

Евразийский гуманитарный журнал. 2023. № 4. С. 45–57.

Eurasian Humanitarian Journal. 2023. No. 4. P. 45-57.

Научная статья

УДК 82.09(510)

### ПОНЯТИЕ «МЕТОД» В КИТАЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Чжу Хой<sup>1</sup>, Борис Вадимович Кондаков<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия

<sup>1</sup> 724488264@qq.com

<sup>2</sup> kondakovb@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается система понятий, используемых в китайском литературоведении для характеристики литературного процесса, – «творческий метод», «литературное направление» и «литературная школа»; приводится информация об этапах формирования в китайской литературе XX в. разнообразных творческих методов (прежде всего реализма), анализируется значение, вкладываемое в понятие «творческий метод». В работе отмечается воздействие на китайскую критику и литературоведение 1930-х гг. представлений Ф. Энгельса о реализме и практике «социалистического реализма», сформировавшейся под влиянием Советского Союза. Интерес к понятию «творческий метод» в китайском литературоведении начал возрастать в конце XX – начале XXI вв., когда возникла необходимость исследовать современный литературный процесс. В эти годы основными понятиями, используемыми для описания литературного процесса, стали «творческий метод», «литературное направление» и «литературная школа», в которые литературоведы и критики вкладывали разные значения. В статье анализируется практика применения в китайском литературоведении понятия «постреализм» – в отличие от других терминов – «реализм», «неореализм» и «постмодернизм». В статье делается вывод о том, что термин «неореализм» следует использовать для характеристики «позднего» реализма конца XIX – начала XX вв., в то время как термин «постреализм» – для описания явлений конца XX – начала XXI вв., в которых появляются отдельные приёмы, заимствованные из возникших ранее художественных методов, в том числе романтизма, неореализма, модернизма и постмодернизма. Высказывается мысль о том, что произведения современных писателей часто не укладываются однозначно в устойчивые «направленческие», жанровые или стилевые формы, поэтому для характеристики новых художественных явлений необходимо постоянно обновлять терминологический аппарат, приспособив его к специфическим особенностям современного искусства.

**Ключевые слова:** китайское литературоведение, творческий метод, реализм, постмодернизм, неореализм, постреализм, литературное направление, литературная школа.

**Для цитирования:** Чжу Хой, Кондаков Б. В. Понятие «Метод» в китайском литературоведении // Евразийский гуманитарный журнал. 2023. № 4. С. 45–57.

Original article

## THE CONCEPT OF “METHOD” IN CHINESE LITERARY STUDIES

Zhu Hui<sup>1</sup>, Boris B. Kondakov<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Perm State University, Perm, Russia

<sup>1</sup> 724488264@qq.com

<sup>2</sup> Россия, kondakovb@mail.ru

**Abstract.** The article examines the system of concepts used in Chinese literary criticism to characterize the literary process – “creative method”, “literary movement” and “literary group”; information is provided on the stages of formation in Chinese literature of the 20th century of various creative methods (primarily realism), and the meaning attached to the concept of “creative method” is analyzed. The work notes the impact on Chinese criticism and literary criticism of the 1930s of F. Engels’s ideas about realism and the practice of “socialist realism”, formed under the influence of the Soviet Union. Interest in the concept of “creative method” in Chinese literary criticism grew again at the end of the 20th – beginning of the 21st centuries with the aim of studying the modern literary process. During these years, the main concepts used to describe the literary process were “creative method”, “literary movement” and “literary group”, to which literary scholars and critics assigned different meanings. The article analyzes the practice of using the concept of “postrealism” in Chinese literary studies, in contrast to other terms such as “realism”, “neorealism” and “postmodernism”. The article concludes that the term “neorealism” should be used to characterize “late” realism of the late 19th – early 20th centuries, while the term “post-realism” should be used to describe the phenomena of the late 20th – early 21st centuries, in which individual techniques borrowed from earlier artistic methods, including romanticism, neorealism, modernism and postmodernism. The idea is expressed that the works of modern writers often do not fit neatly into stable “directional”, genre or stylistic forms, therefore, in order to characterize new artistic phenomena it is necessary to constantly update the terminological apparatus, adapting it to the specific features of modern art.

**Keywords:** Chinese literary criticism, creative method, realism, postmodernism, neorealism, postrealism, literary movement, literary group.

**For citation:** Zhu Hui, Kondakov B. B. The concept of “Method” in Chinese literary studies. Eurasian Humanitarian Journal. 2023;4:45-57. (In Russ.).

### Введение

В литературоведении советской эпохи понятие «творческий метод» являлось важной концептуальной категорией, применявшейся как для характеристики литературного процесса, так и творчества отдельных писателей. Традиционное китайское литературоведение не использовало такие понятия, как *творческий метод* или *литературное направление*: для большинства исследовательских целей было вполне достаточно «универсальных» понятий – *жанр*, *литературный стиль* (понимаемый как характеристика совокупности принципов организации художественной формы, особенности которой определяются содержанием произведения) или *литературная школа* (интерпретируемая как объединение писателей вокруг определённых художественных принципов).

