

Переосмысление ценностных установок китайского социалистического реализма в романе Чжан Вэя «Старый корабль»

А. Ю. Сидоренко

*Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия*

Аннотация

Рассматривается переосмысление ценностных установок китайского социалистического реализма как одна из значимых характеристик литературы нового периода на примере романа Чжан Вэя «Старый корабль» (1986). Детально рассмотрены образы ключевых персонажей романа в контексте ценностной структуры произведения на контрасте с ценностно-семантической структурой литературы предшествующего этапа, так называемой «красной классики» 1950-х гг. Также на примере творческого осмысления земельной реформы в романе произведен анализ нарративных ценностных установок китайского социалистического реализма в сравнении с романом Дин Лин «Солнце над рекой Сангань» (1948). На конкретных примерах показано, что основными векторами переосмысления ценностных установок китайского социалистического реализма являются авторская критика «революционной истории» через демонстрацию ее сопряженности с насилием, хаосом, погоней за личными и клановыми интересами, что реализуется рядом дескриптивных и нарративных приемов. Выводы, сделанные в статье, служат цели показать не только важность «революционной истории» для современной китайской литературы, но и изменения в ее творческом осмыслении после окончания «культурной революции».

Ключевые слова

китайская литература, Чжан Вэй, социалистический реализм, ценностная установка, китайская литература 1980-х гг., революционная история, земельная реформа в Китае, литература поиска корней, реализм, новая историческая проза, переосмысление, литература нового периода

Для цитирования

Сидоренко А. Ю. Переосмысление ценностных установок китайского социалистического реализма в романе Чжан Вэя «Старый корабль» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 4: Востоковедение. С. 59–68. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-4-59-68

Re-evaluation of Chinese Socialist Realism Values in Zhang Wei's “Ancient Ship”

A. Yu. Sidorenko

*St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russian Federation*

Abstract

The article conducts a re-evaluation of values of Chinese socialist realism using Zhang Wei's novel “Ancient Ship” (1986) as an example. The novel's key characters are analyzed in detail, while taking into consideration the values and semantic structures of earlier Chinese novels, the so-called “Red classics” of the 1950s. The narrative's land reform

taking place in rural China is used as a significant example of the re-evaluation of socialist realism's values and their direction, in comparison with Ding Ling's "The Sun Shines over the Sanggan River" (1948). Using specific examples, the article reveals that the main directions of the re-evaluation of socialist realism's values are the author's critique of the so-called "revolutionary history", which is demonstrated as being inseparable from violence, chaos, and pursuing personal and clan interests. Zhang Wei achieves this through a series of narrative and descriptive creative strategies. The findings presented in the article are aimed at demonstrating that the "revolutionary history" is not only an important topic in contemporary Chinese literature, but also serves as a way for writers to deal with "revolutionary history" changes alongside new developments in Chinese literature.

Keywords

Chinese Literature, Zhang Wei, socialist realism, values, 1980s, revolutionary history, land reform in China, root-seeking literature, realism, new historical fiction, re-evaluation, literature of the new period

For citation

Sidorenko A. Yu. Re-evaluation of Chinese Socialist Realism's Value Directions in Zhang Wei's "Ancient Ship". *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2020, vol. 19, no. 4: Oriental Studies, p. 59–68. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-4-59-68

Общие сведения и характеристика романа

Роман Чжан Вэй¹ «Старый корабль» был опубликован в 1986 г. в журнале «Дандай» 当代, а в 1987 г. вышел отдельным изданием. Роман был удостоен ряда литературных премий, таких как премия издательства «Народная литература» (1994), литературная премия Чжуан Чжунвэня 庄重文文学奖 (1992), был включен в серию «100 выдающихся произведений XX в.» (百年百种优秀中国文学图书), стал предметом пристального внимания и получил высокую оценку литературных критиков, был переведен на ряд иностранных языков, в том числе на русский. Общий тираж книги превысил 1 млн. экземпляров.

Фабула романа охватывает первые сорок лет КНР, приблизительно с 1940-х до 1980-х гг. Основные события происходят в конце 1970-х – начале 1980-х гг., то есть в период, примерно совпадающий со временем написания романа. В романе подробно описаны важные исторические вехи второй половины XX в. – такие, как земельная реформа (конец 1940-х – начало 1950-х гг.), «большой скачок» (1957–1960), «культурная революция» (1966–1976). Действие происходит в городке Валичжэнь, который находится в отдаленном уголке пров. Шаньдун. В топографическом плане роман чем-то напоминает «Сто лет одиночества» (1967) Г. Г. Маркеса.

