

хватчиков (Минск, 16 мая 2019 г.) : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, Белорус. гос. акад. музыки, Белорус. гос. акад. искусств. – Минск, 2019. – С. 476–483.

## **РОЛЬ ВАН ШО В РАЗВИТИИ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ В КОНЦЕ XX В.**

***Е. Е. Никитюк,***

*аспирант Белорусского государственного университета*

Ван Шо – современный китайский автор, являющийся основоположником «хулиганского стиля» в китайской массовой литературе конца XX в. [4, с. 445], кинорежиссер, сценарист и продюсер телесериалов. Творчество Ван Шо, начиная с конца 80-х гг. прошлого столетия, является объектом внимания китайских [6–9] и западных исследователей [2; 5]. Явившись во многом первооткрывателем, Ван Шо стоял у истоков коммерциализации и, по мнению критиков, деэлитизации культуры, ее деконструкции и «раз-очарования» («祛魅») [6, с. 52; 10, с. 109]. Как отмечает Тао Дунфэн, «Ван Шо был первым, кто стащил литературу, писателей и даже культуру с высот духа на землю и даже под землю. То, что делает в своих романах Ван Шо, это беззастенчивое осквернение и кощунство по отношению к литературе» [7]. Книги Ван Шо, а также снятые по ним фильмы и телесериалы, как правило, получали негативные оценки, наиболее характерной представляется следующая: «хулиганская литература, написанная хулиганом, фильмы, в которых играют хулиганы и которые смотрят хулиганы» («痞子写、痞子演、痞子看»的«痞子文学») [6, с. 51]. У массового читателя и зрителя материкового Китая его произведения пользовались и продолжают пользоваться популярностью, имеют коммерческий успех и широкое признание. Некоторые романы Ван Шо переведены на английский язык, например «千万别把我当人» («Please Don't Call Me Human») [5]; в то же время русскоязычной аудитории его произведения практически неизвестны.

Особенность массовой культуры – ее рыночная направленность, ориентированность на вкусы широкой аудитории читателей, зрителей, слушателей, которые рассматриваются как по-

требители продукции культурной индустрии. Как полагает Цзяо Якунь (焦亚坤), «Ван Шо появился в нужное время, воспользовавшись моментом подъема массовой культуры, он очень хорошо почувствовал пульс времени и в один миг стал знаменитым. Подобная опора на массовую культуру, в свою очередь, способствовала и ее прогрессу и процветанию». [9, с. 90]. В 1978 г. состоялась первая публикация Ван Шо – рассказа «Ожидание» («等待») в журнале «Литература и искусство Народно-освободительной армии Китая» («解放军文艺»), и эта дата представляется весьма символичной. Следующее десятилетие, наступившее после культурной революции (1966–1976) и связанное с провозглашением на III пленуме ЦК КПК в декабре 1978 г. политики открытости внешнему миру, свободы общественной мысли и курса социалистической модернизации [1, с. 478–479], стало периодом «нового Просвещения», расцвета литературы и искусства, острых дискуссий в среде китайской интеллигенции о кризисе культуры и духовности, переосмысления тяжелого опыта культурной революции. Хуан Ибин в книге «Современная китайская литература: от «культурной революции» к будущему» подчеркивает, что Ван Шо с самого начала своей карьеры был точным воплощением духа эпохи реформ в Китае. Его творчество представляет собой своего рода историю компромиссов между прошлым и будущим, культурной революцией и социалистической реальностью 60–70-х гг. и капитализмом 80–90-х гг., между «хозяевами будущего» – «Red Guards» и «хозяевами настоящего» – «hooligans». Ван Шо, по мнению автора, является создателем нового жанра – «истории успеха капитализма в современном Китае с ее неуверенностью в настоящем и постоянной ностальгией по социалистическим истокам» [3, с. 65–66].

Повесть «Стюардесса» («空中小姐»), опубликованная в 1984 г., стоит особняком в творчестве автора в силу лиричности, не свойственной более поздним произведениям Ван Шо. Формирование собственного стиля связывают с другой повестью, вышедшей годом позже, – «Всплытие» («浮出海面»). На официальном сайте произведений Ван Шо представлены произведения на китайском языке разных лет: «Стюардесса» («空中小姐» 1984), «Наполовину огонь, наполовину – вода» («一半是火焰, 一半是海水» 1986), «Бездельники» («顽主» 1987),

«Игра ради острых ощущений» («玩的就是心跳» 1989), «Прощай, моя любовь» («永失我爱» 1989), «О, только не считайте меня человеком» («千万别把我当人» 1989), «Лютость зверя» («动物凶猛» 1991), «Я твой папа» («我是你爸爸» 1991), «Поймать кайф и умереть» («过把瘾就死» 1992), «Ты незаурядный человек» («你不是一个俗人» 1992), «С виду красиво» («看上去很美» 1999). Отмечается, что в основу ранних произведений положен «опыт взросления собственной банды обитателей ночлежек и трущоб», а более поздние произведения характеризует сформировавшийся особый авторский стиль, где диалоги персонажей отличаются живостью и простым доступным языком, насмешливой, ироничной и саркастической манерой изложения, высмеивающей язык интеллигенции, элитарной культуры и официальный дискурс [11].