### Основная часть

В XX в. понятие «творческий метод» пришло и в китайское литературоведение, однако история его возникновения и практика использования критиками и литературоведами отличалась от российской. При этом можно отметить, что размышления китайских учёных о методах литературы в первую очередь были отнесены к современной (то есть созданной в XX в.) литературе, а не к её прошлому. Раньше всего в китайскую литературную критику пришло понятие *реализм*. Дебаты вокруг проблемы понимания того, что из себя представляет современная реалистическая литература, возникли в начале XX в. В 1902 г. Лян Цичао в книге «О связи романов и управления народами» ввёл термин «описание реальности» [写实主义], что стало самым ранним использованием этого понятия в Китае. После начала «Движения четвертого мая» были предложены уточняющие характеристики понятия, одной из которых был «научный дух», то есть установка на объективное наблюдение и правдивое описание действительности, которое необходимо для поиска «истины». Понятие *творческий метод* [创作方法] пришло в китайские гуманитарные науки несколько позже. Литературовед и критик Чжу Пижи, редактор и рецензент журнала Чунцинского педагогического университета, выделил в истории китайской литературы XX в. *пять этапов*, характеризующих развитие творческих методов и связанных с ними теоретических представлений [Чжу Пижи 2010: 20].

*Первый этап* (1915–1919) характеризовался «скрытым» (стихийным) развитием творческих методов, когда под воздействием разнообразных «западных» литературных концепций китайская литература переживала крупный исторический перелом, однако концепция творческих методов тогда ещё не обсуждалась, а само понятие не определялось.

*Второй этап* (1919–1930) был ознаменован многочисленными дискуссиями о творческом методе, в ходе которых представители революционной литературы (Го Можо, Мао Дунь, Цюй Цюбай и др.), стоящие на позициях революционной пролетарской литературы, осуждали и отрицали «старый реализм» (а также *натурализм, романтизм, экспрессионизм, сюрреализм, фьючеризм, дадаизм* и т. д.), объявляя их «гнилыми», «больными», «извращёнными» и «пустыми» порождениями буржуазии, которые должны быть «свергнуты». В ходе этих дискуссий большинство участников всё-таки пришло к выводу о том, что «объективный реалистический метод», то есть *реализм* [现实主义], может сохранять своё значение и в новом обществе.

*Третий этап* (1931–1942) – время трансформации творческих методов. В этот период китайские исследователи пришли к выводу о том, что творческий метод основывается на *мировоззрении* писателя и включает в себя теоретическое содержание, сочетающееся с определённым взглядом на реальность. Была признана необходимость установления основной концепции революционно-реалистического метода, который бы отвечал потребностям развития национальной литературы (что стало особенно актуальным в связи с началом антияпонской войны). Весной 1933 г. внимание теоретиков литературы привлек новый творческий метод – *социалистический реализм*. Появление этого понятия в китайской критике было обусловлено прямым влиянием советского «социалистического реализма» (в частности, концепций, высказанных на Первом съезде Союза писателей СССР), а также воздействием на сознание китайской интеллигенции переводов классических произведений К. Маркса и Ф. Энгельса,

осуществлённых Цюй Цюбаем. Китайским критикам оказалось близким суждение Ф. Энгельса, высказанное им в письме М. Гаркнесс (1888): «Realism, to my mind, implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances» (в китайском переводе: «реалистическая мысль означает, помимо истинности деталей, правдивое воспроизведение типичных персонажей в типичных обстоятельствах»), то есть мысль о необходимости воспроизведения «типичных характеров», зависящих от изображённых писателем «типичных обстоятельств» [Маркс 2012: 590].

*Четвёртый этап* (1943–1976) был связан с углублением представлений о творческих методах и с расширением художественной практики их применения. Огромное воздействие на китайских писателей и критиков оказала «Речь на Яньаньском форуме по литературе и искусству» председателя Мао Цзэдуна, произнесённая 2 и 23 мая 1942 г., в которой было указано направление развития пролетарской литературы: «...Марксизм-ленинизм может включать, но не может заменить реализм в литературно-художественном творчестве»; при этом нужно учитывать, что политика «не равняется искусству, а общее мировоззрение не равняется методологии художественного творчества»<sup>1</sup> [Мао Цзэдун 1942].

В то же самое время перед китайскими исследователями встал и вопрос о роли романтизма в китайской литературе. В «Речи на Яньаньском форуме» Мао Цзэдуна были сформулированы принципы, на которые должно ориентироваться новое искусство: «Жизнь, отражённая в литературных и художественных произведениях, может быть выше и интенсивнее обычной жизни. Более сконцентрированной, более типичной, более идеальной и, следовательно, более универсальной. Революционная литература и искусство должны создавать различные образы, соответствующие жизни того времени, и помогать массам способствовать прогрессу истории» [Мао Цзэдун 1942]. Таким образом, перед искусством будущего ставилась задача объединения «реального» и «идеального» – творческий принцип диалектического объединения революционного реализма и революционного романтизма. Аналогичная мысль высказывалась в своё время А. М. Горьким в письме сибирскому писателю В. И. Анучину 22 октября (4 ноября) 1912 г., в котором говорилось о перспективах развития литературы: «Мысль о том, что это будет и не реализм, и не романтизм, а синтез их обоих, – мне кажется приемлемой. Да, возможно, что так и будет» [Горький 1997: 173].

