

Яньцин Чень,
Кецзянь Ма,
Павлу Ивановичу Желязкову
за их неизменную любовь и терпение

Благодарности

Я принадлежу к тому поколению китайцев, которое с детства приучили с уважением относиться к русской литературе — уникальному наследию, более значимому, чем западноевропейская литература. Если не считать иллюстрированного издания басен Крылова, мое первое знакомство с такими шедеврами русской литературы, как «Война и мир» Толстого и «Записки охотника» Тургенева, состоялось в начальной школе, тогда я была просто очарована природными пейзажами России и рассказами о ее жителях. Позже, постоянно оказываясь перед выбором из множества изданий и адаптаций, я научилась находить конкретных китайских переводчиков и издательства. Хотя я понимала, какое влияние может оказать переводчик, различия в стиле между разными переводами были не настолько значительными, чтобы хоть как-то отразиться на моем восприятии характера и особенностей русской литературы. Я поступила на специальность «Русский язык и литература» в Пекинский университет, где научилась ценить русскую литературу на языке оригинала. При выборе произведений, обсуждаемых на занятиях, предпочтение отдавалось русскому литературному канону XIX века, что, конечно, только усиливало мои детские впечатления.

В США я поняла, что русскую литературу можно изучать и интерпретировать совершенно по-разному — настолько по-разному, что это заставило меня задаться вопросом, какая версия русской литературы является более аутентичной. Именно тогда я осознала, что интерпретация русской литературы в Китае была сформирована китайскими интеллектуалами, которые упорно перенимали советский дискурс на протяжении всего XX века. Все, с чем я сталкивалась, проходило через «сито» китайских

культурных или политических авторитетов. Это внезапное осознание побудило меня приступить к работе над этой книгой. В качестве одного из основополагающих вопросов в ней выступает следующий: что определяло то, как читали русскую литературу в Китае XX века?

В какой-то степени то, что английский стал моим рабочим языком, позволило мне дистанцироваться от устоявшегося современного китайского дискурса на тему русской литературы. Действительно, этот проект дал мне возможность задуматься о том, каким читателем мировой литературы я, как китаянка, являюсь. Хотя проект начался с русско-китайских культурных взаимодействий, в итоге он привел меня к знакомству с большим количеством других культур. Очень быстро стало понятно, что культура одной страны была особенно необходима для построения Китая [образа] культуры России: этой страной оказалась Япония. Работа над этим проектом позволила мне посетить множество городов в Китае, Японии, России и Северной Америке в рамках проведения архивных исследований и познакомиться с целым рядом замечательных ученых по всему миру.

Невозможно уместить в двух словах признательность всем тем, кто внес свой вклад в создание этой книги. Я безмерно благодарна всем, кто также внес вклад в мое становление как ученого. Я начала работу над этим проектом на факультете сравнительного литературоведения Гарвардского университета, где встретила замечательных преподавателей, вдохновляющих друзей и оказывающих всестороннюю помощь коллег, а также получила доступ к библиотечным ресурсам мирового класса — все это дало мне уверенность в том, что я смогу продолжить работу над этим проектом, охватывающим множество культур и языков Евразии. В первую очередь я благодарю членов моего диссертационного комитета — Карен Торнбер, Дэвида Дервзя Вана, Уильяма Миллса Тодда III и Стивена Оуэна, которые не только продемонстрировали выдающиеся способности к преподаванию и научной работе, но и на протяжении многих лет оказывали мне щедрую помощь и поддержку. Я также глубоко признательна профессорам, коллегам и друзьям в Гарвардском, Пекинском

университетах, Гонконгском университете науки и технологии и по всему миру за их советы и поддержку. Я хотела бы поблагодарить моего наставника по бакалаврской работе Гуйлян Чжао и моего советника по магистерской работе Байшэн Чжао, оба из Пекинского университета, за то, что они показали мне, насколько прекрасна русская литература и увлекательно сравнительное литературоведение. Я также хочу выразить глубокую благодарность моим коллегам и друзьям Цзяньмэй Лю, Шэнцин Ву, Хан Ту, Мариссе Грюнес и Сюньбитиро Акикусе, чьи подробные комментарии к моим черновикам очень помогли мне при их редактировании.