Повествование в романе нелинейное, события предстают перед читателем не хронологически. Многие эпизоды, особенно земельная реформа, упоминаются неоднократно – как от лица автора, так и через воспоминания героев, в качестве предпосылок к тому, что происходит в Валичжэне в 1980-е гг. По точному замечанию китайского исследователя Ло Цянле, такая нарративная стратегия позволяет сюжетам и образам персонажей взаимно дополнять друг друга [Ло Цянле, 1988. С. 14]. В отличие от «красной классики», где структура персониферы подчинена телеологии гранднарратива «революционной истории» [Никитина, 2013. С. 62–64], в романе Чжан Вэй описание переломных исторических моментов само задает контуры портретов главных персонажей.

Здесь следует вспомнить о том, что Чжан Вэй в одном из интервью отмечал важную роль детских воспоминаний в творческом процессе [Чжан Вэй, Чжан Лицзюнь, 2011. С. 58]. Иначе говоря, если художественное произведение как отпечаток сознания писателя создается

¹ Чжан Вэй 张炜 (р. 1956) – известный китайский писатель, родился в г. Лункоу, пров. Шаньдун. Публиковаться начал с 1980 г. Автор большого числа повестей, рассказов, романов. За роман в десяти частях «На плоскогорье» 你在高原 (1991–2010) был удостоен премии Мао Дуня за 2011 г. Творчество писателя относят к деревенской литературе 乡土文学 и литературе «поиска корней» 寻根文学. Член президиума, председатель Шаньдунского отделения Союза китайских писателей. Произведения Чжан Вэй переведены на многие языки мира. Более подробная биография и сведения о писателе представлены в работе Лян Лифан [Leung, 2017. С. 306–309] а также на странице писателя на сайте Союза китайских писателей. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/zxhy/member/6989.shtml/>.

в присутствии и под воздействием детских воспоминаний, то и образы героев воспроизводятся не только при упоминании тех или иных событий, или же через описание их характеров или поведения, но и при постоянном присутствии их прошлого в сознании читателя. Именно с целью создания такого «эффекта присутствия» отдельные события и сцены то и дело повторно «всплывают» в романе Чжан Вэя.

Основную движущую силу развитию действия в романе придает борьба двух семей за превосходство. Семья Суй до КНР процветала, ее члены владели производством крахмальной лапши и были известны далеко за пределами родной провинции. С течением времени семья Суй стала приходить в упадок, а члены семьи Чжао, ее главные враги, стали приходить к власти. Промежуточное положение занимает семья Ли – это странный, даже таинственный клан, выходцы из которого слышатся чужаками. При этом следует помнить слова Чжан Вэя, о том, что «бинарная оппозиция как образ мысли никогда не помогает в понимании подлинного литературного произведения» [Чжан Вэй, Чжан Лицзюнь, 2011. С. 61]. Семьи в романе «Старый корабль» не только непрерывно борются друг с другом, но и, организуя единое сообщество, вынуждены взаимодействовать между собой более сложным образом.

Некоторые исследователи, например Ло Цянле, считают, что семьи Суй, Чжао и Ли – это олицетворение соответственно капиталистического, крестьянско-пролетарского класса и класса интеллигенции [Ло Цянле, 1988. С. 23]. Соответственно, их процветание и упадок – это концентрированное изложение основных тенденций развития китайской истории в 20-м веке, а городок Валичжэнь, где происходит действие романа – своего рода «Китай в миниатюре» [Ло Цянле, 1988. С. 21; У Цзюнь, 1987. С. 80].

Очень точно характеризует освещение истории в романе литературовед Ло Цянле, на которого образ старого корабля произвел впечатление «ржавого скелета истории» [Ло Цянле, 1988. С. 21], наказистого ископаемого, воняющего тухлятиной, который нашли в Валичжэне. Позже корабль увезли в провинциальный центр, начистили до блеска и выставили в музее как важный экспонат, артефакт блестящего прошлого.

Можно согласиться с китайскими исследователями в том, что в романе Чжан Вэя сосуществуют две истории – официальная и народная, при этом классовая борьба и месть как их движущие силы образуют единый процесс [Чжоу Хайбо, Ван Гуандун, 1996. С. 110].

Известный литературовед Ван Биньбинь дает точную характеристику общему тону повествования в романе, определяя его как «скорбно-сочувствующий» голос, который не только излагает суть происходящего, но и задается вопросом о причинах бед, омрачающих жизнь Валичжэня [Ван Биньбинь, 1993. С. 57–58]. В связи с этим, по заверениям Ван Биньбиня, Чжан Вэй подвергся влиянию Ф. М. Достоевского [Ван Биньбинь, 1993. С. 62]. При этом литературовед усматривает отрицательное отношение писателя к обществу Валичжэня, где царят ненависть, злоба и жажда мести [Ван Биньбинь, 1993. С. 59, 61]. Развивая эту мысль, мы можем сказать, что неприятие бессмысленного насилия, порожденного клановыми конфликтами, служит подоплекой для переосмысления концепции классовой борьбы, то есть ценностные установки того периода подвергаются переосмыслению с позиций гуманистических идеалов писателя.