За семнадцать лет, прошедших с момента основания Китайской Народной Республики, под влиянием советских литературно-теоретических моделей обсуждение творческих методов вышло на новый уровень. К творческим методам стали относить творческие установки, художественные взгляды, способы художественного понимания и выражения общественной жизни [Фэн Сюэфэн 1981: 478]. Так, например, в 1953 г. критик Ван Яо в работе «История новой китайской литературы» высказал несогласие с теми, кто рассматривал западный «критический реализм» только как «буржуазное» явление, а его воздействие на современную литературу интерпретировал преимущественно в негативном плане, не анализируя всю совокупность факторов: «Даже если мировоззрение писателя принадлежит к разряду буржуазных, его не следует отождествлять с творческим методом; мысль автора оказывает существенное воздействие на содержание произведения искусства, но сам творческий метод выражает накопленный художественный практический опыт и обусловленность социальной жизни мышлением» [Ван Яо 1982: 17].

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод с китайского языка на русский выполнен Чжу Хой.

В течение десяти лет Культурной революции теоретическое осмысление проблемы творческого метода не продвинулось: были только предложены пресловутые «три выдающихся творческих метода»: «выделять положительных персонажей среди всех персонажей; выделять героических персонажей среди положительных персонажей; выделять главных героических персонажей среди героических персонажей».

*Пятый этап* (1977–1990) – время «угасания» творческих методов: дискуссии о теоретическом значении понятия возникают редко; всё реже и реже используется сам термин, а в художественной практике писателей происходит смешение приёмов, характерных для разных методов.

Интерес к понятию *творческий метод* в китайском литературоведении стал вновь усиливаться в конце XX в. – начале XXI в., когда возникла необходимость интерпретации явлений современного литературного процесса. В эти годы основными понятиями стали *творческий метод* (创作方法<sup>1</sup>), *литературное направление* (文学思潮<sup>2</sup>) и *литературная школа* (文学流派<sup>3</sup>). Однако литературоведами и критиками вкладывались в эти понятия неодинаковые значения.

Задача теоретического осмысления литературного процесса и характеристики событий литературной жизни была впервые поставлена, как уже упоминалось выше, в 1930-е гг. В книге Ли Хэлиня «О китайских литературных и художественных направлениях за последние двадцать лет», опубликованной в 1939 г., анализировались литературные и идеологические дискуссии того времени, а также исследовались художественные сообщества Китая 1920–1930-х гг. Ли Хэлинь изучил историю развития литературных школ и связанных с ними литературных теорий, а в основу периодизации китайской литературы положил следующие события: «Движение 4 мая» (1919 г.), «Движение 30 мая» (1925 г.), «Инцидент 18 сентября» («Мукденский инцидент» 1931 г.), «Инцидент 13 августа» (начало второго Шанхайского сражения, 1937 г.), то есть моменты идеологической борьбы [Ли Хэлинь 1939].

Идеи Ли Хэлиня были развиты его учеником Ши Цзяньвэем в книге «О китайских литературных школах», в которой было системно исследовано развитие литературы в период между 4 мая 1919 г. и национальным освобождением в 1949 г. Ши Цзяньвэй считал, что научное изучение литературных школ будет способствовать пониманию сходства и различия между литературной мыслью Китая и зарубежных стран, а также интерпретации таких явлений, как *реализм, романтизм, модернизм* и др. Ши Цзяньвэй проанализировал взаимодействие между разными «школами» китайской литературы 1920–1930-х гг. – «школой жизни» 1917–1928 гг. (Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Мао Дунь, Цюй Цюбай и др.), «школой искусства» 1917–1925 гг. (Го Можо, Юй Дафу, Лян Шицю и др.), «школой Юйси» 1924–1931 гг. (Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Линь Ютан и др.), «школой психоаналитического романа» 1925–1935 гг. (Му Шиин, Лю Нау, Ши Чжецунь, Ду Хэн и др.), «школой Луньюй» 1932–1936 гг. (Линь Юйтан, Тао Кандэ и др.) и некоторыми другими школами. Основное внимание было уделено исследованию взаимоотношений «школы жизни» со «школой искусства», возникших под воздействием зарубежных литературно-художественных концепций: «школа жизни» обращалась к принципам реализма, а «школа искусства» воплощала «дух романтизма» [Ши Цзяньвэй 1986].

<sup>1</sup> Иероглиф ‘創’ имеет значение «новаторство»; иероглиф ‘作’ – «творение»; иероглифы ‘方法’ – «метод».

<sup>2</sup> Иероглифы ‘文学’ имеют значение «литература»; иероглифы ‘思潮’ – «течение мысли».

<sup>3</sup> Иероглифы ‘流派’ имеют значение «школа».

Таким образом, основываясь на работах Ли Хэлиня и Ши Цзяньвэя, можно сделать вывод о том, что оба исследователя понимали под «литературной школой» объединение писателей на основе определённой эстетической программы, то есть то, что в литературоведении советской эпохи чаще всего называлось «литературным направлением».

Иногда понятия *творческий метод*, *литературное направление* и *литературная школа* китайские специалисты использовали для характеристики одних и тех же явлений литературы. Например, в справочнике, посвящённом новым гуманитарным наукам и используемым в них методам, понятие *символизм* разъяснялось следующим образом: «Символизм – это не только литературное направление и литературная школа, но и специфический творческий метод» [Линь Сянхуа 1987: 392], то есть одно и то же явление понятия *школа* и *метод* позволяют рассматривать с разных ракурсов.