Хочется выразить признательность многим ученым и исследователям за их советы и вдохновение, это: Эндрю Вэй Леон, Баухиния Хилл Тон Хо, Билли Со, Бо Ли, Карлос Рохас, Чэнь Лю, Крис Сон, Кристиан А. Дэниелс, Кристофер К. Тон, Донму Ли, Чунлин Пэн, Дейзи Ян Ду, Дэниел М. Дуган, Дэвид Чен Чан, Дэвид Дамрош, Дечао Ли, Донбо Бьян, Эдвард Тайерман, Эйлин Дж. Чен, Элизабет Макгуайр, Эмили Мэй Граф, Фандай Чен, Флора Ли-Цуй Фу, Гал Гвили, Джеральдин Фисс, Гуанчень Чень, Хань Хань, Хаоминь Гон, Хикьюн Чо, Говард Юэнь Фун Чой, Сиан-Ин Саша Чень, Хуан Цзинь, Хуйджунь Май, Джеймс Сент-Андре, Дженнифер Ли-Чиа Лю, Дженни Л. Смит, Джессика Ли Вэнь Тань, Джессика Чан, Цзяньхоу Лин, Цзе Ли, Цзинь Цзи, Цзинхуа Линь, Цзинлин Чэнь, Цзиньтао Сунь, Цзиньтао Ли, Цзинь Чу, Джон Мальмстад, Джон Юджин фон Коваллис, Джошуа А. Фогель, Цзюэ Чэнь, Катерина Кларк, Керен Хэ, Керу Цай, Кристин Стэплтон, Кунь Цянь, Лэо Оу-фань Ли, Ли Го, Лян Луо, Лянке Ян, Ли-Кван Чун, Марк Гамса, Майкл С. Флир, Майкл Гиббс Хилл, Минь Цяо, Минвэй Сон, Мицүёси Нумано, Мия Цион Се, Николай Волланд, Норико Сугимори, Ольга Анатольевна Волкова, Ольга Соловьева, Паола Иовене, Патриция Зибер, Пол Пикович, Петер Корницки, Питер Зарроу, По-си Чень, Пу Ван, Цяомэй Тан, Риккардо Моратто, Роузли Банди, Рой Чан, Сандип Банерджи, Сатору Хасимото, Шо Кониши, Шозо Фудзии, Шу Чень, Сирон Цзоу, Сия Ли, Сон Хань, Стивен Родди, Стивен Смит, Стивен Б. Майлз, Сюзанна Суджун Лим, Светлана Бойм, Таррин Чунь,

Тим Шао-Хун Тен, Тинцзян Ли, Томико Ёда, Тун Цзян, Верена Конли, Владимир Гитин, Владимир Тихонов, Ван Чи Вон, Уэйн Йеун, Вэйцзе Сон, Вэньдон Цуй, Вэньфэй Лю, Вэньциньюй Цуй, Уэсли Якобсен, Сяоцзюэ Ван, Сяоюй Ся, Сюйдун Ху, Я-пэй Ко, Ицзяо Го, Ифэн Сунь, Юй Сакаи, Ю Чжан, Юэ Хун, Юэлин Цзи, Ютин Дун, Цайфу Лю, Чжао Лян, Чжэнь Чжан и Цзун-ци Цай. Я хотела бы поблагодарить каждого из них за их вклад в мой интеллектуальный рост за годы учебы и научной работы в Соединенных Штатах, Японии, России и Китае.

Кроме того, я выражаю особую благодарность всем сотрудникам Института Гарвард-Йенчинга, Института японских исследований Э. Рейшауэра, Центра российских и евразийских исследований (Центр Дэвиса), Центра китайских исследований Фэрбэнка и Азиатского центра Гарвардского университета за предоставление финансирования и исследовательских ресурсов для моей работы. Эта публикация также была частично спонсирована Гарвардским центром сравнительного литературоведения. Отдельно я хотела бы поблагодарить Комитет по грантам Гонконгского университета за их Программу ранней карьеры (Early Career Scheme)¹, которая помогла мне подготовить рукопись.