Литературовед Гэн Чуаньмин отмечает, что в 1980-е гг. творчество Чжан Вэя испытало влияние произведений Л. Н. Толстого. С русским классиком Чжан Вэя роднит «вдумчивый и упорный нравственный поиск, а также философия человеколюбия» [Гэн Чуаньмин, 1995. С. 112].

С другой стороны, литературовед Гао Юаньбао упрекает Чжан Вэя в чрезмерном увлечении описанием темных сторон общества, его «болезней», уделяя недостаточно внимания его «жизненным силам» [Гао Юаньбао, 1994. С. 68]. Со своей стороны отметим, что на предшествующих этапах (1949–1976) торжественности в китайской литературе было в избытке. В 1980-е гг. мрачность как антитеза торжественности стала своего рода символом возврата литературы к реализму, подобно тому как в литературе «4-го мая» критический реализм противопоставлялся литературе уток-мандаринок и любовных романов.

Семиозис ценностей: Суй Баопу и Суй Цзяньсу

Многие исследователи сходятся во мнении, что братья Суй, особенно старший, Суй Баопу, являются главными героями романа «Старый корабль», а их поведение и образ мыслей более остальных персонажей отражают взгляды автора [У Цзюнь, 1987. С. 80; Чжоу Хайбо, Ван Гуандун, 1996, С. 108; Ван Биньбинь, 1993, С. 58; Ло Цянле, 1988. С. 18–19].

Суй Баопу – старший сын помещика Суй Инчжи. Одно из первых детских воспоминаний Суй Баопу – отец, который постоянно пребывал в подавленном эмоциональном состоянии и беспрерывно подсчитывал что-то на счетах. Он объяснил Суй Баопу, что подсчитывает, сколько семья Суй «задолжала» трудовому народу, сколько грехов она совершила. Когда отец закончил подсчеты, он умер. С тех пор Суй Баопу стал считать, что грехов его семьи – слишком много, и он несет ответственность за грехи предков.

Подростком Суй Баопу стал свидетелем земельной реформы и был поражен звериной жестокостью ее участников – как крестьянских масс и их представителей, так и помещиков в лице «отряда за возвращение родных земель» (还乡团). Бессмысленные убийства оставили в сознании юного Суй Баопу неизгладимый след, и он на протяжении всей дальнейшей жизни пытается найти причину и рациональную основу тому, что происходило на его глазах.

По характеру Суй Баопу, которому в 1980-е гг. было около 40 лет, медлителен и производит впечатление тугодума. Практически все свое время Суй Баопу проводит на старой мельнице, следя за тем, как быки вращают жернова. Ло Цянле пишет, что Суй Баопу таким образом проявляет неприятие к мести и борьбе между кланами как греховным деянием. Руководствуясь такими взглядами, Суй Баопу отказывается поддержать своего брата в борьбе с «выдвиженцем революции» Чжао Додо за фабрику. Точным представляется замечание Ло Цянле, о том, что Чжан Вэй как автор романа «Старый корабль», характеризуя Суй Баопу как человека инертного и нерешительного, вместе с тем критикует его за эти качества [Ло Цянле, 1988. С. 22].

На наш взгляд, Суй Баопу не предпринимает решительных действий прежде всего ввиду того, что он был с детства напуган историей, которая отпечаталась в его сознании как непрерывное насилие, злость и коварство, распространяющиеся на всех ее активных участников. Вечерами Суй Баопу с усердием религиозного фанатика штудирует «Манифест коммунистической партии». В этой тоненькой книжке, как он считает, объяснено все, что происходит в Валичжэне и так поражает его. Суй Баопу воспринимает «Манифест» как некую инструкцию, руководившую Чжао Додо и другими, кто творил жестокости в период земельной реформы, и пытается осмыслить их мотивы.

Во взглядах Суй Баопу причудливо переплетаются коммунистические идеалы, мысли о воздаянии и концепция «первородного греха». Из-за того, что и коммунистический манифест и концепция первородного греха служат импульсами определенного поведения, эти две концепции смешались в сознании Суй Баопу в одно целое. Его отец говорил о грехах, совершенных предками, а коммунисты, по крайней мере на словах, ссылались в своих деяниях на «Манифест». В итоге в сознании Суй Баопу сформировался своего рода «винегрет», и он пытался найти в «Манифесте» объяснение воле Неба [У Цзюнь, 1987. С. 81–83].

На примере того, как Суй Баопу с позиций обыденного сознания пытается осмыслить коммунистический манифест, мы наблюдаем переосмысление Чжан Вэем ценностных установок соцреализма. Ближе к концу романа Суй Баопу пришел к закономерному выводу: «Происходящее в Валичжэне сложнее, чем в той книжке...» [Чжан Вэй, 2016. С. 340]. Литературовед У Цзюнь считает, что «Манифест» стал «отправной точкой» для духовных исканий Суй Баопу [У Цзюнь, 1987. С. 84]. Нам эта точка зрения близка.