Известный китайский учёный Чжу Гуанцянь (специалист по проблемам эстетики, переводчик и педагог) в 1963 г. в книге «История западной эстетики» писал: «Романтизм и реализм как литературно-художественные *направления*, соотнесённые с определёнными историческими периодами, следует отличать от романтизма и реализма как двух различных по духовной сущности *творческих методов*. Литературно-художественное направление – это понятие *истории* литературы и искусства, а методы литературно-художественного творчества – *эстетические концепции*. Эти два понятия взаимосвязаны, но их следует различать, поскольку первое ограничено определённым историческим периодом, а второе является универсальным. Игнорирование этого различия может легко привести к путанице» [Чжу Гуанцянь 1963: 720].

Чжу Гуанцянь, сравнивая романтизм и реализм как творческие методы, пришёл к выводу о том, что *романтизм*, ориентированный на выражение личных эмоций и воображения автора, выражает *субъективную* сторону творчества; реализм, направленный на правдивое отражение объективной реальности, выражает *объективную* сторону искусства. Интерпретированные таким образом понятия *романтизм* и *реализм* могут быть использованы для характеристики литературного процесса в любую эпоху: так, например, китайских классиков Цюй Юаня и Ли Бо следует отнести к романтизму, а Ду Фу и Бай Цюя – к реализму. Даже у одного писателя часть творчества может рассматриваться как «романтическая», в то время как другая – как «реалистическая». В творчестве многих великих художников романтизм нередко сочетается с реализмом, и такое сочетание часто становится основной дорогой искусства. Например, большая часть стихов поэта Тао Юаньмина была связана с реализмом, однако в его поэме «Персиковый источник» имелись признаки романтизма. Такое понимание реализма и романтизма было близким к концепции двух «методов в широком смысле слова» (реализма и романтизма / «нормативизма») или реализма, понимаемого в двух разных значениях – как *метода* и *направления* [Поспелов 1978: 285–298], которые существовали в литературоведении советской эпохи.

Если встать на такую позицию, то *творческий метод* в принципе не будет связан с определённой конкретной эпохой, социальной группой или мировоззрением писателя. С точки зрения китайских литературоведов произведения, созданные в разные эпохи, – «Книга песен» (XI–VI вв. до н. э.), «Весны и осени» (722–481 г. до н. э.), «Старик, продающий уголь» (Бай Цзюйи, 809 г. н. э.), «Воскресение» (Л. Толстой, 1899), «Мать» (М. Горький, 1906) и другие – должны рассматриваться в рамках одного творческого метода – *реализма*.

В этих произведениях раскрыто соответственно первобытное, рабовладельческое, феодальное, капиталистическое и социалистическое общество, но использованный в них творческий метод – один и тот же (реализм), поскольку все они отражают существенные особенности реальности жизни своего времени. Отсюда становится понятным, что творческий метод (в таком понимании) обладает определённой устойчивостью и универсальностью, не зависящей от времени.

Однако в Китае высказывались и другие точки зрения. Профессор Уханьского университета Чжу Гоэнь рассматривает романтизм как явление историческое, находящееся в ряду других аналогичных объединений писателей, возникших под воздействием внешних факторов (то есть в более «узком» смысле): «Романтическая литературная мысль зародилась в культурном пространстве, созданном французским Просвещением. Это продукт духа свободы, который не только пронизывает идеологическую сферу, но и проникает в эмоциональную сферу. Романтизм предстает противоположностью классицизма и превосходит рациональный дух Просвещения с его личными и эмоциональными принципами, подталкивая человеческое освобождение к новому этапу эмоциональной свободы и раскрепощения [Чэнь Гоэнь 1999: 148].

Литературовед Чжан Гуаньхуа утверждает, что существует два типа литературных объединений: одно подразумевает общность на основе определённых художественных признаков – таких как стиль, тематика или группировка персонажей; другая предполагает объединение вокруг определённого творческого принципа (метода) – способа *отражения реальности* с целью воспроизведения действительности: «Различие между писателями, принадлежащими к разным школам, выражается в творческих методах, которые используются для отражения реальности» [Чжан Гуаньхуа 2010: 479].

По мнению исследователя Ли Люцзи, творческий метод – это основной *принцип* и *подход*, которого придерживаются писатели и художники в процессе создания образов, отражающих жизнь и выражающих эмоции автора. Понятие «творческий метод» раскрывает не то, о чём должен писать и что хочет выразить автор, а то, как он это делает, какими *художественными средствами* достигает своих целей. Если сравнивать понятие *творческий метод* с понятием *литературное направление*, то последнее будет отчетливо указывать на характерные особенности времени и принципы организации социума (классовую организацию общества), то есть на изменяющиеся особенности, поэтому они непосредственно связаны с социальными тенденциями определенной эпохи [Ли Люцзи 1999: 64]. Например, литературное направление *романтизм* возникло как результат Французской буржуазной революции; появление «социалистического» литературного направления оказалось следствием пролетарской освободительной борьбы (особенно русской революции 1905 г.), китайское литературное «Движение 4 мая» явилось итогом антиимпериалистической и антифеодальной демократической революции, возглавляемой китайским пролетариатом.