Я хочу выразить признательность анонимным рецензентам рукописи, чья содержательная критика подтолкнула меня к совершенствованию теоретической базы и усилению аргументации. Я также обязана редакторам и сотрудникам Азиатского центра Гарвардского университета, особенно Роберту М. Грэму, Цинь Хигли и Кристен Ваннер, чье тщательное редактирование сделало книгу лучше. Части Введения и Главы 1 этой книги ранее были представлены в статье под названием «Культурное посредничество: Япония как посредник в путешествии русской литературы в Китай», которая вышла в июле 2024 года в журнале PMLA, издаваемом Ассоциацией современного языка и Издательством Кембриджского университета. Я ценю гибкость Ассоциации

¹ «Программа ранней карьеры» (ECS), была введена в 2020/2023 учебном году, направлена на поддержку молодых ученых и подготовку их к карьере в сфере образования и научных исследований. — *Примеч. пер.*

современного языка и Издательства Кембриджского университета, позволивших опубликовать это эссе в данной книге.

И последнее, но не менее важное: я хочу поблагодарить свою семью за любовь и понимание. Моя глубочайшая благодарность моим родителям — Яньцин Чень и Кецзянь Ма — за то, что они поддерживали меня с самого первого дня моей жизни и привили мне любовь к знаниям, которая движет мной до сих пор. Я также хотела бы поблагодарить своих свекров — Ивана Желязкова и Надежду Желязкову — за поддержку в изучении славянских литератур и культур. Мне посчастливилось иметь двух прекрасных дочерей, Николь Ма-Желязкову и Викторию Ма-Желязкову, которые являются радостью и гордостью нашей семьи. Наконец, я сердечно благодарю своего мужа, Павла Желязкова, без которого этой книги просто не было бы.

Условные обозначения

Китайские слова транскрибируются в пиньинь, японские — согласно транскрипционной системе Поливанова.

Если термины и тексты приводятся на языке оригинала, то китайские тексты написаны традиционными иероглифами, а японские тексты включают смесь упрощенных и традиционных кандзи, транскрибированных так, как они встречаются в цитируемых книгах.

Восточноазиатские имена приводятся в обычном восточно-азиатском порядке, когда фамилия предшествует личному имени, за исключением цитат из западноязычных публикаций, в которых порядок имен обратный. Все переводы мои, если не указано иное.

Введение

Есть много вариантов того, с чего можно было бы начать рассказ о русско-японско-китайских культурных контактах. Однако мы хотели бы его начать с выдержки из публикации 1903 года:

1845 г. Гоголь начал писать поэму «Мертвые души», в которой он описывает тяжелое положение крепостных крестьян.
1847 г. Тургенев пишет сборник рассказов под названием «Записки охотника», в котором он знакомит читателей с жизнью крестьян в Центральной России.
1848 г. Герцен закончил работу над своим романом «Кто виноват?», в котором он транслирует идеи социализма.

Это выдержка из эссе «О русской партии нигилистов» (Lun Eluosi xuwudang, 論俄羅斯虛無黨, *Лунь Элосы сюйудан*) выдающегося китайского реформатора и интеллектуального лидера Лян Цичао (梁啟超, 1873–1929). Это эссе предоставило китайским читателям одну из самых ранних возможностей познакомиться с русской литературой и тремя ее известными писателями¹. Тех, кто знаком с русской литературой, могут разочаровать ошибки в записи: указанные даты далеки от точности, и краткое изложение сюжетов Ляном также искажено². Хотя крепостное право

¹ Китайские ученые утверждают, что эссе Ляна было первым на китайском языке, в котором упоминаются Гоголь и Тургенев [Chen Jianhua 2007, 3: 39, 103]. Имя Герцена появилось годом ранее в книге «Героини Восточной Европы» (Dong Ou nü haojie, 東歐女豪傑, *Дон Оу нью хаоцзе*) [Lingnan yuyi nüshi 1902a: 20].

² «Мертвые души» Гоголя были впервые опубликованы в 1842 году; тургеневские «Записки охотника» — сборник рассказов, был издан в 1852 году, в него вошли рассказы, впервые опубликованные в журнале «Современник» в 1847–1851 годах; Герцен писал «Кто виноват?» в течение пяти лет, с 1841 по 1846 год.