Есть и иной взгляд на роль «Манифеста» в росте сознания Суй Баопу. По мысли Ло Цянле, «Манифест» помог Суй Баопу преодолеть концепцию первородного греха встать на позиции деятельного участия в жизни Валичжэня [Ло Цянле, 1988. С. 20–21]. Этого мнения мы не

разделяем, так как считаем, что «Манифест» введен Чжан Вэем в текст романа с целью проследить движение Суй Баопу от идеализма к ориентации на действительность.

Размышления Суй Баопу, по мысли Гэн Чуаньмина, перекликаются с русской классической культурной мыслью, ему не чужды искренность, самоистязание, подвижничество, характерные, например, для прозы Толстого и Достоевского. Чувство вины, которое не покидает Суй Баопу, также занимает достаточно важное место в русской культуре. Его взгляд на воздаяние за грехи предков граничит с религиозным фанатизмом, при этом Суй Баопу в своих рассуждениях задается вполне «религиозным» вопросом – кто же спасет Валичжэнь от всей той жестокости, которая происходит вокруг, свидетелем которой он был с детства? [Гэн Чуаньмин, 1995. С. 116]

Завершить характеристику Суй Баопу будет уместно, развив мысль У Цзюня, что «Суй Баопу из истории – прошлого, настоящего и будущего сделал одну плоскость, и в ней искал и в итоге нашел собственный моральный идеал» [У Цзюнь, 1987. С. 83]. К концу романа Чжан Вэй приводит Суй Баопу к выводу, что несмотря ни на что следует стоять на позициях деятеля, участника событий, а не только лишь стороннего наблюдателя [Чжан Вэй, 2016. С. 368].

Суй Цзяньсу, младший брат Суй Баопу, кардинально отличается от него по характеру. Цзяньсу на протяжении всего романа что-то предпринимает, он всегда в движении. В его характере причудливо переплетаются два вида «топлива» прогресса истории – жизненная сила и жажда мести. С одной стороны, он деятельный человек, развивает собственный небольшой бизнес, уезжает из Валичжэня в большой город, пытается заработать денег, а с другой – все его мысли сводятся к стремлению отобрать фабрику у Чжао Додо.

Точным представляется наблюдение У Цзюня, что Суй Цзяньсу и главный злодей романа Чжао Додо – персонажи одного порядка. На их примере Чжан Вэй демонстрирует ограниченность кланового крестьянского сознания, отравляемого стремлением к мести [У Цзюнь, 1987. С. 84].

Гэн Чуаньмин выдвигает интересную гипотезу о том, что одержимый местью Суй Цзяньсу в романе заболевает в молодом возрасте смертельной болезнью именно из-за своей злобы, то есть подвергается осуждению с позиции моральных идеалов автора. Чжан Вэй, как и Л. Н. Толстой, считает, что нужно следовать завету «не мстите, а дайте место гневу божию (мне отмщение, я воздам)» [Гэн Чуаньмин, 1995. С. 116]. Схожие мысли звучат и в статье У Цзюня [У Цзюнь, 1987. С. 80]. Одна из главных ценностных установок романа направлена против звериной ненависти и злобы, с которой относятся друг к другу члены противоборствующих кланов.

Завершая этот раздел, обратим внимание на символику имен братьев Суй – если сложить их вместе, то получится выражение 见素抱朴, являющегося цитатой из гл. 19 основополагающего даосского сочинения Лао-цзы «Дао дэ цзин» [Чэнь Гуин, 1988. С. 449], которую мы считаем возможным рассматривать как аллюзию, значительно обогащающую содержательно-подтекстовую информацию² романа. Если попытаться проанализировать имена братьев Суй, то имя младшего, Цзяньсу (见素), можно перевести как «видеть суть вещей». Возможно, Чжан Вэй пытается через такой подтекст придать дополнительную окраску мстительному характеру Цзяньсу, которым движет клановая месть, то есть он во всем «видит суть» – «видит месть». Имя старшего, Суй Баопу (抱朴), означает «стремиться к простоте», что добавляет красок в его образ некоего отшельника, склонного к невмешательству в греховные дела и коварные замыслы членов соперничающих кланов Валичжэня.

² И. Р. Гальперин в работе «Текст как объект лингвистического исследования» предлагает подразделять информацию, содержащуюся в тексте на три категории: содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная и содержательно-подтекстовая информация. Содержательно-фактуальная информация – это своего рода «оповещение» читателя; содержательно-концептуальная информация – сообщает читателю индивидуально-авторскую точку зрения на фактуальную информацию. Содержательно-подтекстовая информация извлекается из фактуальной информации через порождение ассоциативных и коннотативных значений [Гальперин, 2007. С. 28].