В 1980–1990-е гг. в китайском литературоведении интерес к теоретическим аспектам *творческого метода* уменьшился, а само понятие в работах критиков стало использоваться реже. Ситуация изменилась в конце 1990-х – 2000-е гг., поскольку в этот период под влиянием публикации переводов разнообразных произведений мировой литературы (в том числе и русской) китайские писатели также стали использовать в своих произведениях

разнообразные художественные приёмы, не укладывающиеся в рамки традиционных представлений о реализме. При этом речь шла о творческих методах, понимаемых в «узком» смысле, то есть раскрывающих связь творческих принципов с конкретной исторической эпохой. Поэтому данный период можно рассматривать как *шестой этап* развития творческих методов и связанных с ними теоретических представлений.

В китайских гуманитарных исследованиях при характеристике историко-литературного процесса конца XX – начала XXI вв. (в частности современной русской литературы) используются три базовых понятия – *реализм* [现实主义], *неореализм (новый реализм)*<sup>1</sup> [新现实主义] и *постреализм* [后现实主义]. Нередко эти термины употреблялись в разных значениях.

Термин *неореализм (новый реализм)* в российском литературоведении и критике стал применяться ещё в Серебряном веке для характеристики «позднего» реализма, сформировавшегося в первой половине XX в. и впитавшего в себя отдельные черты *символизма* и *романтизма* (произведения В. Короленко, В. Вересаева, И. Шмелёва, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова, М. Пришвина, позднее – Б. Пастернака и некоторых других писателей). Применительно к китайской литературе к *новому реализму* (понимаемому таким образом) можно отнести произведения таких писателей, как Дай Ваншу, Го Можо, Юй Дафу и Шэнь Цунвэнь.

Нужно отметить, что в китайском литературоведении понятие *неореализм* применительно к русской литературе используется в несколько ином значении. Так, с точки зрения исследовательницы Цю Цзинцзюань «новый реализм» – это литературное явление, возникшее в конце XX – начале XXI в. в творчестве таких писателей, как С. Шаргунов, Р. Сенчин и З. Прилепин. Для «нового реализма» характерен отказ от традиционных стилевых норм и изображения «типичных персонажей в типичных обстоятельствах»; главное в нём – ориентация на воспроизведение современности и стремление раскрыть на примере главных персонажей её основные проблемы [Цю Цзинцзюань 2019: 64].

Исследовательница Ли Синьмэй отметила, что в тех случаях, когда китайские и российские учёные используют термин «новый реализм», следует иметь в виду различие между «широким» и «узким» значениями понятия. Неореализм «в широком смысле слова» объединяет всех современных российских писателей-реалистов разных поколений и придерживающихся непохожих стилей. Неореализм «в узком смысле слова» относится только к творчеству молодого поколения писателей-реалистов, пришедших в литературу в начале XXI в., которые противостоят постмодернистской литературе; при этом эстетические принципы, из которых они исходят, и стиль их произведений отличается относительным единством [Ли Синьмэй 2023: 69].

Современный *новый реализм (неореализм)* отличается от «классического» реализма: он испытал воздействие не только *романтизма*, *символизма*, *футуризма* или *акмеизма*, но *постмодернизма*, а также других современных литературных и философских течений. Литературовед Чжан Цзе совершенно справедливо указал, что при использовании термина *новый реализм* следует всегда уточнять его значение и характеристики [Чжан Цзе 2009: 25]. С нашей точки зрения термин *неореализм* (в отличие от *постреализма*) лучше закрепить за

<sup>1</sup> На китайском языке понятия «неореализм» и «новый реализм» не различаются. – Ч. Х.



реалистической литературой первой половины XX в. – для «напоминания» о предшествующих периодах развития литературы, для которого было характерно использование отдельных приёмов, заимствованных из существовавших ранее художественных методов – *романтизма, символизма* и т. п.

Для характеристики новых явлений в литературе конца XX – начала XXI вв. мы предлагаем применять термин *постреализм*. Используемый писателем художественный метод исследования современной действительности мы связываем с *постреалистической* литературой.

Использование понятия *постреализм* требует специальных пояснений. Прежде всего попытаемся выяснить различия в значении между этим понятием и понятием «традиционного» (или «классического») реализма.

Термин *постреализм*, скорее всего, был заимствован китайским литературоведением и критикой из российской науки, – в частности, из работ Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, которые сделали вывод о том, что в условиях кризиса постмодернизма в литературе возник новый тип художественного мышления, новая парадигма – «постреализм», в основу которой легли принципы относительности, диалогичности и открытости текста. Первые признаки этого литературного феномена можно увидеть в произведениях таких писателей, как О. Мандельштам и А. Платонов, Ф. Горенштейн, И. Бродский, Ю. Трифонов, В. Маканин [Лейдерман 1993: 160].

С точки зрения литературоведа Чжоу Цичао *постреализм* – это новый вариант реализма, который возник как результат распада СССР, как результат стремления сохранить и развить реалистические традиции русской литературы, одновременно учитывая художественные достижения «постмодернистской литературы», поэтому его творческие принципы были основаны на понимании того, что мир открыт и постоянно изменяется, а автор находится в непрерывном диалоге с читателями, внешним миром, а также героями (персонажами) своего произведения [Чжоу Цичао 2016: 21].

На первый взгляд, постреалистическая литература представляется внешне похожей на литературу постмодернизма, однако данные творческие методы демонстрируют разные варианты диалога с классическими литературными текстами. В отличие от постмодернизма *постреалистическая* литература в основу такого диалога помещает не «игровые», а серьезные и глубокие проблемы. На протяжении последних десятилетий XX в. социальная значимость идей русских писателей-классиков была в значительной степени ослаблена; постреалистическая литература, рефлексирующая по поводу классики, вновь обращается к важнейшим проблемам человека.

