным тенденциям, взаимно влияют друг на друга и проходят совместное развитие. Они также оказались довольно жизнеспособными, были востребованы читателями и получили высокую оценку литературного мира. Переход от революционного идеализма, который был на пике популярности в 1950-е гг., к современному зрелому и выдержанному стилю литературного творчества неотделим от жизненного опыта писателя и изменений в его характере. Это не столько прогресс и трансформация литературного стиля, сколько сублимация и жизненный опыт писателя.

2.3.2. Потенциальное влияние общественной обстановки на изменение писательской мысли

В разное время изменения общественной мысли могут оказывать глубокое влияние на стиль литературного творчества, мышление и сложную структуру языка произведений писателя. Вследствие того, что в 1950-х и 1960-х гг. лейтмотивом литературной общественности были новая народная литература и искусство и социалистический реализм, а также развивающаяся литература «рабочих, крестьян и солдат», появилось множество литературных произведений, которые вторгаются в реальность и обнажают противоречия их стало так же много, как грибов после дождя.

В то время Ван Мэн был очень молод и преисполнен энтузиазма и надежд в отношении социалистического дела и литературы. В своих мемуарах он упоминает, что восхищался писателями В. В. Овечкиным и М. А. Шолоховым за то, что они вместе бросили вызов председателю Союза писателей К. М. Симонову, чтобы «раскрыть темную сторону» его души [12, с. 116]. В 1956 г. ЦК КПК издал приказ о том, чтобы все молодые люди и члены комсомола изучали произведение советской писательницы Г. Е. Николаевой «Повесть о директоре МТС и главном агрономе», и Ван Мэн в душе осуждал создание утопического формализма Насти, но по-прежнему был потрясен чистотой, пылкостью и идеализмом молодежи. Эта повесть повлияла на написание Ван Мэном «Новичка в орготделе». В то время с психологической точки зрения творчество писателя было наполнено юношеским энтузиазмом и идеализмом: «Я могу написать роман о своей жизни в деревне (сюжет шедевра Овечкина), и я могу написать о своем опыте в очень поэтической и романтической форме. Я могу поднять важный вопрос о достоверности истории Насти. Я, наконец, могу создать историю, которую не завершил, сочиняя пьесу, но которая зарождается в моем сердце... Я верю в свою преданность и храбрость, в свое понимание мира и свою многогранную свободу, в свое превосходное комсомольское поведение и писательский талант, какой роман я напишу!» [12, с. 116] Стремление к идеалистической и романтической теме революции, страстное желание выражать свои взгляды в литературных и художественных кругах, выдвигать мнения и взгляды авторитетных ведомств,

а также радикальной социальной и культурной среды того времени привело Ван Мэна к творческой работе в 1960-х гг. В то время стиль писателя был чистым и простым, его мысли были бесхитростны и устремлены ввысь, полны революционной страсти, а в языковой структуре прослеживались следы заимствований из советской литературы и подражания ей. Сразу после начала дискуссии «против правого уклона» Ван Мэн добровольно вызвался поехать в Синьцзян, чтобы составить сборник народных песен. Когда он закончил и приготовился подавать заявление о возвращении в Пекин, движение «против правого уклона» расширилось и во всей стране началась «культурная революция». Ван Мэн прожил на границе 16 лет, не создавая никаких литературных произведений. Исторический процесс тесно связан с судьбой отдельного человека, невзгоды и испытания изменили жизнь и литературный путь Ван Мэна. 16 лет проживания и работы в Синьцзяне дали ему время подумать об истории, пересмотреть взгляды на жизнь и «твердо встать на ноги» [13, с. 518]. От революционного идеализма он обратился к реалистическим произведениям, стиль его литературного творчества из чистого, простого, исключительно радикального изменился до меланхолического и выдержанного, что гораздо больше соответствовало его личному жизненному опыту и тенденциям времени.

«Когда старая идеология подходит к концу своего существования, новый дискурс всегда надеется как можно скорее везде занять господствующее положение. Литературные произведения нового периода выражают новую идеологию в различных формах, вне зависимости от того, исходит ли она от официальной стороны или других субъектов». В 1980-х гг. творчество Ван Мэна достигло своего второго расцвета: цикл романов о жизни в Синьцзяне, цикл «Сезоны», отражающий исторический процесс и размышления о судьбе человека, произведения, выражающие чувства этнических меньшинств, «Весенние голоса», а также другие произведения положили начало прозе с потоком сознания. После начала политики реформ и открытости в Китае проявилось идейное раскрепощение. В Китай проникли различные иностранные литературные произведения, книги по теории литературы и искусства и, в особенности, большое количество советских художественных книг, что могло влиять на творческий кругозор писателя. Дальнейшие изменения в литературном стиле писателя соответствуют развитию различных тенденций в обществе. В этот период литературный стиль писателя сравнительно меланхолический и выдержанный. Его размышления касаются воспоминаний и переосмыслений исторического процесса, раздумий о человеческой жизни, реализме и культурном призвании и т. д. Сложная структура языка в прозе Ван Мэна середины 1980-х гг. стала основной особенностью его произведений. Как уже упоминалось выше, такое оригинальное, но не выходящее за рамки приемлемого для читателя, использование языка обладает культурным влиянием и представляет исследовательскую ценность.

2.3.3. Любовь писателя к реализму

Ван Мэн может неоднократно вызывать споры о культурных феноменах в китайском литературном мире, создавать новые литературные явления, выводить китайскую литературу за рамки консервативных идеологических рамок и возвращаться к реальности, что связано с глубоким влиянием советской литературы. По мнению Ван Мэна, значение советской литературы определяется возвращением к «реальному человеку». В своей книге «К алтарю Советского Союза» он упомянул: «Я по-прежнему думаю, что, по сравнению с китайскими революционными произведениями, восхваляющими литературу, советская литература имеет свои несомненные преимущества: во-первых, она признает принципы гуманизма, признает человечность, человеческие чувства и даже подчеркивает важность и ценность людей; а приверженцы китайских литературных теорий долгое время выражали недоверие, когда речь шла о людях, слышали о людях — и то пугались, то злились. Во-вторых, она признает красоту любви и даже в определенной степени допускает возможность внебрачных связей (хотя также выступает за разумный самоконтроль) и роль пола. В-третьих, она любит выражать то, что в душе и на сердце у человека, и стремится формировать красивый и богатый внутренний мир советских людей. В Китае с древних времен литературная общественность верит утверждению “восходящий класс приобщается к мировому обществу, а погибающий класс — к душевным помыслам”. Здесь мы часто с насмешкой относимся к длинным психологическим описаниям» [14, с. 179].

Критикуемые в Китае как нездоровые, мелкобуржуазные настроения и упадничество ностальгия, несчастная любовь, сентиментальность, растерянность, ожидание, печаль, одиночество свободно выражаются в советской литературе, в которой присутствует сильный лиризм. Персонажи советской литературы могут испытывать любые эмоции, но в конце концов все чувства должны сконцентрироваться на любви к родине, любви к Советам, вплоть до любви к партии и вождю. Писательница В. Ф. Панова в повести «Ясный берег» описала сентиментальность людей, вспоминающих свое детство, и высмеяла умершего чиновника — только он не имел той слабости, что свойственна обычным людям. Если бы это было в то время в Китае, то объекты похвалы и критики непременно нужно было бы поменять местами. Ван Мэн не только подчеркнул и рассмотрел особенности советской литературы, отличающие ее от китайской, но и посредством глубокого анализа и понимания человеческой красоты советской литературы объединил эти особенности с направлением развития китайской литературы и ее сутью. Различные противопоставления, описанные в ранних и более поздних работах Ван Мэна, а также в его автобиографических произведениях, позволяют увидеть глубокую любовь к реализму в творчестве писателя.

2.4. Русский национальный дух, мысль Лао-цзы и Чжуан-цзы и литературное мировоззрение Ван Мэна

Писатель Ван Мэн вступил в партию большевиков еще в молодости, и судьба юного коммуниста оказалась связана с Советским Союзом на всю жизнь. Понимание и усвоение русского национального духа переплело взгляды Ван Мэна на жизнь и мир не только с традиционной китайской мыслью. В процессе узнавания и понимания России и Советского Союза Ван Мэн сознательно соединил свою духовную культуру с русским национальным духом, сформировав свое собственное неповторимое и привлекательное литературное мировоззрение. Русский национальный дух и идеи Лао-цзы и Чжуан-цзы подобны двум параллельным линиям, вплетенным в литературное мировоззрение Ван Мэна.

Православие как главная религия России в какой-то мере представляет русский национальный дух. Жертвенность, твердая нацеленность на самопознание, ощущение непредсказуемости жизни и дух отшельничества — все это было поглощено, понято и преобразовано Ван Мэном, с тем чтобы стать частью его литературных произведений. Пройдя через жизненные взлеты и падения, Ван Мэн получил новое понимание и восприятие традиционной китайской культуры Лао-цзы и Чжуан-цзы.

В его автобиографии и книгах неоднократно упоминались мысли Лао-цзы и Чжуан-цзы, а также цитаты из «Чжуан-цзы». Например, в «Мотыльке» упоминается Чжуан-цзы, которому приснилась бабочка, в этом можно усмотреть параллель с жизненным опытом главного героя Чжан Сыюаня. В своей автобиографии «Ван Мэн: Моя философия жизни» писатель также активно пропагандировал и отстаивал дух «недеяния» Лао-цзы и Чжуан-цзы в философии жизни. Он писал: «Недеяние — это предел. Взираю на него, как в высоту, далек мой путь, но по нему пройду, и хоть страшусь, что не смогу дойти, все ж не свернуть мне с этого пути. Недеяние — это вид искусства, своего рода совершенство, своего рода свобода, легкость и бесследность. Недеяние — это своего рода духовное наслаждение, духовный полет, духовное освобождение и духовная свобода. Дух рисования от руки и современного танца» [15, с. 96]. Это закалка традиционного даосского духа современным писателем.

Фактически, идея *увэй* в традиционном китайском даосизме была выдвинута Лао-цзы и означает «не “не делать совсем ничего”, но не действовать опрометчиво, позволяя природе идти своим чередом, и ей свойственно выходить за рамки светского и в конечном итоге возвращаться к состоянию, когда она что-то делает, а чего-то не делает» [16, с. 50]. На основе концепции *увэй-недеяния* Чжуан-цзы разработал концепцию *увэй-бездействия*, ища индивидуального самопреодоления таким образом, который соответствует природе, осознавая слияние внутреннего мира человека и природы, а затем понимая свою собственную ценность. *Увэй-бездействие*, за которое ратует Чжуан-цзы, имеет тенденцию уделять больше внимания развитию человеческой природы и внутреннему опыту людей, а также стремиться к внутреннему духовному миру для достижения наивысшего

состояния «гармонии между человеком и природой» [16, с. 50]. Мысль о Лао-цзы и Чжуан-цзы занимает важное место во взглядах Ван Мэна на жизнь и литературу, что видно по длине его автобиографии, описывающей «бездействие». Ван Мэн считает, что в жизни «бездействие означает избегание тщеславия, беспокойства, высокомерия, отклонение от объективных законов и объективной реальности, а также избегание формализма. *Увэй*-бездействие означает экономию ограниченной энергии и времени, чтобы можно было сделать немного, то есть — делать что-то. Делать что-то или не делать чего-то — можно посвятить себя этому, только если ничего не делаешь» [15, с. 81]. Ван Мэн решил включить эти две разные идеи в свое собственное литературное мировоззрение, которое заключается в том, что эти два духовных царства родились в разное время, распространялись в разных регионах, были унаследованы и переданы разными этносами и обществами, но имеют одинаковое идеологическое значение.

В православии твердая устремленность к внутреннему идеалу, ощущение непредсказуемости жизни, дух отшельничества соответствуют упору на развитие человеческой природы и внутреннего опыта человека, и особенно на стремление к внутреннему духовному миру для достижения «единства человека и Неба» в идеях Лао-цзы и Чжуан-цзы. Эти два учения объединяет то, что они оба сосредоточены на внутреннем опыте людей, осознании их собственной ценности и избавлении от собственного эго.

Писатель Ван Мэн впитал и трансформировал православную культуру и мысли Лао-цзы и Чжуан-цзы в разные периоды своей жизни и использовал их в своем литературном творчестве. Здесь автор объединяет идеи Лао-цзы и Чжуан-цзы для дальнейшей разработки идеи преодоления себя и освобождения своего внутреннего мира, выраженного писателем в его книгах. В романе «Сезон колебаний» цикла «Сезоны» много психологических описаний и повествований о внутренних переживаниях Цянь Вэня. Эти психологические описания показывают трансформацию индивидуального духа и мыслей молодого поэта, который потерпел крах в своей карьере и был вынужден оставить перо на несколько лет, после чего вернулся в общество и литературные круги. Писатель фокусируется на языке и внутренних переживаниях главного героя, показывая, что творится на душе у современных интеллектуалов, переживших исторические и культурные повороты. В своем творчестве писатель четко воплощает жизненный опыт, подчеркивая стремление персонажа к духовному миру и презрение к материальным потребностям.

Это также отражено в образе Ли Юаня в цикле «Сезоны». В духовном мире Ли Юаня его высшее стремление в жизни — «защищать и поддерживать здоровое развитие поколений молодых людей на пути литературы». Он произносит такую фразу: «Для друзей из литературного мира, которые моложе меня, я всегда буду полон любви и ожиданий. Я надеюсь на их здоровый рост и их светлое и великолепное будущее. Я надеюсь, что они совершат меньше ошибок, чем мы, и реже, чем мы, будут наступать на грабли» [9, с. 672]. В этом состоит цель жизни Ли Юаня. Независимо от изменений в окружающем мире, главный герой всю

жизнь преследует свою конечную цель. В этом персонаже писатель показывает огромную силу настойчивого стремления людей к внутреннему духовному миру и к достижению цели. Писатель изображает жизнь Ли Юаня полной духа «недеяния» в соответствии с философией Лао-цзы и Чжуан-цзы.

Наиболее заметным проявлением этого является то, что он обычно говорит только половину того, что хочет сказать, тихонько хихикает, но никогда не договаривает до конца, никогда не бывает категоричным и никому не возражает. На протяжении всей своей жизни Ли Юань придерживался принципа «делать что-то, но не делать чего-то», что соответствовало законам объективных изменений времени и истории, и за свою жизнь он успешно достиг высокого положения, что также соответствовало идеям Лао-цзы и Чжуан-цзы о росте и развитии вместе со всеми и гармонии с природой.

В финале «Чалого» старая лошадь понесла Цао Цяньли во весь опор. Бег означает осознание собственного достоинства и внутреннее освобождение, а стремление бежать — устремленность к внутренним идеалам. Яркое изображение как лошади, так и Цао Цяньли в этом отрывке показывает сосредоточенность писателя на выражении внутренних чувств, на путях преодоления себя, на осознании слияния внутреннего мира человека и природы, что в конечном итоге приводит героя к осознанию собственной ценности. В последнем абзаце текста, после того как Цао Цяньли восстановил свой социальный статус, он заявил, что никогда ничего не забудет и благодарен всему случившемуся. Это показывает, что в образе Цао Цяньли показан собственный эмоциональный и жизненный опыт писателя. Этот опыт переключается с разнообразным и уникальным литературным мировоззрением писателя Ван Мэна и отражает его. Все это — своего рода внутреннее отражение писателя, его жизненного опыта и восприятия. На самом деле нетрудно увидеть, что самые разные описанные Ван Мэном персонажи, стар и млад, впитали его собственные уникальные черты, в каждом из них присутствует его тень. Среди таких персонажей, например, главный герой рассказа «Глаза ночи», Цянь Вэнь из цикла «Сезоны», Ли Юань и пр. Автор постоянно вводит и изменяет образы героев в разном времени и пространстве, «воспроизводит себя или тех, за кем наблюдает, на разных этапах жизни». Все его произведения можно объединить в единую книгу, где главным героем будет он сам. Такой дух воплощен во многих персонажах: настойчивость и неустанное стремление к цели — достижению скрытого духовного мира и осознанию собственной ценности. Это не случайность, а неизбежное явление, поскольку оно не только характерно для творчества Ван Мэна, но и воплощено в его собственной природе. Православный дух и философия Лао-цзы и Чжуан-цзы глубоко интегрировались в творческий стиль Ван Мэна, его литературное мировоззрение и писательский дух.

В данной статье речь шла об особом литературном явлении — влиянии русской и советской литературы на творчество Ван Мэна в период ухудшения китайско-советских отношений и о восприятии и его изменениях в новый период, на протяжении 30 лет; анализ проводился на примере трех пунктов по

двум аспектам. Как указано в статье, влияние русской литературы на писателей «ванмэнцев» стало символом времени, глубоко запечатлелось в историческом развитии современной китайской литературы и оказывало длительное влияние на духовный мир китайских читателей. В процессе изучения и анализа литературного процесса мы также должны попытаться оценить влияние этого культурного взаимодействия на текущее и будущее развитие китайской литературы. Пусть будет вечной дружба между Китаем и Россией.

Литература

1. 李炎. 当代文学不应忽视的“话语”——前苏联文学对中国当代文学的影响 // 思想战线, 2003, 第3期, 121–125 页. [Ли Янь. «Дискурс», который не должна игнорировать современная литература — влияние литературы бывшего Советского Союза на современную китайскую литературу // Сысян чжаньсянь. 2003. Вып. 3. С. 121–125.] (На кит. яз.)
2. 王蒙. 王蒙作品精编. 桂林: 漓江出版社, 2007. [Ван Мэн. Избранные произведения. Гуйлинь: Лицзян чубаньшэ, 2007.] (На кит. яз.)
3. 萧萧. 书的轨道: 一部精神阅读史 // 沉沦的圣殿. 1999. 4–6 页. [Сяо Сяо. Книжные рельсы: история духовного чтения // Священный храм порока. Урумчи: Синьцзян циншаонянь чубаньшэ, 1999. С. 4–6.] (На кит. яз.)
4. 蔺春华. 论王蒙的苏联文化情结 // 兰州大学学报. 2007. 第35卷. 第1期84–90页. [Линь Чуньхуа. О советском культурном комплексе Ван Мэна // Ланьчжоу дасюэ сюэбао. 2007. Цз. 35. Вып. 1. С. 84–90.] (На кит. яз.)
5. 王蒙. 全知全能的神话 // 王蒙文存: , 第十七卷, 北京: 人民文学出版社, 2003年. 第. [Ван Мэн. Всезнающие и всемогущие мифы // Собрание сочинений Ван Мэна. Т. 17. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2003.]
6. 夏义生. 王蒙小说的革命叙事 // 中国文学研究. 2005. 第2期91–95页. [Ся Ишэн. Революционные нарративы Ван Мэна // Чжунго вэньсюэ яньцзю. 2005. Вып. 2. С. 91–95.] (На кит. яз.)
7. 20世纪俄罗斯文学史/ 李毓榛主编. 北京: 北京大学出版社. 2004. [История русской литературы XX в. / под ред. Ли Юйчжэнь. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2004.] (На кит. яз.)
8. 孙绍振. 文学性演讲录. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006. [Сунь Шаочжэнь. Литературные лекции. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2006.] (На кит. яз.)
9. 夏忠宪. 巴赫金狂欢化诗学理论. 北京: 师范大学学报. 1994. 第5期. 74–82页. [Ся Чжунсянь. Теория карнавальной поэтики Бахтина. Пекин: Шифань жэньсюэ сюэбао. 1994. № 5. С. 74–82.] (На кит. яз.)
10. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1970.
11. 王蒙. 季节 (下). 北京: 人民文学出版社, 2010. [Ван Мэн. Сезоны (часть 2). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2010.] (На кит. яз.)
12. 王蒙. 王蒙文学十讲 (修订版). 上海: 上海文艺出版社. 2009. [Ван Мэн. Десять лекций Ван Мэна по литературе. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 2009.] (На кит. яз.)
13. 王蒙. 王蒙新疆小说散文选. 乌鲁木齐: 新疆青少年出版社. 1993. [Ван Мэн. Избранная проза и эссеистика Ван Мэна синьцзянского периода. Урумчи: Синьцзян циншаонянь чубаньшэ, 1993.] (На кит. яз.)

14. 王蒙. 苏联祭. 北京: 作家出版社, 2006年. [Ван Мэн. К алтарю Советского Союза. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2006.] (На кит. яз.)
15. 王蒙. 王蒙自述: 我的人生哲学. 北京: 人民文学出版社. 2012. [Ван Мэн. Автобиография: Моя жизненная философия. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2012.] (На кит. яз.)
16. 杜梅. 老庄“无为”思想之比较及其现实意义 // 吕梁教育学院学报. 2012. 50–52 页. [Ду Мэй. Сравнение и истинное значение философии «увэй» Лао-цзы и Чжуан-цзы // Люйлян цзяоюй сюэюань сюэбао. 2012. С. 50–52.] (На кит. яз.)

References

1. Li Yan. «Discourse» that Modern Literature Should Not Ignore — the Influence of the Literature of the former Soviet Union on modern Chinese Literature. *Sixiang Zhanxian*. 2003. Iss. 3. P. 121–125. (In Chinese)
2. Wang Meng. *Selected Works of Wang Meng*. Guilin, Lijiang chubanshe, 2007. (In Chinese)
3. Xiao Xiao. Book Tracks: An Inspirational Reading Story. *The Temple of Sinking*. Urumqi, Xinjiang qingshaonian chubanshe, 1999. P. 4–6. (In Chinese)
4. Lin Chunhua. About the Soviet Cultural Complex of Wang Meng. *Lanzhou daxue xuebao*. 2007. Vol. 35. Iss. 1. P. 84–90. (In Chinese)
5. Wang Meng. The Omnipotent and Omniscient Myths. *Collection of Wang Meng's Literature*. Vol. 17. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2003.
6. Xia Yisheng. Wang Meng's Revolutionary Narratives. *Zhongguo wenxue yanju*. 2005. Iss. 2. P. 91–95. (In Chinese)
7. *History of Russian literature of the 20th century* / ed. by Li Yuzhen. Beijing, Beijing daxue chubanshe, 2004. (In Chinese)
8. Sun Shaoren. *Literary lectures*. Guilin, Guangxi Shifan Daxue Chubanshe, 2006. (In Chinese)
9. Xia Zhongxian. Bakhtin's Theory of Carnival Poetics. *Shifan Renxue Xuebao*. 1994. No. 5. P. 74–82. (In Chinese)
10. Bakhtin M. M. *Issues of Dostoevsky's Poetics*. M.: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1970. (In Russian)
11. Wang Meng. *Seasons (part 2)*. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2010. (In Chinese)
12. Wang Meng. *Ten Lectures of Wang Meng on Literature (revised edition)*. Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2009. (In Chinese)
13. Wang Meng. *Selected Novels and Prose by Wang Meng of the Xinjiang Period*. Urumqi, Xinjiang qingshaonian chubanshe, 1993. (In Chinese)
14. Wang Meng. *To the Altar of the Soviet Union*. Beijing, Zuojia chubanshe, 2006. (In Chinese)
15. Wang Meng. *Autobiography: My Life Philosophy*. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2012. (In Chinese)
16. Du Mei. Comparison and True Meaning of the Philosophy of “wuwei” by Lao-tzu and Chuang-tzu. *Lvliang jiaoyu xueyuan xuebao*. 2012. P. 50–52. (In Chinese)

Перевод Н. А. Сомкиной