Семиозис антиценностей: Чжао Додо и Чжао Бин

Самый яркий отрицательный образ в романе – коммунист Чжао Додо. Его характеристика резко контрастирует с положительными образами коммунистов-протагонистов из китайской «красной классики»³. Остановимся на ней подробнее.

Чжао Додо с детства был трусливым, не брезговал питаться отбросами, убивал для пропитания собак, притом он ловил их на крюк – то есть делал это жестоким способом. Он не гнушался даже тухлым собачьим мясом, мышами, жабами, ящерицами и земляными червями [Чжан Вэй, 2016. С. 93]. Став ополченцем, Чжао Додо начал стрелять из винтовки домашних животных. Во время земельной реформы Чжао Додо стал командиром отряда самообороны, пытал и убивал помещиков с особой жестокостью [Чжан Вэй, 2016. С. 234]. Однажды Чжао Додо убил помещика уже после того, как тот отдал ополченцам монеты – он жег его сигаретой, отрубил руку и затем добил его тесаком без всякой на то причины [Чжан Вэй, 2016. С. 237].

Как видно, образ Чжао Додо проникнут отрицательной ценностной прагматикой, его отличают трусость и жестокость. Коммунист Чжао Додо скорее напоминает маньяка-психопата, звериной натуре которого дали волю обстоятельства, нежели храброго и самоотверженного борца за права угнетенных из «красной классики», движущего историю вперед. Яркий пример такого протагониста – Чжан Юйминь из романа Дин Лин «Солнце над рекой Сангань»: «В восемь лет Чжан Юйминь остался круглым сиротой... Целыми днями он работал в поле вместе с дядей... Точно теленок, который вырастает крепким, питаюсь одной травой, Чжан Юйминь к 17 годам был здоровым, сильным парнем... Закаленный знойным солнцем и ледяными ветрами, он был очень вынослив...» [Дин Лин, 1950. С. 49–50]. Чжан Юйминь ведет свое хозяйство, поддерживает младшего брата, помогает крестьянам, вникает во все их проблемы и тяготы, бедняки доверяют ему. Кроме того, он является членом КПК.

Ставя Чжао Додо в позицию субъекта «революционной истории», Чжан Вэй подвергает ее переосмыслению через экспликацию ее «подводных течений». Первое – это клановая месть, второе – это личная месть, и третье – насильственный характер истории в целом и «революционной истории» в частности.

В связи с этим стоит упомянуть обстоятельства смерти мачехи братьев Суй, Хуэйцзы. Она упрямо сопротивлялась земельной реформе и отказывалась покидать усадьбу семьи Суй после того, как ее конфисковали в пользу государства. Она приняла яд и подожгла усадьбу, чтобы она не досталась ополченцам. Ворвавшись в горящую усадьбу и увидев умирающую Хуэйцзы, Чжао Додо не кинулся спасать ее, а на глазах ее старшего сына Суй Баопу срезал с нее ножницами платье и помочился на ее тело [Чжан Вэй, 2016. С. 249]. По мысли Ло Цянле, такое отношение Чжао Додо к Хуэйцзы – демонстрация того, что классовая борьба крестьян против помещиков – только предлог для выплескивания звериной ненависти к представителям противоборствующего клана [Ло Цянле, 1988. С. 16].

После «культурной революции» Чжао Додо стал хозяином фабрики по производству крахмальной лапши. Он обманывал акционеров, присваивая их средства себе, в результате чего качество продукции стало ухудшаться, а репутация фабрики страдать. Здесь мы вновь видим отрицательную ценностную установку, характеризующую Чжао Додо как эгоистичного человека, склонного думать только о себе, что ярко контрастирует с образами коммунистов из произведений китайского социалистического реализма, готовых разделить с крестьянами последний кусок.

В конце романа Чжао Додо сел пьяным за руль и погиб в автокатастрофе. В этом, как и в случае с Суй Цзяньсу, который заболел смертельной болезнью, можно проследить нарративную ценностную установку. С одной стороны, Чжан Вэй как бы наказывает Чжао Додо

³ «Красной классикой» мы называем романы Лян Биня «История красного знамени» (红旗谱, 1958), Дин Лин «Солнце над рекой Сангань» (太阳照在桑干河上, 1948), Ду Пэнчэна «Отстоим Яньань» (保卫延安, 1954) и др.

за все злодеяния, которые он совершил, а с другой говорит читателю, что стремление к мести, ненависть и бесконечное насилие до добра не доведут.