Многие принципы постреализма развивают традиции «классического» реализма: писатель воспроизводит образы *типичных героев* своего времени в *типичных обстоятельствах*, выявляет актуальные общественные проблемы и анализирует противоречия современной жизни, раскрывает процесс духовного становления личности. С другой стороны, в постреалистических произведениях можно увидеть черты, присущие *постмодернизму*, – авторскую рефлексию и игру с читателем, стилизацию, «нелинейность» и фрагментарность повествования, многообразные интертекстуальные связи с текстами классической культуры (включая создание их новых интерпретаций), размывание жанровых границ; художественное время и пространство имеют признаки одновременно реального и нереального, а правдоподобные ситуации совмещаются с фантастическими.

Однако постреализм имеет существенные отличия от постмодернизма: используя отдельные приёмы постмодернизма, он рассматривает их только как «техническое» средство. Конечной целью постмодернизма было *разрушение, деконструкция* и отрицание реальности, в то время как постреализм сохраняет органичную связь с реалистической традицией, отражающей познание внешнего мира с целью *восстановления* «расщеплённого» состояния сознания героя при помощи ценностей и эталонов классической культуры.

### Заключение

Таким образом, «постмодернистские» художественные приёмы (например, диалогичность и интертекстуальность) используются не для «деконструкции», а для установления определённых *отношений с ценностями культуры* прошлого. Диалог с классикой, создание новых актуальных интерпретаций классических текстов способствуют созданию художественного мира «новых» произведений, что, несомненно, становится важнейшей особенностью *постреалистической* литературы.

Литература функционирует в социуме и всегда – в той или иной степени – ставит (или решает) общественные задачи. Эти задачи существуют объективно и выходят за рамки направлений литературной мысли и общих представлений, соотнесённых с литературными школами; для осмысления того, что связано с литературой, однако существует за её пределами (философско-мировоззренческих течений мысли, политики и идеологии), для характеристики общих подходов, связанных с творчеством человечества, оказывается уместным понятие *творческий метод*, не связанное непосредственно со *стилями, жанрами и литературными объединениями (направлениями, школами)*.

Практика литературоведческого анализа демонстрирует, что необходимость в таком понятии, как *творческий метод* возникает тогда, когда у исследователей появляется цель связать события общественной жизни с явлениями литературы и искусства.

Произведения современных писателей нередко с трудом поддаются какой-либо определённой классификации и не укладываются однозначно в устойчивые «направленческие», жанровые или стилевые формы, в результате чего литературоведам часто довольно трудно прийти к определённому мнению об их художественных особенностях и использованных в них творческих методах. «Международные литературные общности <...> чётких хронологических рамок не имеют: нередко в одну и ту же эпоху сосуществуют различные литературные и общехудожественные “направления”...» – отмечал В. Е. Хализев [Хализев 2005: 381].

Творчество современных писателей всегда находится в процессе постоянного обновления, поэтому для характеристики художественных особенностей их произведений приходится постоянно обновлять терминологический аппарат, приспособлявая его к специфическим особенностям их восприятия окружающего мира, стиля, мировоззрения и отношения с читателями.

### Список литературы

1. Ван Яо. История новой китайской литературы. Шанхай : Изд-во литературы и искусства, 1982. С. 17. (王瑶. 《中国新文学史稿》 [M]. 上海文艺出版社. 1982年. 第17页).
2. Горький М. Полное собрание сочинений: Письма: в 24 т. М. : Наука [ИМЛИ РАН], 1997.

3. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7. С. 233–252.
4. Ли Люцзи. Не следует путать творческие методы и литературные направления // Журнал Хэнаньского педагогического университета. 1999. № 6. С. 64. (李留记.创作方法与文学思潮不容混淆 [J].河南师范大学学报.1999年.第6期.64页).
5. Ли Синьмэй. Постреализм, неореализм или реализм? // Русская литература и искусство. 2023. № 3. С. 70. (李新梅.后现实主义、新现实主义、抑或现实主义? [J].俄罗斯文艺.2023年.第三期.69页).
6. Ли Хэлинь. О китайских литературных и художественных направлениях за последние двадцать лет. Шанхай : Изд-во «Шанхайская жизнь», 1939. 574 с. (李何林.近二十年中国文艺思潮论 [M].上海生活出版社.1939年.574页).
7. Линь Сянхуа, Чжу Лиюань, Цзюй Яньань, Гу Сяомин. Новые дисциплины и методы в литературе и искусстве. Шанхай : Изд-во литературы и искусства Шанхая, 1987. С. 392. (林骧华、朱立元、居延安、顾晓鸣:《文艺新文科新方法手册》[M],上海文艺出版社,1987年,第392页).
8. Мао Цзэдун. Выступление на Яньаньском форуме по литературе и искусству. Пекин : Изд-во Синьхуа. 1942. 33 с. (毛主席.在延安文艺座谈会上的讲话.新华出版社.1942年.33页).
9. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные сочинения Маркса и Энгельса. Т. 4. Пекин : Народное изд-во, 2012. 590 с. (《马克思恩格斯选集》第4卷,北京:人民出版社,2012年,第590页).
10. Поспелов Г. Н. Теория литературы: учебник для вузов. М. : Высшая школа, 1978. 351 с.
11. Фэн Сюэфэн. Развитие китайской литературы от классического реализма к социалистическому реализму // Фэн Сюэфэн. Сборник статей. Пекин : Изд-во Народной литературы, 1981. С. 478. (冯雪峰.中国文学中从古典现实主义到社会主义现实主义的发展的一个轮廓 [A].冯雪峰论文集(中).人民文学出版社,1981.478页).
12. Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 2005. 405 с.
13. Цю Цзинцзюань. Русская литературная школа неореализма // Журнал Открытого университета Гуандуна. 2019. № 1. С. 64. (邱静娟:俄罗斯新现实主义文学流派述评[J].广东开放大学学报,2019年.第1期.64页).
14. Чжан Гуаньхуа. Анализ литературных течений и творческих методов // Ежегодный журнал теории китайской и зарубежной литературы. 2010 г.: Исследование пограничных проблем теории литературы. С. 476–480. (张冠华.试说文学潮流和创作方法流派[J].中国中外文艺理论学会年刊(2010年卷)—文学理论前沿问题研究.2010年.476-480页页).
15. Чжан Цзе. Дискуссии о неореализме в русских литературных кругах // Литературная теория и критика. 2009. № 3. С. 22–29. (张捷:俄罗斯文学界关于新现实主义的讨论,载《文艺理论与批评》,2009年第3期,第22-29页).
16. Чэнь Гоэнь. Символ духа свободы – размышления о китайской романтической литературной тенденции XX века // Общественные науки. 1999. № 4. С. 148–150. (陈国恩.自由精神之象征——20世纪中国浪漫主义文学思潮回顾与反思[J].社会科学辑刊.1999年第4期第148-150页页).
17. Чжу Гуанцян. История западной эстетики. Пекин : Изд-во народной литературы, 1963. 734 с. (朱光潜.《西方美学史》[M],人民文学出版社,1963年出版.734页).
18. Чжоу Цичао. «Постреализм»: пейзаж сегодняшней русской литературы // Поиск истины. 2016. № 1. С. 20–26. (周启超:“后现实主义”——今日俄罗斯文学的一道风景 [J].求是学刊,2016年第1期.第20-26页).

19. Чжу Пижи. Критика творческих методов современной китайской литературной теории // Чунцинский педагогический университет. 2010. № 2. С. 18–26. (朱丕智.中国现当代文学理论之创作方法批判[J].重庆师范大学学报.2010年第2期.18-26页页).

20. Ши Цзяньвэй. О китайских литературных школах. Шэньси : Народное изд-во Шэньси, 1986. 328 с. (施建伟.《中国现代文学流派论》[M].陕西人民出版社.1986年出版.328页).

### References

1. Wáng yáo . 《 zhōng guó xīn wén xué shǐ gǎo 》 [M]. shàng hǎi wén yì chū bǎn shè .1982 nián . dì 17 yè [Wang Yao. History of new Chinese literature. Shanghai: Publishing house of literature and art Publ., 1982, p. 17]. (In Chinese).

2. Gor'kii M. Polnoe sobranie sochinenii: Pis'ma [Complete Works: Letters]. Moscow, Nauka [IMLI RAN] Publ., 1997. (In Russ.).

3. Leidepman N. L., Lipovetskii M. N. Zhizn' posle smerti, ili Novye svedeniya o pealizme [Life after death, or New information about realism]. *Novyi mip* [Novyi mip]. 1993, no. 7, pp. 233-252. (In Russ.).

4. Lǐ liú jì . chuàng zuò fāng fǎ yǔ wén xué sī cháo bù róng hùn xiáo [J]. hé nán shī fàn dà xué xué bào .1999 nián . dì 6 qī .64 yè [Li Liuji. Creative methods and literary directions should not be confused. Journal of Henan Normal University. 1999, no. 6, p. 64]. (In Chinese).

5. Lǐ xīn méi . hòu xiàn shí zhǔ yì 、 xīn xiàn shí zhǔ yì 、 yì huò xiàn shí zhǔ yì ? [J]. é luó sī wén yì .2023 nián . dì sān qī .69 yè [Li Xinmei. Postrealism, neorealism or realism? Russian literature and art. 2023, no. 3, p. 70]. (In Chinese).

6. Lǐ hé lín . jìn èr shí nián zhōng guó wén yì sī cháo lùn [M]. shàng hǎi shēng huó chū bǎn shè .1939 nián .574 yè [Li Helin. About Chinese literary and artistic movements over the past twenty years. Shanghai: Shanghai Life Publishing House Publ., 1939, 574 p.]. (In Chinese).

7. Lín xiāng huá 、 zhū lì yuán 、 jū yán ān 、 gù xiǎo míng : 《 wén yì xīn wén kē xīn fāng fǎ shǒu cè 》 [M], shàng hǎi wén yì chū bǎn shè , 1987 nián , dì 392 yè [Lin Xianghua, Zhu Liyuan, Ju Yan'an, Gu Xiaoming. New disciplines and methods in literature and art. Shanghai, Shanghai Literature and Art Publishing House Publ., 1987, p. 392]. (In Chinese).

8. Máo zhǔ xí . zài yán ān wén yì zuò tán huì shàng de jiǎng huà . xīn huá chū bǎn shè .1942 nián .33 yè [Mao Zedong. Speech at the Yan'an Forum on Literature and Art. Beijing: Xinhua Publishing House Publ., 1942, 33 p.]. (In Chinese).

9. 《 Mǎ kè sī ēn gé sī xuǎn jí 》 dì 4 juàn , běi jīng : rén mín chū bǎn shè , 2012 nián , dì 590 yè [Marx K., Engels F. Selected works of Marx and Engels. T. 4. Beijing: People's Publishing House Publ., 2012, 590 p.]. (In Chinese).

10. Pospelov G. N. Teoriya literatury: uchebnik dlya vuzov [Theory of literature: a textbook for universities]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1978, 351 p. (In Russ.).

11. féng xuě fēng . zhōng guó wén xué zhōng cóng gǔ diǎn xiàn shí zhǔ yì dào shè huì zhǔ yì xiàn shí zhǔ yì de fā zhǎn de yī gè lún kuò [A] . féng xuě fēng lùn wén jí (zhōng). rén mín wén xué chū bǎn shè , 1981. 478 yè [Feng Xuefeng. The development of Chinese literature from classical realism to socialist realism, Feng Xuefeng. Digest of articles. Beijing: People's Literature Publishing House Publ., 1981, p. 478]. (In Chinese).

12. Khalizev V. E. Teoriya literatury [Literary theory]. 4th edition. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005, 405 p. (In Russ.).

13. Qiū jìng juān : é luó sī xīn xiàn shí zhǔ yì wén xué liú pài shù píng [J]. guǎng dōng kāi fàng dà xué xué bào , 2019 nián . dì 1 qī .64 yè [Qiu Jingjuan. Russian literary school of neorealism. Journal of Guangdong Open University. 2019, no. 1, p. 64]. (In Chinese).

14. Zhāng guān huá . shì shuō wén xué cháo liú hé chuàng zuò fāng fǎ liú pài [J]. zhōng guó zhōng wài wén yì lǐ lùn xué huì nián kān (2010 nián juàn) — wén xué lǐ lùn qián yán wèn tí yán jiū .2010 nián .476-480 yè yè [Zhang Guanhua. Analysis of literary movements and creative methods // Annual Journal of the Theory of Chinese and Foreign Literature. 2010: A Study of Boundary Problems in Literary Theory, pp. 476-480]. (In Chinese).

15. Zhāng jié : é luó sī wén xué jiè guān yú xīn xiàn shí zhǔ yì de tǎo lùn , zài 《 wén yì lǐ lùn yǔ pī píng 》 , 2009 nián dì 3 qī , dì 22-29 yè [Zhang Jie. Discussions about neorealism in Russian literary circles. Literary theory and criticism, 2009, no. 3, pp. 22-29]. (In Chinese).

16. Chén guó ēn . zì yóu jīng shén zhī xiàng zhēng ——20 shì jì zhōng guó làng màn zhǔ yì wén xué sī cháo huí gù yǔ fǎn sī [J]. shè huì kē xué jí kān .1999 nián dì 4 qī dì 148-150 yè yè [Chen Guoen. Symbol of the spirit of freedom - reflections on the Chinese romantic literary trend of the twentieth century. Social Sciences. 1999, no. 4, pp. 148-150]. (In Chinese).

17. Zhū guāng qián . 《 xī fāng měi xué shǐ 》 [M], rén mín wén xué chū bǎn shè , 1963 nián chū bǎn . 734 yè [Zhu Guangqian. History of Western Aesthetics. Beijing: People's Literature Publishing House Publ., 1963]. (In Chinese).

18. Zhōu qǐ chāo : “ hòu xiàn shí zhǔ yì ”—— jīn rì é luó sī wén xué de yī dào fēng jǐng [J]. qiú shì xué kān , 2016 nián dì 1 qī . dì 20–26 yè [Zhou Qichao. “Postrealism”: the landscape of today's Russian literature. Search for truth. 2016, no. 1, pp. 20-26]. (In Chinese).

19. Zhū pī zhì . zhōng guó xiàn dāng dài wén xué lǐ lùn zhī chuàng zuò fāng fǎ pī pàn [J]. zhòng qìng shī fàn dà xué xué bào .2010 nián dì 2 qī .18-26 yè yè [Zhu Pizhi. Criticism of creative methods of modern Chinese literary theory. Chongqing Pedagogical University. 2010, no. 2, pp. 18-26]. (In Chinese).

20. shī jiàn wěi . 《 zhōng guó xiàn dài wén xué liú pài lùn 》 [M]. shǎn xī rén mín chū bǎn shè .1986 nián chū bǎn .328 yè [Jianwei. About Chinese literary schools. Shaanxi: Shaanxi People's Publishing House Publ., 1986, 328 p.]. (In Chinese).

### **Информация об авторах**

**Чжу Хой** – аспирант, кафедра русской литературы,

*Пермский государственный национальный исследовательский университет;*

**Б. В. Кондаков** – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской литературы,

*Пермский государственный национальный исследовательский университет.*

### **Information about the authors**

**Zhu Hui** – Postgraduate Student, Department of Russian Literature,

*Perm State University;*

**B. V. Kondakov** – Grand Ph. D. (Philology), Professor, Department of Russian Literature,

*Perm State University.*

Статья поступила в редакцию 10.08.2023; одобрена после рецензирования 10.09.2023; принята к публикации 20.09.2023.

The article was submitted 10.08.2023; approved after reviewing 10.09.2023; accepted for publication 20.09.2023.