

НЕОМОДЕРНЫЕ ПРАКТИКИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ
И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:
ТОЧКИ СХОЖДЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ФЕНОМЕНОВ

История теоретико-литературного осмысления модерна даже при беглом рассмотрении оказывается западоцентрированной. Однако обращение к «полицентричной» исследовательской оптике приводит к выводу о том, что модернность как основа и вместе с тем порождение неклассической картины мира многомерна и многолика. В связи с этим сегодня особый интерес представляет осмысление типологически схожих процессов и феноменов на Востоке.

Как известно, любой социокультурный феномен по-разному актуализируется в разных контекстах. Хотя он «может проявляться во внешне схожих структурно-функциональных формах, но это не отменяет различий на институциональном и социокультурном уровне. Поэтому, сегодня, как правило, речь идет о множественности модернов»; при этом каждый конкретный модерн «имеет локальное социокультурное содержание, детерминированное рядом местных факторов, прежде всего, социальным временем, различно протекающим в разных культурах» [6, с. 15–16]. То есть речь идет о потенциальной несинхронизированности, во-первых, модернов и национальных версий модернизма (как художественных «инкарнаций» модерности) различных обществ и культур, во-вторых, о разных темпах развития культурных «сюжетов», связанных с воплощением, «проговариванием» модерна в особых художественных структурах и смыслоформах, внутри самих социокультурных дискурсов. Кроме того, следует помнить о потенциальной эстетической, концептуальной и стилевой негомогенности модернизма даже в рамках одной национальной традиции. Связано это, в числе прочего, с тем, что модернизм – «не матрица, но парадигма развития» [6, с. 23].

Одной из ключевых черт модерна, который в западной традиции ассоциируется с отрицанием предшествующей традиции (классики), является *рефлексивность*: речь идет о перманентном пересмотре социальной реальности в свете новой информации или знания [5, с. 11], результатом чего может стать непрерывный процесс изобретения новых реальностей. В этом смысле модернность в ментальном пространстве Востока разворачивается, на наш взгляд, как проект принципиально иного модуса, аксиологического «залога». Мы полагаем, что специфика последней по времени восточной модерности связана с процессами индивидуации традиции при сохранении приоритета общественно, коллективно значимого. То есть в данном случае общая тенденция к сложному взаимовлиянию процессов глобализации и глокализации приобретает особый формат в «силовом поле» культур, так или иначе центрированных на традиции, классике, понимаемой в данном случае как средоточие национальной аутентики.

Азербайджанский философ А. Аббасов придерживается точки зрения, согласно которой третий этап эпистемологии следует называть *постнеоклассическим* (в общепринятой традиции он именуется *постнеклассическим*). Вслед за многими современными экономистами, философами и социологами, он предпочитает *нео* вместо *не*, поскольку «если второе подразумевает просто отрицание, то первое ассоциируется с инновацией, с развитием на качественно новых основаниях и новом уровне. К тому же, “нео” предполагает более разумное, ува-

жительное отношение к исторически прошлым этапам и достижениям – способствует соблюдению единства преемственности и инновационности» [1, с. 46–47]. Экстраполировать очерченное понятие постнеоклассики на стратегии литературного творчества было бы поспешно, однако по отношению к азербайджанскому литературно-художественному дискурсу последней трети XX в. мы полагаем терминологически уместным употреблять термин *постнеомодернизм* вместо *поздний неомодернизм*.

Можно предположить, что специфика литературного развития в Азербайджане последней трети XX в. связана с тем, что постнеомодернизм фактически становится титульным дискурсом. Мы не имеем в виду (само)провозглашение его ведущим художественным «методом» или «направлением». Речь идет о сложившейся уникальной ситуации, когда ренессансное, «возрожденческое» по интенции движение художественной словесности навстречу смыслам архетипическим, базово-классическим (через интерес к национальной мифологии, фольклору, классическому литературному наследию) наиболее естественно чувствует себя в пространстве модернистской эстетики. И это только на первый взгляд кажется парадоксальным: движение к архетипическому в конце XX в. – это типологически повторяющийся романтический проект возвращения к истокам, который в смысле поэтики просто не может быть строго реалистическим, ибо это всегда возвращение к Мифу и, соответственно, погружение в его поэтику. На любом этапе литературного развития обращение к истокам своеобразия художественной словесности неизбежно означает попытку «выговорить» в поэтике текста сложную, ускользающую, простую и непостижимую одновременно суть национального Мифа. Главный вектор внутреннего движения художественной литературы, ее самоорганизации как сложной системы в значительной степени определяют специфика и изменения коллективных ментальных структур. На уровне общеконцептуальном усиление декадансных настроений в азербайджанской литературе (и особенно поэзии) 1970-х гг. связывается с модернистскими попытками сфокусироваться не на человеке в целом, а на индивидууме. С начала 1970-х изменяются и «способы художественного выражения и отображения. Так, участилось обращение к иносказаниям (читай между строк), многослойным метафорам, сложным и многозначным символам. Выход в творчестве шестидесятников на передний план своеобразных символических образов и вообще поэтического символического мышления был результатом отражения существующих общественно-политических давлений и воздействий на мир художественной мысли» [4, с. 153]. Интересно, что в данном случае мы имеем дело с некой «инверсией» литературного развития: то есть не поэтика текста реагирует на изменения в социокультурном пространстве, но, наоборот, внутри поэтики Текста (художественной словесности в широком смысле) зреют предчувствия неизбежных трансформаций, парадигмальных сдвигов в «поэтике мира».