Здесь стоит упомянуть и о Чжао Бине или, как его еще называли, Четвертом Барине (四爷爷). Чжао Бин – серый кардинал Валичжэня, патриарх рода Чжао. Как и Чжао Додо, он одним из первых в городке вступил в компартию. Чжан Вэй умело использует образ Чжао Бина для критики концепции клановой борьбы [Ло Цянле, 1988. С. 17]. Чжао Бин состоял в любовной связи с Суй Ханьчжан, которую в «культурную революцию» объявил своей названной дочерью. Этим он, будучи патриархом клана злейших врагов семьи Суй, немало травмировал ее психику. При этом Суй Ханьчжан понимала, что таким образом Чжао Бин защитил ее и братьев Суй от нападков, так как, будучи потомками самого сильного прежде помещичьего рода, в «культрев» они имели все шансы быть доведенными до смерти.

С точки зрения нашей концепции ценностных установок отметим, что в этом сюжете скрещиваются два семантических блока – насилие над беззащитной девушкой и соперничество кланов, что должно вызвать у читателя отторжение (влияние отрицательной ценностной установки).

Прагматика нарратива: земельная реформа в романе

Земельная реформа конца 1940-х – начала 1950-х гг. была важным этапом «революционной истории». Она описана как в романах китайского социалистического реализма, так и в произведениях новейшей китайской литературы. Чжан Вэй как последователь писателей китайского соцреализма, на наш взгляд, принимал во внимание горизонт ожидания читателя, близко знакомого с китайской «красной классикой». Именно это обусловило выбор Чжан Вэем именно земельной реформы в качестве объекта переосмысления. На наш взгляд, основным нарративным приемом переосмысления «революционной истории» на примере земельной реформы в романе Чжан Вэй служит смена ракурса.

В отличие от романов китайского соцреализма, в романе Чжан Вэй земельная реформа описана не с позиции крестьян и партийцев как коллективного «субъекта истории», а с позиции помещиков как ее объекта, а именно семьи Суй, и предстает перед читателем через субъективные воспоминания малолетнего Суй Баопу как аполитичного свидетеля событий. Такой элемент повествовательной стратегии позволяет Чжан Вэю в корне изменить их литературно-прагматическую составляющую в сравнении с «красной классикой».

Если, например, у Дин Лин в описании борьбы с помещиками мы видели только радость крестьян от того, что помещики получали по заслугам, то в романе Чжан Вэй мы видим то, как малолетний ребенок становится невольным свидетелем смерти собственного отца и краха его семьи, причин которых он не осознает. Описывая события «революционной истории» с позиции Суй Баопу как ее объекта, Чжан Вэй подрывает диспозицию «свой-чужой», служившую основой в произведениях «красной классики».

С «чужим» ассоциируется все отрицательное, враждебное, неведомое, тогда как со «своим» – положительное, дружелюбное, хорошо знакомое и понятное [Детинко, 2017. С. 13]. Эта бинарная оппозиция не только обуславливает дескриптивную структуру текста, но и закладывает некоторые противоречия в интерпретацию отдельных моментов, которые можно представить как знаки (семантические блоки) «высокого уровня». Эти противоречия и стали базой для переосмысления ценностных установок соцреализма в литературе 1980–1990-х гг.

Так, например, у Ю. М. Лотмана есть мысль, что в той или иной семиотической системе определенных вещей «не существует» [Лотман, 2010. С. 255]. Также и в китайском соцреализме допускается и даже положительно характеризуется насилие по отношению к помещикам: это классовая борьба, а вовсе не проявление жестокости, а насилие по отношению к крестьянам или коммунистам – это жестокость. Получается, что отрицательно характеризуемой

в романе Чжан Вэй «звериной ненависти» крестьян к помещику в семиосфере китайского соцреализма не могло быть.

Важно также отметить, что «чужой», как правило, характеризуется более схематично, и зачастую только с тем, чтобы указать на его чужеродность [Детинко, 2017. С. 13]. «Монофония», порождаемая такой неравномерностью распределения информации, была широко распространена в китайском соцреализме, Чжан Вэй в своем романе отходит от такой диспозиции. Например, приведенный выше образ отрицательного персонажа Чжао Додо никак нельзя назвать схематичным.

С дескриптивной точки зрения, переосмысление ценностных установок китайского соцреализма мы усматриваем в том, что Чжан Вэй, в отличие от его предшественников, постулировавших ценностные установки китайского соцреализма, сопровождает описание земельной реформы отрицательными образами и сценами насилия, которые вызывают отторжение у читателя.

Здесь уместно процитировать известного китайско-американского литературоведа Ван Дэвэя, характеризующего революцию как «определенный момент, в который, при наличии идеологических предпосылок, даже самые угнетенные члены социума могут и даже должны быть мотивированы на то, чтобы отбросить социальные и моральные нормы без остатка» [Wang, 2004. С. 64].

Чжан Вэй вкладывает критику насилия, сопровождающего «революционную историю», в уста партийного секретаря, руководившего земельной реформой в Валичжэне. Узнав о жестокостях, которые творят ополченцы, он произнес: «Мобилизовать нужно классовое сознание масс, а не животные инстинкты их отдельных представителей» [Чжан Вэй, 2016. С. 236].