и социализм являются актуальными темами в этих трех произведениях, двух вышеуказанных терминов недостаточно, чтобы передать суть этих явлений со всеми нюансами и точностью.

Эссе Ляна было опубликовано в журнале «Новые люди» (Xinmin congbao, 新民叢報, *Синьминь цунбао*), признанном первым китайскоязычным изданием, в котором были подробно описаны русские радикальные движения XIX века. Основываясь на книге «Современный анархизм» (Kinsei musei-fushugi, 近世無政府主義, *Кинсэй мусэй-фусуги*, 1902) японского ученого Кэмуямы Сэнтаро (煙山 專太郎, 1877–1954), Лян представил эту запись в качестве отправной точки в хронологии русского нигилистического движения. Работа Кэмуямы, которая в течение многих лет оставалась наиболее содержательной книгой о русском нигилизме на японском языке, стала для китайских интеллектуалов, таких как Лян, ключевым источником информации о России. Однако ограниченное знание японского языка и незнание русской культуры привели Ляна к ошибкам в передаче, которые омрачили знакомство с русской литературой в Китае. Например, Кэмуяма упоминает эти имена в описании истории русского революционного движения, не связывает указанные им годы с публикациями произведений и не акцентирует, что эти события положили начало русскому революционному движению [Kemuayama 1965: 81–82].

Помимо случайно допущенных ошибок, Лян намеренно переработал историческое повествование и скорректировал хронологию в интересах китайской аудитории. Свое повествование о русской революционной истории Кэмуяма начинает с периода царствования Александра I (1777–1825), а рассказ Ляна начинается с 1845 года. 1840-е — важные годы в истории Китая: они знаменуют собой переломный момент сразу после первой Опиумной войны (1839–1842), которая заставила Китай признать свою неполноценность и подписать ряд невыгодных для него договоров с другими странами, включая Россию. Поэтому китайские историки вполне обоснованно считают 1840-е годы началом современной истории Китая. Помещая точку отсчета российско-го революционного движения непосредственно в это же десятилетие, Лян связывает российскую и китайскую историю таким

образом, чтобы это подразумевало и другие параллели, в частности связанные с социальными преобразованиями.

Несмотря на правки, которые Лян вносит в историческое повествование в рамках своей работы, их мнения с Кэмуямой сходятся в том, что литература имеет решающее значение для политических движений. Кэмуяма называет первый этап русского нигилистического движения «периодом революционной литературы» (革命文學の時期, *какумэй бунгаку но дзики*), и Лян перенимает эту периодизацию. Более того, хотя Лян выделяет лишь несколько ключевых исторических моментов из повествования Кэмуямы, представленная им хронология явно возвышает таких литераторов, как Александр Герцен (1812–1870) и Николай Чернышевский (1828–1889), как великих интеллектуальных лидеров нигилистического движения. Примечательно, что и сам Лян претендовал на эту роль в реформаторском движении конца династии Цин (1644–1912) в Китае.

Лян был широко известен как инициатор китайской литературной революции (*wenxue geming*, 文學革命, *вэньсюэ гэмин*), основанной на идее, что художественная литература обладает «невероятной силой управлять умами людей» [Liang Qichao 1999: 884]. Он пропагандировал идею непосредственной связи литературы и политики. По мнению Ляна, литература (особенно художественная) должна рассматриваться не просто как средство отображения и фиксации истории, а как эффективный инструмент преобразования общества. Акцент Ляна на использовании литературы в качестве инструмента для оказания влияния на национальный характер и политическое состояние общества перекликается с аргументами русской интеллигенции, которая подобным образом утверждала, что искусство и литература должны не просто отображать социальную реальность, но и непосредственно влиять на нее.

Эссе Ляна о русских нигилистах, написанное в 1903 году, может послужить отражением русско-китайских культурных контактов начала XX века. Его обращение к российским социальным проблемам и целенаправленное переплетение китайских и российских исторических линий демонстрируют вынужденное столкновение

Китая с проблемой модерности и пересмотр своего международного положения по мере вхождения в современную эпоху. Россия, как имперская держава, запоздало присоединившаяся к процессу западной модернизации, занимала уникальное положение для китайских наблюдателей на протяжении всего XX века. Поэтому знакомство с русской литературой и искусством в Китае редко происходило в духе «искусство ради искусства». Напротив, оно неизменно было связано с преобразованиями и революциями, будь то политические или социальные. Влияние России редко было прямым. Радикальные идеи и новаторские стили проникали в Китай через третью культуру, например через Японию.