Китайский неомодернизм (в силу разных причин теоретико- и историко-литературного характера уместнее было бы определить его как *модернизм с китайской спецификой*) – явление современной художественной словесности, или так называемой *литературы нового периода*, точкой отсчета которой принято считать 1979 г., хотя первым новым по духу произведением специалисты называют рассказ Лю Синь-у «Классный руководитель», который был опубликован в 1977 г. и получил широкий резонанс год спустя [3].

Литературный процесс в Китае последних двух десятилетий XX в. представлял собой довольно стремительную смену нескольких литературных «волн»,

различных, прежде всего, в смысле идейно-концептуальном. Эта специфичность темпов литературного развития обусловлена в числе прочего конкретно-исторической спецификой развития КНР: так, по мнению китайских обществоведов, «глобализация стала важнейшей тенденцией мирового развития с 1960-х гг., а для Китая – с 1980-х» [2, с. 314].

1980-е гг. стали временем бурной диверсификации литературной жизни: так, число литературных журналов к 1983 г. уже достигло 500, резко расширились тематический и жанровый диапазоны литературных произведений, произошло разделение художественной словесности на «чистую» («серьезную») и «популярную» («массовую»). Реализм как художественный метод по-прежнему занимает доминирующее положение в литературе нового периода. Однако уже в первое его десятилетие (1976–1986 гг.) концептуальные и стилистические границы реализма существенно расширяются: понятие *современного реализма* в китайской литературе обозначает сложное сочетание классического и «мистического», психологического, а также структурного реализма, что, по мнению исследователей, «отражало одновременное развитие реализма с иными, нереалистическими творческими методами» [8, с. 127]. В конце 1980-х гг. социально-обличительный пафос (и соответствующая проблематика) уступают место художественной психологизации разных сторон и явлений жизни общества. А в 1990-х гг. «значительное место заняли произведения психологического плана с явным влиянием европейского модернизма, с акцентированным анализом эмоции и с неонатуралистическим бытописанием. Прежде весьма однородная, литература КНР переживала зарождение литературных школ и групп. Господствующим направлением на рубеже XX–XXI вв. оставалось реалистическое, но социальная критика в нем становилась всё слабее» [3].

Хотя исследователи говорят об усилении в поэзии и прозе влияния китайского модернизма, в это время, на наш взгляд, целесообразно говорить о постепенном формировании со второй половины 1980-х гг. в рамках общенационального литературно-художественного пространства *неомодернистского* дискурса. Поиски истоков формирования собственно модернистского сегмента в литературе Китая отсылают нас к истории понятия *шанхайский стиль*. Если первоначально (в дискуссиях конца 1920-х – начала 1930-х гг.) оно использовалось как собирательная метафора стиля жизни «компрадоров, хулиганов и проституток», а также «культуры, совершенно лишённой меры и элегантности» (по определению известного в то время писателя и публициста Чжоу Цзожэня), которые противопоставлялись традиционному *пекинскому стилю*, то к концу XX в. это понятие становится самостоятельной эстетической категорией, «обладающей собственными критериями художественности» [7]. В социокультурном дискурсе последней четверти XX в. по-новому актуализируются произведения «шанхайского стиля», написанные в конце XIX ст. (например, роман Хань Банцина «Цветы на море», 1892) и ближе к середине XX в. («Любовь в павшем городе», «Золотой замок» Чжан Айлин). Своего рода реинкарнация (возрождение на новом витке литературного развития) «шанхайского стиля» знаменует собой, с одной стороны, рост интереса к литературе микрокосма: писатели обращаются к исследованию внутренней вселенной человека, психологичной и субъективной, осмыслению непостижимой и пронзительной красоты повседневности (романы «Песнь о бесконечной тоске», «Я люблю Билла», «Мини», «Мэйтоу», «Фупин» Ван Аньи, которая дебютировала в литературе в 1980-е). С другой стороны, в новом ракурсе предстает проблема диалога Востока и Запада. Можно сделать вывод о том, что

к концу XX в. «шанхайский стиль» в литературе оформляется в уникальное в содержательном и стилевом отношении явление, где «красота и изящество образов, развитый бытописательный план, субъективность изображения и глубокий психологизм создают новый ракурс рассмотрения как актуальной, так и традиционной творческой проблематики: сущности человеческой природы, соотношения эстетического и этического, мира мечты, сосуществования мира иллюзии и реальности» [7]. Эти ключевые параметры «шанхайского стиля», на наш взгляд, в полной мере могут быть экстраполированы на специфику китайского неомодернизма, представляющего собой феномен симфонического типа, который возникает из синтеза традиции, собственного художественного поиска и переосмысленных эстетических и стилевых заимствований.

В целом анализ особенностей воплощения «поэтики мира» в «поэтике Текстов» азербайджанской и китайской литератур 1960-х – 1990-х гг. позволяет говорить о наличии ряда «точек» типологического схождения между азербайджанским постнеомодернизмом и китайским неомодернизмом. Одна из важнейших – это имманентное принятие национальной идентичности коллективистского типа как альфы и омеги индивидуальных исканий. Масштабные (само)идентификационные процессы, как правило, стимулируются обострением глобальных проблем, которые оказываются актуальными для разных обществ и традиций.

Идентичность в новейшей (конца XX – начала XXI вв.) социокультурной парадигме Азербайджана и Китая утверждается как источник развития и преимуществ.

В обеих культурных традициях декаданс рассматривается как источник новых возможностей для национального оптимизма и, следовательно, эстетических перспектив национальной же художественной словесности. Одним из истоков такой феноменальной ситуации является особая роль созерцательности как особого механизма творчества: изобретение и бесконечное совершенствование предпочтительнее «открытиям-озарениям». Возможно, этим также объясняется специфика неомодернистских литературно-художественных практик в азербайджанской и китайской литературах: восприятие традиции, классики как неиссякаемого источника совершенствования, новой перспективы.

Указанная перспектива виделась в опоре на *аутентичку* (в случае с литературой – на национальную художественную классику) как ядро нематериальной идентичности. Дело в том, что «достижение значительным числом стран уровня модернити, обязательным этапом которого было разрушение старой идентичности, вновь повысило интерес к “многообразию стилей мышления”, “равенству онтологий” и диалогу»; одновременно стала подвергаться критике (в Китае – последовательно) «рациональность... неизбежно подавлявшая духовные ценности и препятствовавшая формированию новой, нематериальной идентичности» [2, с. 318–319]. В средоточии декадансных настроений и мотивов, там, где в западной традиции (в широком смысле) расширяется до бездонной «черной дыры» так называемая финальная точка истории человеческой культуры, в постнеомодернизме Азербайджана и неомодернистском дискурсе литературы Китая формируются «точки отсчета» новых перспектив – аксиологических, эстетических, стилевых. Иначе говоря, горизонт обновленной идентичности, принципиально созидательной, виден уже из эпицентра неодаканса.

Таким образом, сущностное сходство глубинных интенций азербайджанского постнеомодернизма и китайского неомодернизма заключается, на наш взгляд, в общей устремленности художественного сознания к аксиологии общенацио-

нального как архетипического (в том числе через актуализацию национальной классики) – при усилении декадансных настроений в условиях утверждения современного (ревизионистского в основе) мироощущения. Концептуальной основой обоих феноменов – постнеомодернизма в азербайджанской традиции и неомодернизма с китайской спецификой – стала художественная индивидуация коллективного опыта сохранения и трансляции национальной картины мира и системы ценностей. Данные феномены оказали существенное влияние на формирование национальных литературных ландшафтов начала XXI века.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аббасов, А. Ф.* Постнеоклассическая эпистемология: необходимость и сущность / А. Ф. Аббасов // MÜASİR FƏLSƏFƏ, ELM VƏ MƏDƏNİYYƏT: POSTQEYRİ-KLASSİK EPİSTEMOLOGİYA (Respublika konfransının materialları, 18 may 2011-ci il) Bakı, Elm, 2011. – С. 35–47.
2. *Виноградов, А. В.* Китайская модель модернизации. Поиски новой идентичности. / А. В. Виноградов. / издание 2-ое, испр. и доп. – М. : НОФМО, 2008. – 368 с.
3. *Желуховцев, А. Н.* Современная литература / А. Н. Желуховцев // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2006. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. – 2008. – С. 167–175.
4. *Касымов, Я.* Советский ренессанс и шестидесятники (размышления о поэзии русских и азербайджанских шестидесятников / Я. Касымов // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 275. – С. 148–153.
5. *Кравченко, С. А.* Социология модерна и постмодерна в динамически меняющемся мире / С. А. Кравченко. – М. : МГИМО-Университет, 2007. – 264 с.
6. *Образцов, А. В.* Модернизм / модерн / А. В. Образцов // Модернизм в литературах Азии и Африки. Очерки. – СПб. : Восточный факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2015. – С. 3–93.
7. *Семенюк, Н. В.* «Шанхайский стиль» в современной литературе Китая / Н. В. Семенюк // Общество и государство в Китае: Т. XLIII, ч. 1 / редкол.: А. И. Кобзев [и др.] – М. : Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2013. – С. 642–644.
8. *Турушева, Н. В.* Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР / Н. В. Турушева // Вестник Томского гос. ун-та. – 2014. – № 383. – С. 126–132.