Список литературы

- Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига. 2007. 144 с.
- Детинко Ю. И.** Политическая коммуникация: опыт мультимодального и критического дискурс-анализа. Новосибирск, 2017. 168 с.
- Лотман Ю. М.** Семиосфера. СПб: Искусство-СПБ, 2010. 704 с.
- Никитина А. А.** Особенности изображения героев в китайской романистике 50-х годов XX века // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. Востоковедение и африканистика. 2013. № 4. С. 61–67.
- Leung Laifong.** Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment. New York, Routledge, 2017, 410 p.
- Wang Der-wei.** The Monster That Is History: History, Violence and Fictional Writing in Twentieth-Century China. Los Angeles, UCLA Press, 2004, 402 p.
- Ван Биньбинь.** Бэйминь юй кайтань – Чунду «Гучуань» Юй чуду «Цзююэюйянь» [王彬彬。悲悯与慨叹——重读《古船》与初读《九月寓言》] Скорбь и вздох сожаления – перечитывая «Старый корабль» и читая впервые «Сентябрьскую притчу» // Дандай цзоцзя пинлунь. 1993. № 1. С. 57–62. (на кит. яз.)
- Гао Юаньбао.** «Ишисинтай» юй «Дади» Дэ эрюань чжуаньхуа – Люэшо чжанвэйдэ «Гучуань» Хэ «Цзююэ юйянь» [郜元宝。“意识形态”与“大地”的二元转化——略说张炜的《古船》和《九且寓言》] Дуалистическая конверсия «идеологии» и «территории» – краткий обзор романов Чжан Вэй «Старый корабль» и «Сентябрьская притча» // Шэхуэй кэсюэ. 1994. № 7. С. 68–71. (на кит. яз.)
- Гэн Чуаньмин.** Чжанвэй юй эсу вэньсюэ [耿传明。张炜与俄苏文学] Чжан Вэй и русская советская литература // Вайго вэньсюэ яньцзю. 1995. № 3. С. 112–118. (на кит. яз.)

- Дин Лин.** Тайян чжао цзай санганьхэшан [丁玲. 太阳照在桑干河上] Солнце над рекой Сангань. Пекин: Синьхуашудянь, 1950. 458 с. (на кит. яз.)
- Ло Цянле.** Сысяндэ дяосян: лунь «Гучуань» дэ чжугути цзегоу [罗强烈. 思想的雕像: 论《古船》的主题结构] Мысленное изваяние: о тематической структуре романа «Старый корабль» // Вэньсюэ пинлунь. 1988. № 1. С. 13–23. (на кит. яз.)
- У Цзюнь.** Юаньцзуйдэ чаньхуэй, жэньсиндэ микуан – «Гучуань» жэньбу лунь [吴俊. 原罪的忏悔,人性的迷狂 — 《古船》人物论] Раскаяние в первородном грехе и человеческое помешательство // Дандай вэньсюэ пинлунь. 1987. № 2. С. 79–86. (на кит. яз.)
- Чжан Вэй, Чжан Лицзюнь.** Баочи «Ланмань» Ши жэньлэй дуйюй чэнчжан бэйцзюйдэ бэньнэн фанькан – Цун «Гучуань» Дао «Гаюань» Дэ вэньсюэ дуйхуа [张炜, 张丽军. 保持“浪漫”是人类对于成长悲剧的本能反抗——从“古船”到“高原”的文学对话] Сохранение «романтики» – инстинктивное сопротивление человечества драме взросления – литературный диалог от «Старого корабля» до [романа] «На плоскогорье» // Вэнь Чжэнмин. 2011. № 4. С. 57–61. (на кит. яз.)
- Чжан Вэй.** Гучуань [张炜. 古船] Старый корабль. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ. 2016. 368 с. (на кит. яз.)
- Чжоу Хайбо, Ван Гуандун.** Шоуванчжэ дэ цзиншэнь ли'и – Чжанвэй чуанцзолунь [周海波, 王光东. 守望者的精神礼仪——张炜创作论] Духовный этикет наблюдателя – о творчестве Чжан Вэй // Дандай цзоцзя пинлунь. 1996. № 3. С. 102–111. (на кит. яз.)
- Чэнь Гуин.** Лаоцзы цзиньчжу цзиньи цзи пинцзе [陳鼓應. 老子今注今譯及評介.] Лаоцзы с комментариями, переводами на современный язык и аннотациями. Пекин: Синьхуа шуцзюй. 1988. 491 с. (на кит. яз.)