В настоящей книге мы рассмотрим вопросы, обсуждаемые или оспариваемые в существующих исследованиях: трансформации в языке и литературных стилях; распространение и циркуляцию идей и тропов; личные и проходившие в рамках текстов встречи на территории Китая, Японии и России начала XX века в результате взаимодействия между изобретательными писателями и литературами этих стран. Мы подчеркиваем особую роль Японии, современной азиатской имперской державы, в качестве посредника в трехсторонних отношениях с Россией и Китаем. В результате исследование дает новое понимание о формировании китайской современности через ее транскультурную триангуляцию с русским и японским литературными мирами. Это исследование предлагает новый подход к динамике трансграничной модерности.

Модерность, или современность, определяется преимущественно во времени, однако перемещение современных идей и концепций из России в Японию и в конечном счете в Китай обращает наше внимание на взаимозависимость времени и пространства при толковании современности. Оба явления важны для хронологического анализа глобальной модерности. Обсуждая специфические измерения китайской модерности как продукта кросс-культурных обменов, Дэвид Дервэй Ван задается вопросом: «В какой степени китайский опыт способствовал глобальному распространению модерности?»³ Этот вопрос имеет решающее

³ См. [Wang D. D. 2018: 3].

значение для настоящей книги, в которой рассматривается мобильность и многогранность модерна как глобального явления начала XX века. Вместо того чтобы предполагать четкую иерархию культур, в этой книге мы рассмотрим сложную динамику культурных взаимоотношений между несколькими акторами: Россией, растущей державой на периферии Запада; Китаем, угасающей империей на Востоке, и Японией, восходящим азиатским лидером, вклинивающимся в мир западных держав. Потери, понесенные Россией и Китаем в сражениях с Японией в эпоху Мэйдзи (1868–1912), придают этому триангуляционному процессу дополнительный драматизм. Подчеркивая роль России и Японии, чья неоднозначная культурная идентичность бросает вызов любому чрезмерно упрощенному разделению на Восток и Запад (традиционному или современному, слабому или сильному), в этой книге мы прольем новый свет на китайскую концептуализацию модерна.

В течение многих лет ученые пытались развенчать мифы, касающиеся китайской современности⁴. В целом научные исследования китайской современности были сосредоточены вокруг дихотомии Восток — Запад⁵. Аналогичным образом, большинство исследований кросс-культурных взаимодействий представляют связи как процесс передачи чего-либо от некой культуры-источника

⁴ См. [Liu L. H. 1995; Lee L. O. 1999; Wang D. D. 1997; Chang 2009; Zhang X. 1997; Chow R. 1991; Shih 2001; Tang 2000; Lu S. 2007; Fung 2010; Laughlin 2005; Rojas 2008; Wang D. D. 2015; Ng J. 2010; Wang X. 2019; Hockx 2003; Zhong Y. 2019; Wang B. 2022; Hutters 2022]. Также готовятся к выходу такие сборники, как: Wen-Hsin Yeh. *Becoming Chinese* («Становление китайцев»); Laughlin. *Contested Modernities in Chinese Literature* («Оспариваемая модернность в китайской литературе»); Kai-Wing Chow. Tze-ki Hon, and Hung-yok Ip. *Beyond the May Fourth Paradigm* («За пределами парадигмы Четвертого мая»); Zarrow. *Creating Chinese Modernity* («Создание китайской современности»); Chunjie Zhang. *Composing Modernist Connections in China and Europe* («Составляющие модернистских контактов в Китае и Европе»); Kumar et al. *China, India and Alternative Asian Modernities* («Китай, Индия и альтернативные азиатские модерности»).

⁵ Например, Теодор Хутерс в своем недавнем исследовании выделяет четыре проблемы, относящиеся к китайской современности, каждая из которых вращается вокруг Китая и Запада [Hutters 2022].