До 1988 г. творчество Ван Шо нечасто попадало в поле зрения китайской критики, поскольку он считался коммерческим и поэтому второстепенным автором, однако на него вынуждены были обратить внимание, когда в течение года на экраны вышли четыре фильма, снятые по его произведениям: «Бездельники» («顽主»), режиссер Ми Цзяшань (米家山); «Наполовину огонь, наполовину – вода» («一半是火焰，一半是海水»), режиссер Ся Ган (夏钢); «Сансара» («轮回»), режиссер Хуан Цзяньсинь (黄建新); «Запинка» («大喘气»), режиссер Е Даин (叶大鹰). 1988 г. в истории китайской массовой культуры был назван «годом Ван Шо» и «бума Ван Шо» [2, с. 24]. К 1989 г. Ван Шо уже считался коммерчески успешным не только писателем, но и киносценаристом. Его творческая одаренность проявилась не только в литературе – об этом свидетельствует жанровое многообразие произведений Ван Шо, но и в других сферах искусства, общественной и предпринимательской деятельности. В 1989 г. Ван Шо наряду с двенадцатью писателями участвовал в создании центра кинематографии и телевидения «Хайма» (海马影视创作中心). Центр явился первой в Китае негосударственной организацией писателей, основоположниками которой были также Мо Янь (莫言), Чжу Сяопин (朱晓平), Лю Хэн (刘恒). Заметную роль сыграл Ван Шо в развитии телевидения материкового Китая, он стоял у истоков производства первых китайских телесериалов. Сотрудничество Ван Шо с Пекинским центром телевизионного искусства (北京电视艺

术中心) началось в 1989 г., результатом которого стал выход на экраны в 1990 г. пятидесятисерийного телесериала «Жажда» («渴望»), снятого под руководством Ван Шо и собравшего самый большой рейтинг зрительской аудитории в истории китайских телесериалов, в 1992 г. – двадцатипятисерийного комедийного телесериала «Истории редакторского отдела» («编辑部的故事»), в котором Ван Шо выступил в качестве соавтора сценария. Привлечение к работе над сценарием писателей Хай Янь (海岩), Лю Чжэньюнь (刘震云), Ма Вэйду (马未都), Мо Янь (莫言), Лян Цзо (梁左) обеспечило успех сорокасерийному телесериалу «Танцзал «Морской конек»» («海马歌舞厅»), вышедшему на экраны в 1993 г. В 1994 г. Ван Шо принимал участие в создании двух телекомпаний и в экранизации собственных произведений: в 1994 г. по повести «Поймать кайф и умереть» («过把瘾就死») вышел восьмисерийный телесериал, а по произведению «Лютость зверя» («动物凶猛»), во многом автобиографическому, в котором рассказывалось о пекинских подростках, об их взрослении и формировании в период культурной революции, был создан фильм «Солнечные дни» («阳光灿烂的日子»); по повестям «Прощай, моя любовь» («永失我爱») и «Стюардесса» («空中小姐») сняли фильм «Прощай, моя любовь» («永失我爱»).

Характеризуя авторский стиль Ван Шо, переводчик китайской художественной литературы Говард Голдблатт в предисловии к англоязычному изданию «千万别把我当人» («Please Don't Call Me Human») указывает, что автор соединяет факты и вымысел, делая это иногда неразборчиво, но всегда следуя своему художественному замыслу, в который никогда не входило писать что-либо, что он сам или другие сочли бы полезным для общества, в особенности если это нечто жизнеутверждающее [5, с.12].

Ван Шо – автор более двадцати повестей и романов, его произведения являются символом эпохи 80–90-х гг., отражают перемены, происходившие в китайском обществе после окончания культурной революции, в период проведения политики реформ и открытости, коммерциализации всех сфер жизни, литературы и искусства, распространения массовой культуры, ориентированной на вкусы потребителей, находивших романы Ван Шо «чрезвычайно забавными» [5, с. 13]. Феномен Ван Шо

связан в первую очередь с созданным им «хулиганским стилем», использующим сленг пекинских маргинальных кругов и чиновничий профессиональный жаргон, высмеивающим и пародирующим явления современной действительности, штампы и клише официальных передовиц, известных всем документов, произведений классической литературы, высказывания известных персонажей кино и телесериалов, а также общественных деятелей. Ван Шо, став одним из первых коммерчески успешных китайских писателей, а затем продюсером и сценаристом, оказал и продолжает оказывать значительное влияние на современное поколение писателей и развитие массовой культуры Китая в XXI столетии.

1. 15 лекцій па гісторыі Кітая / Джан Цзіджы; пер. з кітайскай К. І. Лешчанкі. – Мінск : Восточная культура, 2020. – 512 с.

2. *Barme, Geremie. Wang Shuo and Liumang («Hooligan») Culture [Electronic resource] / Geremie Barme // The Australian Journal of Chinese Affairs. – 1992. – № 28. – P. 23–64. – Mode of access: [www.jstor.org/stable/2950054](http://www.jstor.org/stable/2950054). Accessed 9 Jan. 2021.*

3. Huang Yibing. *Contemporary Chinese Literature, From the Cultural Revolution to the Future / Y. Huang. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 230 p.*

4. *Tao, Dongfeng. Cultural Studies in Modern China / Tao Dongfeng, He Lei, He Yugao. – Singapore Springer Nature Pte Ltd. And Science Academic Press, 2017. – 210 p.*

5. Wang Shuo. *Please Don't Call Me Human / translated into English Goldblatt, Howard. – New York : Hyperion East, 2000. – 312 p.*

6. 郭, 宝亮. “王朔现象”的文化内蕴浅探 / 郭宝亮 // 海南大学学报. 社会科学版. – 1995年. – 第一期. – 第50-55页. = Го, Баолян. Исследование внутреннего содержания «феномена Ван Шо» / Го Баолян // Вестн. Хайнаньского ун-та. Сер. Социальные науки. – 1995. – № 1. – С. 50–55.

7. 陶, 东风. 文学活动的去精英化与无聊感的蔓延 —— 后极权时代的文学观察之一. = Tao, Дунфэн. Элитизация литературной деятельности и нарастающее чувство тоски : обзор литературы посттоталитарного периода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://m.aisixiang.com/data/9049.html>. – Дата доступа: 13.03.2021.

8. 曹, 文轩. 20世纪末中国现代文学现象研究 / 曹文轩. – 北京 : 北京大学出版社, 2003. – 543页. = Цао, Вэньсюань. Исследование феномена современной китайской литературы конца 20-го столетия / Цао Вэньсюань. – Пекин : Изд-во Пекинского ун-та, 2003. – 543 с.

9. 焦, 亚坤. 浅析王朔作品中的顽主形象 / 焦, 亚坤 // 天中学刊. – 2015年. – 第30卷, 第5期. – 第88-92页. = Цзяо, Якунь. Краткий анализ образов

бездельников в произведениях Ван Шо / Цзяо Якунь // Акад. журн. «Тяньчжун». – 2015. – Вып. 30, № 5. – С. 88–92.

10. 于, 萍. 精英文化: 感悟和服务社会现实 / 于萍 // 学习与实践. – 2011年. – 第5期. – 第108-113页. = Юй, Пин. Элитарная культура: восприятие и социальная реальность / Юй Пин // Учеба и практика. – 2011. – № 5. – С. 108–113.

11. 王朔作品集. = Собрание сочинений Ван Шо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wangshuo.zuopin.com>. – Дата доступа: 22.03.2021.

## **ХАРАКТЕР МАССОВЫХ ЭСТРАДНО-ЦИРКОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В БССР конца 1980-х – начала 1990-х гг.**

***Ю. Г. Николаева,***

*старший преподаватель кафедры режиссуры*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Конец 1980-х – начало 1990-х гг. для стран Советского Союза – период начала и окончания экономических и социальных реформ, именуемых перестройкой. Страна погрузилась в глубокие реформы во всех сферах жизнедеятельности человека и государства, которые не принесли результатов и впоследствии стали причиной распада СССР. Тем не менее финальный период в существовании Советского Союза характеризуется небывалой свободой творчества, развитием искусства. Демократические перемены на телевидении и в прессе стали толчком к появлению авторских публицистических программ, журналов, пропагандирующих идеи реформ, расцвета праздничной культуры. Как нельзя лучше сущность этого периода иллюстрируют массовые зрелища, эксплицирующие через визуальный ряд основные культурные символы и атрибуты перестроечного времени.

Массовые зрелища в БССР, развиваясь на фоне общественной критики существующего строя и реформ, приобрели два вектора, противоположные по своему направлению: одни являлись формой отражения официальной догмы и поддерживали основные традиции зрелищ советской эпохи, а другие стали художественным воплощением сатиры на существующие недостатки в обществе (совершенно новое и уникальное явление праздничной культуры Беларуси).