References

- Chen Guying.** Laozi jinzhu jinyi ji pingjie [陳鼓應. 老子今注今譯及評介] Laozi with commentary, translations into modern Chinese and annotations. Beijing: Xinhua shuju, 1988, 491 p. (in Chin.)
- Detinko Yu. I.** Politicheskaya kommunikaciya: opyt mul'timodal'nogo i kriticheskogo diskurs-analiza [Political Communication: an Experience of Multi-Modal and Critical Discourse-Analysis]. Novosibirsk, 2017, 168 p. (in Russ.)
- Ding Ling.** Taiyang zhao zai Sangganhe shang [丁玲. 太阳照在桑干河上]. The Sun Shines Over the Sanggan River. Beijing, Xinhua shudian, 1950, 458 p. (in Chin.)
- Galperin I. R.** Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Text as an object of Linguistic Study]. Moscow, 2007, 144 p. (in Russ.)
- Gao Yuanbao.** “Yishixingtai” yu “Dadi” de eryuan zhuanhua – lueshuo Zhandweide “Guchuan” yu “Jiuyue yuyan” [郜元宝. “意识形态”与“大地”的二元转化——略说张炜的《古船》和《九且寓言》]. The dualistic conversion of “ideology” and “territory” – briefly talking about Zhang Wei's “Ancient Ship” and “September's Fable”. *Shehui kexue*, 1994, no. 7, p. 68–71. (in Chin.)
- Geng Chuanming.** Zhang Wei yu esu wenxue [耿传明. 张炜与俄苏文学]. Zhang Wei and Russian-Soviet literature. *Waiguo wenxue yanjiu*, 1995, no. 3, p. 112–118. (in Chin.)
- Leung Laifong.** Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment. New York, Routledge, 2017, 410 p.
- Lotman Yu. M.** Semiosfera [Semiosphere]. St. Petersburg, 2010, 704 p. (in Russ.)
- Luo Qianglie.** Sixiang de diaoxiang: lun “Guchuan” de zhuti jiegou [罗强烈. 思想的雕像: 论《古船》的主题结构]. A sculpture of thought: on the thematic structure of “Ancient Ship”. *Wenxue pinglun*, 1988, no. 1, p. 13–23. (in Chin.)

- Nikitina A. A.** Osobennosti izobrazheniya geroev v kitajskoj romanistike 50-h godov XX veka [Character portrayal in Chinese novels of the 1950s: the Party Loyalist vs. the Bourgeois Anti-Hero]. *Vestnik SPbU: Series: Oriental and African Studies*, 2013, no. 4, p. 61–67. (in Russ.)
- Wang Binbin.** Beimin yu kaitan – chongdu “Guchuan” yu chudu “Jiuyue yuyan”// [王彬彬。悲悯与慨叹——重读《古船》与初读《九月寓言》]. Sorrow and sigh of regret – rereading “Ancient Ship” and first reading “September’s Fable”. *Dangdai Zuojia Pinglun*, 1993, no. 1, p. 57–62. (in Chin.)
- Wang Der-wei.** The Monster That Is History: History, Violence and Fictional Writing in Twentieth-Century China. Los Angeles, UCLA Press, 2004, 402 p.
- Wu Jun.** Yuanzuide chanhui, renxingde mikuang – “Guchuan” renwu lun [吴俊。原罪的忏悔，人性的迷狂——《古船》人物论]. Remorse in the original sin and the madness of human character – on the characters in “Ancient Ship”. *Dangdai wenxue pinglun*, 1987, no. 2, p. 79–86. (in Chin.)
- Zhang Wei, Zhang Lijun.** Baochi “Langman” shi renlei duiyi chengzhang beijude benneng fan-kang – cong “Guchuan” dao “Gaoyuan” de wenxue duihua [张炜，张丽军。保持“浪漫”是人类对于成长悲剧的本能反抗——从“古船”到“高原”的文学对话]. The preservation of “romanticism” is the humanity’s natural opposition of the tragedy of growing up – a literary dialogue from “Ancient Ship” to “[You are on] the Plateau”. *Wenyi zhengming*, 2011, no. 4, p. 57–61. (in Chin.)
- Zhang Wei.** Guchuan [张炜。古船]. Ancient Ship. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2016, 368 p. (in Chin.)
- Zhou Haibo, Wang Guangbo.** Shouwangzhe de jingshen liyi – zhang wei chuanguo lun [周海波，王光东。守望者的精神礼仪——张炜创作论]. The observer’s moral ethics – on the literary works of Zhang Wei. *Dangdai zuojia pinglun*, 1996, no. 3, p. 102–111. (in Chin.)

Материал поступил в редколлегию
Received
12.01.2020

Сведения об авторе

Сидоренко Андрей Юрьевич, ассистент кафедры китайской филологии, Восточный факультет, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)
theirman@yandex.ru

Information about the Author

Andrei Yu. Sidorenko, assistant, Department of Chinese Philology, Faculty of Oriental Studies, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation)
theirman@yandex.ru