к некой культуре-реципиенту. В случае с обсуждаемой здесь сферой контактов эта опора на бинарность приводит к тому, что в исследованиях преуменьшается посредническая роль Японии в привнесении русской культуры в Китай, что, в свою очередь, приводит к чрезмерно упрощенному пониманию процесса транскультурного взаимодействия⁶.

В качестве примера можно привести один из определяющих моментов для китайской современности. Большинство исследователей утверждают, что «Записки сумасшедшего» (Kuangren riji, 狂人日記, *Куан жэнь жи цзи*) — первый известный рассказ автора Лу Синя (также Лу Сюнь, 魯迅, 1881–1936) и якобы первый рассказ, написанный в просторечном стиле в современном Китае, появился под влиянием одноименной повести русского писателя Николая Гоголя (1809–1852)⁷. Однако в рассказе Лу Синя игнорируется роль Японии как посредника в процессе транскультурации безумия⁸. Начнем с того, что первоначальное знакомство

⁶ Ученые признают посредническую роль Японии в восприятии китайцами западных знаний, но мало кто рассматривает роль Японии в восприятии китайцами русской культуры в частности.

⁷ «Записки сумасшедшего» Лу Синя известны своим авангардизмом, что побуждало китайских исследователей с годами приписывать им множество «первенств», которые оказались не совсем точными. Первый опубликованный рассказ Лу Синя — «Возвращение в прошлое» («Huaijiu», 懷舊, *Хуайцзю*), написанный на классическом китайском языке и опубликованный в журнале «Ежемесячник коротких рассказов» (Xiaoshuo yuebao, 小說月報, *Сяошо юэбао*), привлек мало внимания. Кроме того, за год до публикации Лу Синем «Записок сумасшедшего» Чэнь Хэнчжэ 陳衡哲, студентка по обмену в США, опубликовала свой рассказ «Один день» (Yiri, 一日, *Ижи*), написанный в просторечном стиле в «Ежеквартальном отчете китайских студентов в США» (Liu Mei xuesheng jibao, 留美學生季報, *Лю Мэй сюэшэн цзибао*). Это более раннее сочинение в просторечном стиле было замечено некоторыми крупными китайскими литераторами того времени, включая Ху Ши 胡適 (1891–1962), но ни эта, ни одна другая работа так и не смогли превзойти работу Лу Синя в ее огромном влиянии в Китае.

⁸ Термин «транскультурация» был создан в 1940 году кубинским антропологом Фернандо Ортисом, который хотел объединить в нем значения терминов аккультурации, дискультурации и неокультурации. См. [Ортис 2015]. Этот термин вдохновил ученых на изучение одной или нескольких культур в контексте взаимодействия с другими культурами.

Лу Синя с гоголевскими «Записками сумасшедшего» произошло через японский перевод Фтабатэя Симэй (二葉亭四迷, 1864–1909), который был опубликован в журнале «Интерес» (興味, кё: ми). Кроме того, рамочное повествование и контрастный стиль в рассказе Лу Синя, не характерные для Гоголя, вероятно, были вдохновлены движением за модернизацию языка в Японии в период Мэйдзи *Гэмбун-итти* (言文一致). Что особенно важно, обращение Лу Синя к каннибализму как к основной теме в «Записках сумасшедшего», возможно, было сформировано под влиянием бурных дискуссий того времени в Японии о национальном характере и каннибализме⁹. Таким образом, невозможно полностью понять этот критический момент китайской модерности без знаний о китайско-японских, русско-японских и русско-китайских литературных обменах¹⁰.

Учитывая эти сложности, мы утверждаем, что модерность не обязательно должна подразумевать столкновение двух различных сторон — тот тип борьбы за власть, который постоянно находился в центре внимания исследователей транскультурных контактов. Вместо того чтобы замыкать культуры в оппозиционных бинарных системах, таких как центр — периферия Паскаль Казановы, мажор — минор Жюль Делёза и Феликса Гваттари или хозяин — гость Лидии Хэ Лю, мы можем допустить динамичное взаимодействие и подчеркнуть активность всех участников. Таким образом, в этой книге мы не задаем вопрос о том, какое значение для китайской модерности играют Россия или Япония как отдельные культурные образования. Вместо этого мы стремимся исследовать китайскую современность как транслингвистический и транспро-странственный феномен, который включает в себя перемещение настроений, тропов и идей между различными культурами. Рассматривая современность как многогранное явление и изучая

⁹ См. [Ма 2014].

¹⁰ Япония также стала важным посредником для других стран Восточной Азии, таких как Корея, в изучении русской культуры; там эти знания послужили вдохновением для создания современной корейской литературы. См. [Cho H. 2016].

вопрос, как русская культура и литература проникали через Японию в Китай, в этой книге мы постараемся преодолеть бинарные системы Запад — Восток и старое — новое, распространенные в дискурсе о китайской современности.

Возможность альтернативной современности

Современность описывается как «недостижимая цель», всегда «мимолетная и туманная» [Goody 2004: 6]. Согласившись с ее сложностью и плюрализмом, ученые дали различные интерпретации китайской современности, значительно расширив временные рамки и увеличив область охвата этого культурного понятия. Однако Россия редко занимала центральное место в этой дискуссии. Марк Гамса утверждает, что на рубеже XX века, когда китайские наблюдатели рассматривали Запад как «метонимию “современности”», России в этой концепции «отводилось мало места»; только в 1920-е годы интерес к России стал стремительно расти, когда ее начали рассматривать как альтернативную модель современности, предлагаемой Западом и представленной англосаксонской культурой [Gamsa 2010: 3–4]. Стала ли Россия, таким образом, запоздавшим участником китайского дискурса о построении современности? И можем ли мы утверждать, что Россия действительно предоставила Китаю возможность альтернативной современности?

В 1918 году Чжоу Цзожэнь (周作人, 1885–1967) опубликовал перевод статьи У.Б. Трайтса, посвященной художественной литературе Федора Достоевского (1821–1881). Эта статья, появившаяся в журнале «Новая молодежь» (Xin qingnian, 新青年, *Синь циннянь*, также известном как *La Jeunesse*), содержит, как считается, самое раннее упоминание термина «современность» (xiandaixing, 現代性, *сяньдайсин*) в китайском периодическом издании [Gao 2009: 77]. Как объясняется в статье Трайтса, возрожденный интерес к творчеству Достоевского обусловлен его поразительной современностью: «Современность — это высший критерий искусства, поскольку только правда остается всегда актуальной» [Trites 1915: 264; Trites 1918: 45]. Если говорить более конкретно,

то так называемая современность Достоевского проявляется в том, что его произведения освещают души как смиренных и униженных, так и величественных и колоритных грешников. Называя популярность Достоевского в западном мире «возрождением» и сравнивая его с Сэмюэлом Джонсоном (1709–1784) и Чарльзом Диккенсом (1812–1870), Трайтс подразумевает временную дистанцию между обществом Достоевского и собственным преходящей. Таким образом, он подчеркивает высокую художественную ценность работ Достоевского. Однако для китайских читателей начала XX века, мало знакомых с Достоевским и литераторами, с которыми его сравнивает Трайтс, хронология была не столь очевидна¹¹. Вместо этого китайские мыслители более или менее принимали Достоевского как представителя «современности» — понятия, которое само по себе было новым для китайского литературного мира.

Появление термина «современность» в вышеописанной статье указывает на то, что роль России в китайском построении дискурса современности до 1920-х годов может быть не столь значительной, как предполагает Гамса. Кроме того, перевод Чжоу статьи, изначально написанной на английском языке, делает очевидным опосредованный характер участия России в этом дискурсе. Как и Чжоу, многие китайские интеллектуалы, не знавшие русского языка, узнавали о русской культуре из источников на других языках. Многие опирались на западноевропейские источники, но, как следует из эссе Лян Цичао, японцы выступали конкурентами в этой сфере и предлагали свои альтернативные источники информации. Наличие множества посредников делает нецелесообразным понимание глобальной современности просто как «евромодерности» и ее вариантов. Запутанные траектории, по которым различные культуры попадали в Китай, требуют более сложного подхода к определению современности.

¹¹ Перевод Чжоу Цзожэня, по-видимому, является одной из первых публикаций, познакомивших китайских читателей с Достоевским. Произведение Достоевского было переведено на китайский язык только в 1920 году. Более систематическое знакомство с русским писателем началось в 1921 году с празднования в Китае столетия со дня его рождения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru