

Памяти моего деда Ван Шуина
и моей бабушки Лю Юнь

Слова признательности

Задолго до появления этой книги была семья. Меня вырастили бабушка и дедушка, Лю Юнь и Ван Шуин, и им я во многом обязан всем хорошим, что во мне есть. Мой интерес к познанию всегда поддерживали мои родители. Появлением этой книги я также обязан и другим моим родственникам: тете Еве и дяде Джеку, а также моим двоюродным сестрам Лии и Су. Двадцать лет крепкой бескорыстной дружбы связывают меня с Райаном, к которому я отношусь как к брату. Всюду, будь то Итака или Филадельфия, моя жена Уинни — мой первый читатель, мой главный советчик, моя верная спутница. Для меня нет большего наслаждения, чем самому расти, видя, как растут наши дети Натаниэль и Эбигейл. Они наше счастье и наша радость.

Идея этой книги зародилась в Калифорнийском университете, где прошли годы моего становления как ученого. Мне посчастливилось работать со многими людьми, которых я очень высоко ценю. Роберт Чи с его знаниями и эрудицией служит мне образцом для подражания. Общаясь с ним в аудитории или в его кабинете, разговаривая с ним по телефону, я учился быть педагогом, учился читать и писать. Какие бы серьезные и важные темы мы ни обсуждали, он всегда делал наше общение веселым и неприкрытым.

Кирсти Макклор всегда учила меня серьезно думать. Она посвятила мне времени больше, чем кто-либо. Я многим обязан Эфраину Кристалу, чья широта знаний, мудрость и человеколюбие с момента моего окончания университета и по сей день служат мне примером. Ван Чаохуа продолжает вдохновлять меня своими знаниями и целеустремленностью. Я глубоко признателен двум «старшим братьям» по университету, Брайану Бернاردсу

и Натаниэлю Айзексону, которые в сложных случаях подсказывали мне выход из положения. И наконец, вечным источником вдохновения мне служит память о Майкле Генри Хайме. Я всегда буду помнить его как несравненного переводчика, настоящего эрудита, который щедро делился своими знаниями.

Я благодарен коллегам из Университета Лихая, которые всячески поддерживают мою работу. Конни Кук — идеальный руководитель, она направляет меня и в то же время предоставляет свободу действий. Неподражаемая Мэри Николас всегда готова делиться знаниями как в аудитории, так и за ее пределами. Я счастлив, что у меня есть такой наставник и друг, как Мэтт Буш. С максимальной готовностью и пониманием откликается на мои призывы о помощи Оливия Лэндри. Моим незаменимым собеседником при обсуждении самых разных вопросов всегда остается Инъань Хэ. На всех этапах, начиная с идеи создания книги и заканчивая готовыми главами, все они внимательно читали мою рукопись и давали ценные рекомендации. Кири Ли как руководитель кафедры создала благоприятную атмосферу, которая позволила мне довести работу над книгой до конца.

Помимо коллег из Лихая моему профессиональному росту способствовал Гуобинь Ян, семинары которого мне посчастливилось посещать. Плодами своего труда щедро делился Эндрю Кларк. В поисках источников мне помогали Ци Ван, Дуань Цзиньчуань, Паола Вочи и Тимоти Брук. С утра до вечера оказывала мне поддержку Белинда Кун. Правильно выражать свои мысли я учился в беседах с Сяобин Таном. Я также хочу поблагодарить моих коллег из Китая, без помощи которых этой книги бы не получилось.

Огромное спасибо Кристине Данбар, сотруднице издательства Колумбийского университета, которая с самого первого дня поверила в мой проект. Она оказывала мне помощь на всех этапах работы над книгой, неустанно отстаивала мои интересы и давала дельные советы. О такой поддержке начинающий автор может только мечтать! Я также чрезвычайно благодарен анонимным читателям за заботливое внимательное отношение к моей рукописи и стремление сделать ее лучше. Это подарок судьбы!

Ранние версии отдельных частей главы 4 вышли под названием «Blanks to Be Filled: Public-Making and the Censorship of Jia Pingwa's Decadent Capital» («Пробелы, которые необходимо заполнить: публичное творчество и цензура “Упаднического капитала” Цзя Пинва»), в журнале «China Perspectives» 1 (2015): 15–22 и «The Workshop of the World: Censorship and the Internet Novel Such Is This World» («Мастерская мира: цензура и интернет-роман “Таков этот мир”»), в книге «China's Contested Internet», под редакцией Ян Гоубиня (Copenhagen: NIAS Press, 2015): 19–43. Я благодарю французский исследовательский центр French Centre for Research on Contemporary China (Французский центр исследований современного Китая), занимающийся изучением современного Китая, а также издательство NIAS Press за разрешение опубликовать эти работы в новых версиях.

Вступление

Формирование публичности в условиях цензуры

4 июня 2007 года, ровно через 18 лет после того, как в 1989 году на площади Тяньаньмэнь в Пекине китайское правительство жестоко подавило демонстрацию социальные и политические реформы, в газете *Chengdu Evening News*, ежедневный тираж которой в провинции Сычуань составлял около 200 000 экземпляров, появилось объявление в одну строчку. Объявление гласило: «Преклоняемся перед стойкостью матерей 64 жертв».

За числом 64¹, которое якобы означает количество жертв, скрываются события 4 июня, как в Китайской Народной Республике (КНР) называют инициированное студентами движение, когда миллионы граждан вышли на площадь Тяньаньмэнь. Эта хитрость помогла почтить в газете память участников тех событий. Когда молодая сотрудница, отвечавшая за проверку объявлений, позвонила тому, кто их разместил, ей сказали, что речь идет о несчастном случае на шахте. Впоследствии три редактора были уволены [Watts 2007].

Удивительно, как такое объявление смогло появиться в китайской газете! После подавления армией протестов 1989 года начались и до сих пор продолжаются преследования за любые несанкционированные упоминания событий 4 июня. Это объявление с подтекстом: оно напоминает о том, что, как бы ни пыталось

¹ 04.06, июнь — шестой месяц года. — Прим. пер.

государство, где вся власть находится в руках партии, сделать протесты на площади Тяньаньмэнь запретной темой, люди все равно идут на разные ухищрения, обходят эти запреты и открыто отдают дань памяти тем событиям.

Этот случай с объявлением упомянут здесь, поскольку книга «Создано в условиях цензуры: события на площади Тяньаньмэнь в литературе и кинематографе Китая» в большей степени посвящена тому, что создается, а не тому, что находится под запретом. Главные вопросы, на которые отвечает эта книга, следующие: каким образом цензура обуславливает развитие современной китайской культуры, ее распространение и восприятие? Как по-другому относиться к цензуре? Как строятся отношения между цензурой и общественностью? Главная идея этой книги заключается в том, что цензура не просто уничтожает и проникает повсюду — она также создает и моделирует, формирует и манипулирует.

Переосмысление цензуры как формирующей силы впервые встречается в работах Мишеля Фуко о власти, особенно в его книге «Надзирать и наказывать», вышедшей в свет в 1975 году (хотя там «цензура» остается строго запретительной)². Возникшее в 1990-х годах новое понимание цензуры одновременно как репрессивной, так и продуктивной силы, побудило американских ученых, исследователей «конститутивной цензуры» (*constitutive censorship*), также оспорить правомерность расстановки по разные стороны баррикад цензоров (государство, церковь и т. д.) и художников (писателей, кинематографистов и т. д.). Власть цензуры децентрализуется и рассредоточивается, размывая границы между запрещающей и ограничивающей внешней властью, представленной киноцензорами, государственными чиновниками, церковными властями, и между властью субъекта над процессом своего (творческого) самовыражения.

² «Надо раз и навсегда перестать описывать проявления власти в отрицательных терминах: она, мол, “исключает”, “подавляет”, “цензурует”, “извлекает”, “маскирует”, “скрывает”. На самом деле власть производит. Она производит реальность; она производит области объектов и ритуалы истины. Индивид и знание, которое можно получить об индивиде, принадлежат к ее продукции» [Фуко 1975: 126].

В 1976 году Фуко сетовал: «Мы все еще не отсекали королю голову», имея в виду, что анализ власти по-прежнему сосредоточен на концепции политической власти [Foucault 1990: 88–89]. Спустя 40 с лишним лет это наконец произошло. В 1970-х годах на Западе, вступившем в эпоху неолиберализма, происходит зарождение «конститутивной цензуры». Начиная с этого времени суверенные национальные государства там отступают перед транснациональными корпорациями, а дискурс формируется в первую очередь глобализованным рынком, а не инквизиторами и автократами. Но отрубить голову королю удастся не везде. Моя книга затрагивает исторический аспект теории цензуры.

Переосмысление цензуры позволяет исследователям глубже понять литературу и культуру современного Китая. Книги и фильмы создаются не вопреки цензуре; они не столько обходят ее, сколько проходят сквозь нее. Цензура — это не барьер, который можно обойти, а фактор, который пронизывает и преобразует каждый текст. Но опасность «конститутивной цензуры» заключается в том, что она уничтожает индивидуальность, делая все одинаковым. В 1994 году в предисловии к специальному, посвященному этой теме, выпуску журнала *Publications of the Modern Language Association of America* («Ассоциация современного языка Америки»), Майкл Холквист пишет страшные слова: «Быть за или против цензуры как таковой — значит допускать, что свободы ни у кого нет. Цензура *есть*» [Holquist 1994: 16; курсив авторский].

Раз цензура есть всегда и везде, то ее одновременно нет нигде и никогда. Как отмечает Фредерик Шауэр, «если значение слова „цензура“ предполагает, что цензура является относительно идентифицируемым подмножеством множества видов человеческой деятельности, то нет смысла выделять в качестве такого подмножества то, что неразрывно связано со всей человеческой деятельностью» [Schauer 1998: 149; курсив авторский]. В условиях неолиберального Запада, где свобода слова и печати гарантированы конституцией и находятся под защитой судов, цензура, которая имеет социально структурированный характер, может и должна быть объектом критики. Однако, используя термино-

логию Раймонда Уильямса, в условиях постмаоистского Китая партийное государство является остаточным (*residual*) и доминирующим (*dominant*) одновременно³. Современная теория цензуры выделяет нормативное и дискурсивное, но случай Китая демонстрирует, что то, что сначала вводится декретом, может стать нормой и не подлежать обсуждению. Разграничить структурную цензуру (*structural censorship*) и регулятивную цензуру (*regulative censorship*) не всегда легко [Rosenfeld 2001: 127–28].

Книга «Создано в условиях цензуры» помимо теории цензуры также затрагивает связанные с этой тематикой проблемы современного китаеведения. По мере того как эта страна на мировой арене превращается во все более крупную финансовую державу, особое значение приобретает участие КНР в глобальной системе капитализма. Таким образом, в постсоциалистическую эпоху, когда экономика «укротила» политику, движение 1989 года и кровавая расправа над ним становятся лишь сиюминутными эпизодами [Dutton 2005: 12]. Специалисты, в том числе в области гуманитарных наук, считают, что, говоря о современном Китае, нельзя ограничиваться только известными событиями, такими как события 4 июня. Они выделяют еще один маркер — 1992 год, год дальнейшего углубления рыночных реформ, считая его решающим моментом не только для общества в целом, но и — в первую очередь — для сферы культуры⁴. И поэтому неправильно все всегда сводить к площади Тяньаньмэнь, политике и государственной власти в руках одной партии.

Подобная точка зрения вносит долгожданные коррективы в представления, создаваемые западными СМИ, которые под влиянием пережитков идеологии времен холодной войны нагнетают идею восточного деспотизма как другого вида тоталитаризма, идущего на смену национализму. Протестами на площа-

³ См. [Williams 1977: 121–27].

⁴ Однако, несмотря на очевидную преемственность во времени, на которую указывает название «эпоха реформ», в Китайской Народной Республике обусловленный рынком слом основополагающих принципов в области культуры произошел только в начале 1990-х годов. См. [McGrath 2008: 2]; курсив авторский.

ди Тяньаньмэнь едва ли можно объяснить все преобразования, имевшие место в китайском обществе за последние три десятилетия, в то время как экономические реформы действительно сыграли решающую роль в изменении уклада повседневной жизни. Но Тяньаньмэнь иллюстрирует то, чего не показывают экономические реформы, а именно — непреходящую фундаментальную роль политической составляющей в современном Китае. Политическая составляющая присутствует всегда, в критические моменты на нее полагаются и ее выдвигают на первый план, как это видно на примере реакции правительства на пандемию COVID-19 (об этом речь пойдет в заключении книги). Время от времени политическое вновь заявляет о себе — не столько чтобы подорвать повседневный уклад, сколько чтобы поддержать его. Тяньаньмэнь не есть нечто случайное, это знаковое исключение, подтверждающее власть партийного государства. Жесткость контроля может меняться в зависимости от происходящего, но что остается неизменным от эпохи Мао до наших дней, так это то, что за всем этим стоит политический, а не финансовый интерес.

Ученые-обществоведы посвятили многочисленные исследования протестам на площади Тяньаньмэнь, однако созданным в Китае книгам и фильмам, в которых рассказывается об этом переломном историческом моменте, уделено еще мало внимания. В книге Белинды Кун «Tiananmen Fictions Outside the Square» («Вне Площади: тяньаньмэньская литература и фикция») рассмотрено отражение этих событий в романах, созданных китайской диаспорой. Все ее примеры, позволившие провести сложный анализ политизации этой литературной диаспоры, касаются книг, созданных за пределами КНР. Все мои примеры касаются созданного непосредственно в Китае. Я это делаю не для того, чтобы «не нарушать территории» Кун, а потому что эти материалы отвечают задачам моего исследования. Эти материалы «созданы в условиях цензуры» и отличаются от всего, что возникло за пределами континентального Китая, включая Гонконг (который, несмотря на недавние бесчинства там китайского правительства, все еще сохраняет свою ослабленную «полуавтономию»).

Объекты изучения в книге «Создано в условиях цензуры» отобраны из широкого спектра письменных и аудиовизуальных источников, получивших освещение в СМИ и включающих в себя фильмы, художественную литературу и онлайн-тексты — как мало, так и широко известные⁵. В отличие от других исследований, основное внимание в книге уделено не запрещенному или изъятому цензурой, а порожденному ею. Каждая глава посвящена какому-то отдельным произведениям, включая снятый подпольно документальный фильм, скандальный бестселлер и опубликованный в интернете роман. Но главное, что отличает мою книгу, — это то, что в ней исследуется литературная и телевизионная пропаганда, осуществляемая китайскими властями. Почему? Потому что официальный нарратив о событиях на площади Тяньаньмэнь, созданный и распространяемый по указу государства, также вписывается в материал моего исследования. Он тоже «создан в условиях цензуры», как и все неофициальные нарративы⁶.

Двойной фокус исследования — Тяньаньмэнь и цензура — выбран неслучайно. События 1989 года на площади Тяньаньмэнь — это пространственно-временная координата в истории современного Китая, которую в первую очередь хотят стереть из памяти. Но при этом отношение цензуры к событиям на площади Тяньаньмэнь не следует расценивать исключительно как отрицание. Даже в самом Китае события на Тяньаньмэнь забвению не предавали: существуют конкурирующие между собой версии тех событий. В книге «Создано в условиях цензуры» определенное табу, наложенное на Тяньаньмэнь, служит лакмусовой бумажкой,

⁵ Стихи о Тяньаньмэнь заслуживают отдельного исследования. Среди книг выделяется сборник стихотворений под редакцией Цзяна Пинчао «Liusi shiji», или «June Fourth poetry collection» («Поэзия 4 июня») (Monterey Park, CA: Liusi wenhua chuanbo xiehui, 2007). Многие стихи писателя и лауреата Нобелевской премии мира Лю Сяобо в переводе Джеффри Янг собраны в сборнике «June Fourth Elegies» («Элегии 4 июня») (Minneapolis, MN: Graywolf Press, 2012).

⁶ Ярким примером недавнего исследования, автор которого также не игнорирует партийно-государственный дискурс и уделяет ему серьезное внимание, является работа [Sorace 2017].

которая указывает на необходимость переосмыслить цензуру как комплексное явление, предполагающее одновременно запрещение одного и распространение другого. Несмотря на табу, появляются все новые книги и фильмы, которые воссоздают эти события и играют важную роль в культуре.

Какой смысл рассматривать запрещение и распространение в рамках обобщающего понятия «цензура»? Ответ подсказывает китайский термин *shencha*, обозначающий цензуру. Буквально *shencha* означает ‘контролирование’ или ‘обследование’. В переводе с китайского «подвергнуться цензуре» значит пройти контроль до проникновения в публичное пространство. Цензуре подвергается не только то, что проходит проверку и затем становится запретным для публики, — например, запрещенная книга — но и то, что проходит проверку и затем становится разрешенным. К последнему относится и пропаганда. Таким образом, значение слова *shencha* несколько отлично от значения слова «цензура» в современном английском, где акцент ставится почти исключительно на репрессивном аспекте. Китайское слово подразумевает не только недопущение, но и продвижение. Его можно сравнить со словом «санкция»: попадание под санкции означает запрет и объявление незаконным, при этом санкционированным бывает и то, что разрешено или даже находится под защитой. Таким образом, в Китае маргинализация протестов на площади Тяньаньмэнь и вычеркивание этих событий из общественного дискурса — это результат цензуры, но также ее результатом являются порождение и распространение сверху вниз разрешенных оценок и идеологических установок.

В Китае цензурирование как функция возложено на различные государственные институты. Правительство не рассматривает запрещение/удаление информации отдельно от ее распространения/пропаганды, скорее оно рассматривает и то и другое как части единого целого⁷.

⁷ История развития пропаганды в КНР и обзор ее институциональной структуры представлены в книге Энн-Мари Брэйди «Marketing Dictatorship: Propaganda and Thought Work in Contemporary China» («Диктатура маркетинга: пропаганда и работа мысли в современном Китае»).

Последний свод правил пользования интернетом, разработанный Администрацией киберпространства КНР и вступивший в силу в марте 2020 года, свидетельствует о запретительных и предписывающих аспектах цензуры⁸. Список правил начинается не с контента, который «нельзя создавать, воссоздавать или распространять», а с контента, который следует «поддерживать». Что же входит в эту категорию? Идеи председателя Си Цзиньпина, «социализм с китайской спецификой», платформа и политика Коммунистической партии Китая (КПК), а также идеи единства и стабильности. А что считается «незаконной информацией», которую следует запрещать, и «вредной информацией», распространению которой следует противостоять? Первая варьируется от контента, представляющего собой угрозу национальной безопасности, до способствующего распространению различных культов, верований, порнографии и насилия. К последней относятся, в частности, кликбейт, или заведомо ложная информация, идеи дискриминации, сквернословие и «неподобающее» комментирование стихийных бедствий. Несложно заметить, что управление дискурсивной средой охватывает политическую и нравственную сферы.

Выбирая движение Тяньаньмэнь в качестве лакмусовой бумажки, не преувеличиваю ли я политический аспект цензуры? В ответ на это я могу сказать, что события на площади Тяньаньмэнь как раз и иллюстрируют, что в современном Китае на первом месте стоит политика, а не экономика и тем более не этика. Режим старается рядиться в одежды попечительства нравственности. Он хочет объединить моральную и политическую цензуру, чтобы сегодняшние «упаднические» ценности спровоцировали в определенных кругах призывы усилить цензуру. Свержение власти, а не развращение общества — вот чего в действительности боится допустить режим⁹. Марксистская критика права указывает на

⁸ Администрация киберпространства КНР, “Wangluo xinxi neirong shengtai zhili guiding,” 20.12.2019 http://www.cac.gov.cn/2019-12/20/c_1578375159509309.htm

⁹ Сразу после событий 4 июня в ходе кампании, направленной якобы против порнографии, были запрещены книги писателей и представителей интеллигенции, поддержавших протесты. См. [Chen Yi 1992: 569, 581; Kraus 2004: 93; Barmé 1999: 20–21].

то, что «материальную цензуру» (*material censorship*) осуществляет рынок, а пресса при этом лишает права голоса не инакомыслящих, а, например, обездоленных. Безусловно, и в Китае медиасфера больше не формируется исключительно государством. Появляются все новые коммерческие СМИ и социальные сети. Но не должно возникать сомнений по поводу того, кто правит бал. В 2016 году во время своего визита в три крупных государственных медиа агентства председатель Си, чьи полномочия теперь бессрочны, напомнил, что каждое из этих СМИ носит фамилию «Партийное»¹⁰. От себя добавим, что именно поэтому слово «Партийное» в словосочетании «Партийное государство» (*англ. Party-state*) в английском языке пишется с заглавной буквы.

Ради чего следует творить в условиях цензуры? Не больше и не меньше, чем ради отклика публичной сферы.

Конечно, любое обращение к публичному затрагивает и граничащее с ним приватное. Более того, репрессивный аспект цензуры можно рассматривать как создающий приватность: цензура следит за тем, чтобы определенные речи оставались в области приватного или ушли из публичного пространства. Но вне всяких сомнений цензура в первую очередь нацелена на публичную сферу. И хотя еще не прошли те времена, когда наши дневники и письма тщательно изучались на предмет содержания в них подстрекательств к мятежу (и, возможно, не так уж далеко то будущее, когда наши мысли будут проверять на приверженность традиционным ценностям), тем не менее в настоящее время цензура держит ухо востро, когда дело касается общественного мнения, или активности общественности, или публики, под которой понимается группа людей, какой бы малочисленной она ни была.

Следовательно, продуктивный аспект цензуры следует понимать как формирование публичности¹¹ как минимум в трех

¹⁰ См. [Xi Jinping Asks for... 2016], <https://www.theguardian.com/world/2016/feb/19/xi-jinping-tours-chinas-top-state-media-outlets-to-boost-loyalty>

¹¹ *Public-making* — это придуманное автором выражение, имеющее несколько значений. Оно может означать «вынесение чего-либо на всеобщее обозрение»: то есть что-то ранее скрытое или погребенное становится публичным, выносятся на всеобщее обозрение. Оно также может означать «вынесение на

смыслах. Во-первых, формирование публичности означает обнаружение того, что держится в тайне, и не в последнюю очередь это действия самой цензуры, которые часто находятся под завесой секретности. Во-вторых, формирование публичности подразумевает, что в условиях цензуры работа перестает быть частным делом: она носит коллективный, то есть публичный, характер. Хотя в книге перечислены не связанные между собой имена писателей и режиссеров, в целом в ней изложено схематичное представление о том, как в условиях цензуры осуществляется совместное производство, в котором участвуют, помимо названных, издатели, редакторы, критики, зрители и, не в последнюю очередь, сами цензоры. Наконец, в-третьих, будь то китайские власти или отдельные независимые кинематографисты, все нацелено на создание в общественной сфере публички, разделяющей общие ценности. Первые, посредством медиа- и образовательных кампаний, пытаются после кровавой бойни сформировать преданную партии нацию. Они занимаются «формированием *цензурируемой общности*» (общности, формируемой цензурой), изменяя по своему усмотрению облик и состав «народа». Вторые тем временем пытаются каким-то волшебным образом донести до людей с экрана и за его пределами, онлайн и офлайн, свое видение событий и объединить единомышленников, разделяющих идеи, альтернативные тем, что пропагандируются властями Народной республики. Художественная литература и кино о протестах на площади Тяньаньмэнь занимаются «формированием *цензурируемой общности*», (общности, формируемой вопреки цензуре), упорно реанимируя похороненное прошлое.

С начала XX века площадь Тяньаньмэнь служит «основной ареной проявления общественной активности и выражения позиции общественности» [Wu Hung 2005: 10]. После образования в 1949 году КНР через отражение в живописи и скульптуре, а также благодаря проведению парадов визуальный образ площади формировался в русле официальной политической риторики.

всеобщее обозрение»; в этом смысле *public* — существительное, обозначающее сообщество или группу людей. «Сделать публичным» в этом смысле означает сформировать сообщество, сформировать группу людей. — Прим. пер.

Однако в организации самого пространства площади заложено некое противоречие: с одной стороны, площадь — это расширенное по приказу Мао Цзэдуна общественное пространство, куда могут приходить все люди, с другой, на ней находятся Ворота Небесного Спокойствия, или Тяньаньмэнь, с высоты которых Мао и те, кто был у власти после него, следят за тем, что происходит внизу¹². В книге «Remaking Beijing» («Меня Пекин», 2005) Ву Хунг анализирует визуальные образы площади Тяньаньмэнь, созданные в том числе и после событий 4 июня, как в русле официальной иконографии, так и в русле неофициальных попыток восстановить историческую память. В искусстве противоречащие друг другу изображения этого пространства возникали и в годы репрессий, потому что, как верно замечает Ву, «антагонизм между тем, кто правит, и теми, кем правят, существовал всегда, в самом противоречии, которое кроется в одновременном предназначении площади быть общественным пространством и трибуной сильных мира сего» [Wu Hung 2005: 36].

В этом конфликте постоянно проявляется политическое значение площади Тяньаньмэнь, как историческое, так и современное. Ву утверждает, что «в современном Китае площадь была и будет оставаться главным визуальным средством политической риторики при обращении к общественности и при формировании самой общественности» [Wu Hung 2005: 16]. В своей книге я показываю, что этим средством также пользуется литература и кино, поскольку все произведения искусства, связанные с событиями на площади Тяньаньмэнь, создаются с целью вызвать отклик публичной сферы. В случае государственной пропаганды, рассмотренной в главе 1, они призывают читателей и зрителей вернуться в лоно нации, а в случае художественной литературы и кино, рассмотренных в главах 2–4, они создают дискурсивные пространства, позволяющие сохранить память о событиях прошлого и переосмыслить их.

В книге «Publics and Counterpublics» («Публики и контрпублики», 2002) Майкл Уорнер предостерегает от излишней веры

¹² На воротах размещают портреты национальных лидеров. — *Прим. пер.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru