DOI: 10.48647/ICCA.2026.90.56.003

Ван Ицюнь

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ КЛАССИЧЕСКОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ: О ЗНАЧЕНИИ «ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО СМЫСЛА» У СИНМИНА[1]

***Аннотация*:** С 1990-х годов в китайском литературоведении постоянно звучит призыв к продвижению современной трансформации древнекитайского литературоведения с тем, чтобы оно могло эффективно откликаться на эстетический опыт современного человека. Распространённый подход заключается в использовании западной литературной теории в качестве ориентира и в выстраивании определённой системы знаний о древнекитайской литературной мысли через сопоставление понятий, категорий и тезисов. В настоящей статье показано, что такой подход несёт в себе риск «прокрустова ложа». Согласно идеям У Синмина 吴兴明 (1957–2022), главное устремление древнекитайского литературоведения заключается в непосредственном схватывании первозданного состояния переживания литературного смысла. Данный метод критики обусловлен традицией «учения о сердце» (*синьсюэ*) древних китайцев и одновременно отвечает требованиям, кото-

[1] Статья публикуется в составе избранных материалов XXVII Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 3–4 июня 2026 г.). Перевод А.Ю. Блажкиной.

рые предъявляет к литературной критике уникальный способ существования самого литературного смысла. Возвращая литературный смысл к самой природе литературы, этот подход способен заложить определенный нормативный фундамент для литературоведческих исследований.

***Ключевые слова*:** древнекитайское литературоведение, теория литературного смысла, У Синмин

***Автор*:** ВАН Ицюнь 王逸群, доктор филологических наук, зам. зав. Центром по изучению современной России, доцент Института международных отношений, Сычуаньский университет (кампус Ванцзян, 24, южный сектор 1, ул. Ихуаньлу, Чэнду, пров. Сычуань, КНР, 610065). E-mail: 770972623@qq.com

Wang Yiqun

Reconsidering the Contemporary Transformation of Classical Chinese Literary Theory: On the Insights of Wu Xingming's Theory of Literary Meaning

***Abstract*:** Since the 1990s, there has been a persistent call within the field of literary studies in China to advance the contemporary transformation of classical Chinese literary theory, so that it may effectively respond to the aesthetic experience of modern readers. A common approach has been to take Western literary theory as a reference point, constructing a system of knowledge for classical Chinese literary thought by linking concepts, categories, and propositions. This paper argues that such an approach is tantamount to forcing an unnatural fit. Following Wu Xingming's 吴兴明 (1957–2022) insights, the core concern of classical Chinese literary theory lies in the direct apprehension of the primordial state of experiencing literary meaning. This critical approach is determined by the *Xinxue* (Philosophy of Mind) tradition of ancient Chinese thought, while simultaneously responding to the requirements imposed on literary criticism by the specific mode of existence inherent in literary meaning itself. By returning literary meaning to literature as such, this approach can lay a certain normative foundation for literary studies.

***Keywords*:** classical Chinese literary theory, theory of literary meaning, Wu Xingming

***Author*:** WANG Yiqun 王逸群, Ph.D. of Literature, Deputy Director of the Russian Studies Center, Associate professor, School of International Studies, Sichuan University (Wangjiang campus, 24, South Section 1, Yihuan Road, Chengdu, Sichuan province, PRC, 610065). E-mail: 770972623@qq.com

Начиная с 1990-х гг. XX в. в среде китайского литературоведения постоянно звучит призыв к возрождению древнекитайского литературоведения, осуществления его современной трансформации и обеспечению его эффективного реагирования на современный эстетический опыт. Активизация древнего литературоведения в контексте современной культуры отражает стремление к его переосмыслению, что можно рассматривать как ответ китайских учёных на развитие современной китайской культуры. В частности, в условиях «вестернизации» и «теоретического увлечения» такими течениями, как формализм, новая критика, структурализм, феминизм, психоанализ, постколониализм и др., которые, проникнув в Китай, стремительно стали модными теоретическими инструментами. Все это в рамках литературоведческого сообщества неизбежно привело к так называемой культурной «афазии». Иными словами, хотя ученые и высказывают суждения, но если их интеллектуальное оружие заимствовано извне, то можно ли сказать, что они действительно высказывают суждения? Таким образом, потребность в культуре, которая говорит о своём собственном опыте на своём собственном языке, становится всё более актуальной.

Итак, как же возможна современная трансформация древнекитайского литературоведения? В традиционных исследованиях древнее литературоведение обычно трактуется как различные категории, суждения и идейные течения, или же как положения, которые классифицируются по жанрам, стилям, этапам создания и критическим подходам. Следуя этой логике, «*Дао*» (Путь), «*ци*» (жизненная энергия, пневма), «*цин*» (чувства), «*чжи*» (воля, интенция, намерение) и «*вэй*» (вкус, изящество) можно рассматривать как категории, в то время как «вдохновляясь вещами, выражать свое намерение», «литература — носитель высоких идей» и «главное в произведении — это жизненная энергия» классифицируются как положения. При таком подходе древнекитайское литературоведение сравнивают с западным, стремясь создать целостную систему знаний. Однако, если древнекитайскому литературоведению не хватает систематизированного сознания, присущего западному литературоведению, то при таком подходе мы лишь искусственно подгоняем китайское литературоведение под готовую схему. Конечно, некоторые ученые, похоже, осознают это, пытаясь вернуться к контексту, в котором возникло древнекитайское литературоведение, представляя его историю с точки зрения «литературных концепций», «творческих субъек-

тов», «методов осмысления», «литературных стилей» и «литературных функций». Этот тип исследований акцентирует внимание на упорядочивании знаний, тем самым заслоняя уникальное экзистенциальное качество литературной теории. Но еще более важным представляется то, что китайское литературоведение коренится в уникальном жизненном мире древних, оно чрезвычайно далеко от литературного опыта современных людей. Мы не можем просто комментировать современные произведения на основании слов древних. Поэтому, независимо от того, насколько тщательной или всеобъемлющей является попытка систематизировать древнекитайское литературоведение, ей трудно сыграть существенную роль в «трансформации».

Действительно, проблема «трансформации» не уникальна для области литературоведения. В последние годы китайское гуманитарное сообщество постоянно обсуждает современную трансформацию древнего искусства, древней архитектуры и древней драмы. И тут аналогичная проблема: без возрождения духа и сущности древнего китайского искусства в современном мире «трансформация» легко вырождается в простое подражание формам, присвоение символов и своего рода «коллаж». Возьмем, к примеру, архитектуру: современное городское планирование, ландшафтный дизайн и даже оформление интерьеров, часто называемые «новым китайским стилем», в значительной степени сосредоточены на использовании определенных цветов (таких как глазурованный желтый и нефритово-белый), материалов (таких как мрамор и бамбуковое плетение) и декоративных элементов (таких как вход круглой формы — «лунные врата»), ширмы и «пейзаж в цветочном горшке»), тем самым сужая художественный мир древних до безжизненных культурных символов.

«Трансформация» древней литературы, искусства, архитектуры и других областей является одним из пунктов «трансформации» древней культуры в целом. Идеи из любой отдельной области могут породить смежные размышления и послужить ориентиром для других областей. Наш современник, профессор У Синмин 吴兴明 (1957–2022) прекрасно это понимал. Основываясь на своих размышлениях о современной трансформации древнего литературоведения, он предложил реконструкцию «теории литературного смысла» (文学意义论 *вэньсюэ ии лунь*). Размышляя о «китайском стиле» и исследуя философские основания авангарда, он предлагает термин «китайская мягкая чувствительность»

(中国式柔性物感 *чжунгоши жосин угань*). Аргументы У Синмина выверены и четки, кроме того, учитывая важность современной трансформации древнекитайского литературоведения, а также ввиду небольшого числа академических исследований, посвященных изучению воззрений У Синмина, необходимо рассмотреть данный вопрос более подробно.

1. Экзистенциальные характеристики древнекитайского литературоведения

Чтобы понять, как древнекитайское литературоведение осуществляло трансформацию, придя к современному состоянию, для начала необходимо выявить его экзистенциальную природу. С этой целью предлагается сначала рассмотреть соответствующие академические исследования, прежде чем углубляться в идеи У Синмина.

Обычно в академической среде древнекитайское литературоведение изучается посредством исторического анализа и тематических исследований, и это вполне обосновано: начиная с доциньского периода, способы выражения, направленность и ценностные установки древнекитайского литературоведения претерпели значительные изменения. Например, конфуцианская и даосская литературные теории сильно различались по своему характеру в доциньскую и ханьскую эпохи; осознанное восприятие литературы возникло в эпохи Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий; а начиная с эпох Тан и Сун господствовали такие роды литературной критики, как «заметки о [жанре] *цы*» (词话 *цы хуа*), «заметки о [драме] *цюй*» (曲话 *цюй хуа*), а также критика художественной прозы. Исходя из этого, некоторые ученые подчеркивают необходимость учета преобладающих временных тенденций при оценке литературоведения того или иного периода. Например, в эпоху Вэй, Цзинь, а также Южных и Северных династий был широко распространен «стиль парных построений» (骈文 *пяньвэнь*), и «большинство писателей, включая литературоведов, этой эпохи, оценивая художественную ценность произведений, всегда сосредоточивались на том, обладают ли они риторическими украшениями параллельной прозы, то есть витиеватым слогом, совершенным параллелизмом, гармоничной рифмой и т.д., а не на других аспектах» [王运熙 1987: 15]. Конечно, есть и ученые, которые придерживаются целостного подхода в отношении древнекитайского литературоведения.

Они больше сосредоточиваются на культурной психологии, лежащей в основе литературных теорий, таких как «единство человека и природы» и «высокая степень единства между гуманистическим сознанием и эстетикой», используя метод «созерцать вещи и обретать образы, утверждая образы, полностью выражать смысл», чтобы «конкретизировать, а не абстрагировать духовные запросы» [袁济喜 2005: 9–19]. Нетрудно предположить, что это неизбежно приводит к выявлению в литературоведении конкретных идеологических корней, таких как конфуцианство и философия Лао-цзы и Чжуан-цзы, что вызывает многочисленные дискуссии. Такой подход также характерен для изучения традиционной китайской каллиграфии и живописи. Сюй Фугуань полагал, что даоская философия коренным образом определяет внутренний дух традиционной китайской пейзажной живописи: «Чистота и прозрачность в философии Чжуан-цзы может быть реализована только в пейзажной живописи, где главным объектом является природа» [徐复观 2010: 213]. В отличие от Сюй Фугуаня, Цзинь Гуаньтао считал, что «духом традиционной китайской пейзажной живописи является неоконфуцианство эпох Сун-Мин» [金观涛 2019: 13]. В обеих точках зрения есть свое рациональное зерно, поэтому дискуссия о том, кто прав, по сути бесконечна.

Итак, как же подлинно постичь экзистенциальный характер древнекитайского литературоведения? Подход У Синмина заключается в том, чтобы сначала при помощи сопоставления китайской и западной традиций дать общее описание «трансцендентального фона» (先验背景 *сяньянь бэйцзин*) древнекитайского интеллектуального дискурса, а затем исследовать экзистенциальные характеристики литературоведения. «Трансцендентальный фон» относится к семантическому контексту, лежащему в основании культуры, он позволяет проявляться и аккумулировать различным идеям. Он составляет «исходную область» (原域 *юань юй*), из которой возникает и начинает функционировать древнекитайское литературоведение. Для У Синмина сравнение китайской и западной традиций не сводится ни к использованию логической структуры одной стороны для оценки другой — это фактически отрицает гетерогенность последней, ни к поиску общей логической структуры — их соответствующая гетерогенность определяет, что такой поиск бесполезен. У Синмин призывает отходить от конкретных логических рамок и интеллектуальных дискурсов, чтобы выявить различные духовные основы китайской и западной интеллектуальных традиций.

У Синмин закладывает основу для сравнения китайской и западной интеллектуальных традиций, опираясь на концепцию «языковой области сердца» (心之言域 *синь чжи янь юй*): «Подлинным “трансцендентальным фоном” или логической основой для китайской и западной мысли является их систематическое знание о “сердце”» [吴兴明 2001: 163]. Почему же «сердце» так важно? Во-первых, категория «сердца» является ключевой в древнекитайской культуре: неоконфуцианство эпох Сун и Мин разработало «учение о сердце», легизм обсуждал «искусство сердца», и даже в других школах мысли, которые не рассматривали «сердце» конкретно, вопрос о том, как «использовать сердце», был самоочевидной предпосылкой. «Можно сказать, что “языковая область сердца” является основополагающей областью традиционной китайской мысли, или, используя терминологию эссенциализма, языковая область сердца является основополагающей сферой традиционной китайской мудрости» [吴兴明 2026:159][2].

Во-вторых, «сердце — это знак имманентности самой жизни», и, таким образом, составляет основополагающую сферу и для западной мысли. «Невидимое сердце — это также внутренняя душа, которая определяет и управляет видимой формой. Таким образом, при взаимной интерпретации в разных культурах возникает состояние: интерпретировать форму легко, но интерпретировать сердце сложно» [吴兴明 2001: 147]. Итак, в чем же заключается различие между «сердцем» в интеллектуальных традициях Китая и Запада? У Синмин, заимствуя концепцию Р. Рорти, указывает, что в западной интеллектуальной традиции «сердце» можно рассматривать как «зеркало познания», отполированное до блеска и доведенное до совершенства благодаря непрерывной рефлексии. «Сердце» разделяется на «разум» (mind), «сердце-психику» (heart) и т.д. Основываясь на разделении знания, чувства и мысли, эта эпистемология далее проводит разделение на истину/ложь и чувственность/разум, в конечном итоге приводя мыслящий субъект к рафинированному и точному знанию. Однако в китайской интеллектуальной традиции сердце представляет собой недифференцированное «целостное сердце» (心之整体 *синь чжи чжэнти*), включающее в себя знание, чувство и мысль. Оно обладает метафизическими измерениями врожденного благознания, а также связано с сознанием, желаниями и жизнью. Оно

[2] Работа «Литературная теория смысла» (2026) — последнее, предсмертное произведение У Синмина.

соединяет «я» и мир вещей, «я» и других людей, а также всю Вселенную, охватывая все смыслы жизни. «Сердце — это сердце естества, противостоящее телу, но внутренне взаимосвязанное и взаимопреобразуемое» [吴兴明 2001: 155]. Следовательно, мы можем постичь «сердце» только в рамках взаимосвязи между сердцем и вещами, а также между сердцем и телом. Если мы определим его значение посредством рациональной классификации, мы потеряем саму его суть. Другими словами, «языковая область сердца» в древнем Китае включает в себя недифференцированные смысловые переживания, что делает невозможным получение подлинного, точного в западном понимании знания.

Стоит отметить, что подход У Синмина имеет духовную связь с идеями французского учёного Ф. Жюльена (François Jullien). В своих работах, таких как «Намерение совершенномудрого» («Совершенномудрый не имеет намерений», Un sage est sans idée ou L'Autre de la philosophie, 1998) и «Путь к цели: в обход или напрямик» (Le Détour et l'Accès. Stratégie du sens en Chine, en Grèce, 1995), Жюльен систематически критиковал практику изучения древнекитайских текстов в рамках европейской концептуальной системы, при которой китайская мысль сводится к чуждой концепции. Жюльен же пытается выявить её уникальную духовную основу. Он указывал, что сущность китайской «мудрости» заключается в поддержании состояния элиминирования явного смысла, а именно «намерения совершенномудрого»: совершенномудрый не выбирает одну концепцию из множества источников в качестве основы мышления, так как это нивелирует возможность руководствоваться другими концепциями. В противоположность этому, западная философия отдаёт приоритет конкретным концепциям, впадая в бесконечные дебаты об идеях. Когда У Синмин писал работу «Система знаний в традиционном китайском литературоведении» (2001 г.), он, по всей видимости, ещё не был знаком с работами Жюльена. Начиная с 2007 г., У Синмин опубликовал серию статей[3], комментирующих идеи Жюльена, в которых он принимает, а также переосмысляет идеи Жульена. Заинтересованные читатели могут более подробно изучить связи и расхождения между воззрениями этих двух ученых.

Давайте вернемся к основным характеристикам древнекитайского литературоведения. По мнению У Синмина, традиция китайского «учения о сердце» определила способ, на основании которого древние уче-

[3] Подробнее см. [吴兴明 2013].

ные анализировали смысл литературы: они не прибегали к анализу, а скорее к «образности» (喻示性 *юйшисин*). «Образность» означает использование образов для передачи смысла. Объективно говоря, даже если отбросить конкретные аргументы У Синмина, то «образный» характер древнекитайского литературоведения очевиден. Рассмотрим несколько примеров:

> Когда мысли находятся в движении, возникают бесчисленные пути, правила и нормы превращаются в пустые пространства, а резьба становится бесформенной. Поднимаясь на гору, человек наполняется чувствами, связанными с созерцанием гор; глядя на море, его мысли наполняются чувствами, связанными и с созерцанием моря. Сколько бы ни было у меня таланта, он будет мчаться вместе с ветрами и облаками («Резной дракон литературной мысли», гл. «О божественном вдохновении») [周明 2007: 246].

> Стихи Фань Юня ясны и в то же время изменчивы, словно струящийся ветер и кружащийся снег. Стихи Цю Юня прекрасны и гармоничны, словно опавшие лепестки, разбросанные по траве. Поэтому они уступают стихам Цзян Яня, но превосходят стихи Жэнь Фана (Чжун Жун о поэтическом стиле Фань Юня и Цюй Чи) [钟嵘 2019: 138].

> Поэзия и проза Лу Чжи подобны вкусу крабов и гребешков: их стиль и рифма настолько изысканны, что делают другие блюда совершенно бесполезными. Однако не следует употреблять их слишком много, ибо чрезмерное потребление вызовет вздутие живота и беспокойство в желудке (Су Ши о стихах и прозе Хуан Тинцзяня) [苏东坡 2019: 51].

Термин «образная критика», также известный в китайской академической среде как «изобразительная критика», «метафора, основанная на образах» или «критика, основанная на образах», всегда был предметом бурных дискуссий. Некоторые ученые полагают, что данный термин отражает произвольный и персонализированный характер древнекитайских литературоведческих исследований, «часто представляющих собой лишь субъективные и эмпирические обобщения, далекие от методоло-

гии современных академических изысканий» [李浩 2011: 3]. Этот подход рассматривает древнекитайское литературоведение как некую непросвещенную форму литературоведения. Однако некоторые исследователи выступают в защиту древнекитайских ученых. В своей работе «Исследование методов древнекитайского литературоведения» Чжан Бовэй 张伯伟 посвящает главу детальному анализу структуры, идейному основанию, истории развития и общих характеристик «образной критики», предлагая несколько выводов: «характерное мышление “образной критики” представляет собой движение от конкретного к абстрактному, а затем от абстрактного к конкретному; это сочетание чувственности и рациональности»; «Это общее понимание критиком стиля произведения, целостное впечатление, полученное на основе реального опыта восприятия произведения, и проекция воображения на рациональность…» [张伯伟 2002: 269, 271]. Следует отметить, что, хотя такое обобщение и является всеобъемлющим, оно вместе с тем расплывчато и лишено ясного понимания, оно не доходит до самой сути вопроса и не раскрывает саму природу способа самовыражения древних.

В сравнении с этим оригинальность идеи У Синмина заключается в том, что «образность» определяется, с одной стороны, традицией китайского «учения о сердце», в рамках которого отвергалось аналитическое разложение объекта дискурса, вместо этого извлекался смысл из образа и сохранялась целостность смысла внутри образа; с другой стороны, «образность» также является требованием, предъявляемым к литературной критике, уникальным способом существования литературного смысла. Смыслы, порождаемые нашим взаимодействием с литературными произведениями, изменчивы и динамичны. Аналитическое описание подобно созданию чучела порхающей бабочки, при создании которого нивелируется её живая красота. То есть «образность» — это фундаментальная дискурсивная стратегия древних китайцев, которые напрямую схватывали смысл литературного произведения, «фиксируя» динамический чувственный опыт. «Образный» дискурс может показаться промежуточным, неокончательным и неясным — он объясняет некую вещь через другие вещи, — но это не означает, что он далек от самого объекта дискурса. В действительности именно эта двусмысленность позволяет объекту дискурса сохранять свою внутреннюю открытость и целостность. «Когда начало запечатано, то Дао погибает», а «образность» позволяет литературному смыслу, порождаемому в процессе

чтения, оставаться в своей бесконечности, обеспечивая тем самым точность выражения. Таким образом становится понятным утверждение У Синмина: «Сцепка, слияние и представление бесконечного смысла как осязаемого образа — это сущностное состояние китайской поэтики» [吴兴明 2026: 154]. В этом смысле «образность» ассоциируется с «колебанием» (夷犹 *ию*) (нерешительностью, медлительность), на которое делается акцент в поэтике Гу Суя. По мнению Гу Суя, «колебание» можно интерпретировать как «свободное плавание, подобно утке на воде» («Чуские строфы», стихотворение «Выбирать [гаданием] место для жилища»): «Утка плавает в воде и не прилагает усилий, как же так? Как она может быть естественной без усилий? Утка в воде довольна собой» [顾随 2013: 70]. Обратите внимание, что интерпретация «колебания» у Гу Суя также является «образной». «Колебание» относится как к выражению расслабленной и самодовольной позы, так и к сохраняющемуся очарованию самого выражения. В этой двусмысленности «образность» языка позволяет сохраняет его гибкость, вот прекрасный пример для понимания того, что такое «колебание».

Здесь отчетливо проявляется неоднородность древнекитайского литературоведения. Древние китайцы использовали стратегию «образности» для описания «непосредственного и интуитивного» восприятия литературного смысла. У Синмин отмечает, что термины, часто применяемые в древнекитайском литературоведении, такие как «сильный стиль», «текстура», «атмосфера», «вкус» и др., в сравнении с категориями «структура», «тип» и «форма» в западном литературоведении, указывают на это «непосредственное и интуитивное» чувственное восприятие:

> Образы, формы, цвета, запахи, вкусы и звуки, воспринимаемые пятью органами чувств, наряду с духом, ритмом, состоянием, чувствами, интересом и атмосферой, воспринимаемыми интуицией, составляют прямые референты коннотаций этих понятий. Это то, что называется «созерцанием»... Понятия формы и духа, реальности и иллюзии, ритма и атмосферы не только интуитивны, но и представляют собой основной способ повествования во всей традиционной китайской литературной и художественной теории, их можно назвать прежде всего ярким изображением состояния восприятия произведений искусства [吴兴明 2001: 171].

Определение экзистенциального качества древнекитайского литературоведения как прямого постижения живого опыта литературного смысла кажется простым, но на самом деле оно раскрывает подлинную сущность истории древнекитайского литературоведения. Оно возвращается к самому непосредственному дискурсу, избегая социологического редукционистского понимания древнекитайского литературоведения как простого комментария к произведениям различных эпох, раскрывая разнообразные идейные истоки литературоведения в их общем духовном фундаменте. С этой точки зрения наука получает ряд новых идей о древнекитайском литературоведении. Так, Конфуций говорил: «Поэзия может вдохновлять, может быть предметом созерцания, может гармонизировать, может вызывать недовольство» [孔子 XVII, 9]. Многие современные ученые рассматривают эту характеристику как «социальную функцию литературы» [李建中 2007: 29]. Такое утверждение кажется неоспоримым, но остается вопрос: как «поэзия» выполняет социальную функцию? По словам Конфуция, поэзия не апеллирует к познанию, а опирается на «вдохновение», или, как называл это Чжу Си, «взволновать и воодушевить мысль и волю»[4]. Предпосылка «выявления выгод и потерь» и «гармонии без единообразия» — это и есть то, что Чжу Си называет «взволновать и воодушевить мысль и волю». Иными словами, сущностная характеристика поэзии заключается не в её социальной функции, а в том, что она способна «вдохновлять».

2. Размышления о современных литературоведческих исследованиях, основанные на «теории литературного смысла»

Следуя этой логике, как возможно осуществить современную трансформацию древнекитайского литературоведения? Как уже упоминалось, мы не можем напрямую переносить литературные теории древних для осмысления современного литературного опыта. Например, при рассмотрении художественных произведений А.П. Чехова и Лу Синя

[4] Согласно интерпретации Чжу Си, «вдохновлять» означает «вдохновлять и мотивировать волю», «созерцать» означает «выявить выгоды и потери», «гармонизировать» означает «гармония без единообразия», а «недовольство» означает «чувствовать обиду без гнева» [Чжу Си 1983: 178].

просто называть их утонченными, возвышенными, непостижимыми, изысканными, выразительными, сочными, своеобразными — это не только не соответствует требованиям современности, но и упрощает скрытый смысл этих произведений. Однако мы можем применять основные подходы и методы древних при осмыслении поэзии и прозы к современным литературным исследованиям. Важно подчеркнуть, что У Синмин неоднократно описывает, как древние китайцы непосредственно сталкивались с состоянием переживания литературного смысла и схватывали живой смысл литературного произведения в процессе рефлексивного анализа, называя это «интуитивным выражением» (意态直观 *итай чжигуань*). При этом У Синмин не рассматривал эту высшую эстетическую деятельность как исключительно присущую только древним китайцам. Фактически, основываясь на своих размышлениях о «теории литературного смысла» (文学意义论 *вэньсюэ ии лунь*), он видит в древнекитайском литературоведении возможность разрешения трудностей в осмыслении современных литературных исследований и возвращения литературного смысла в саму литературу.

Что такое «теория литературного смысла»? В своей статье «Перспективный анализ: создание литературоцентричной теории смысла» У Синмин отмечает:

> Литература — это факт смысла. Конечно, её можно также назвать фактом языка, поскольку любой смысл обязательно включает в себя язык. Однако особый смысл утверждения, что литература — это факт смысла, заключается в том, что среди всего сущего только литература является дискурсивным текстом, существующим специально для переживания смысла» [吴兴明 2015].

Согласно этому заключению, смысл литературы можно разделить на несколько уровней. Во-первых, смысл литературы — это не объективная вещь, ожидающая открытия, он скорее циркулирует в рамках отношений между читателем и автором, языковых символов и норм понимания, распространяясь на бесконечный жизненный мир. Во-вторых, возникновение литературного смысла имеет экзистенциальное измерение: всё литературное вдохновение связано с жизненным опытом людей в этом мире; только когда читатель привносит в литературный мир собственное ощущение жизни и переживает его экзистенциальный смысл,

литература оживает и способна раскрыть обыденному миру истину смысла. В-третьих, литературный смысл раскрывается в постоянно изменчивом состоянии литературного опыта. Только посредством феноменологической рефлексивной интуиции, а именно посредством «интуитивного выражения», может сохраниться личностная и целостная природа переживания литературного смысла, позволяя тем самым «понятому смыслу стать “ясным прозрением” (明见性 *минцзянь син*), постигаемым рациональной интуицией». У Синмин утверждает: «На сегодняшний день это единственная исследовательская точка зрения, которая соответствует природе литературного смысла» [吴兴明 2026: 110].

Это напоминает нам, что, хотя в древности «интуитивное выражение» было критическим методом, высоко ценившимся культурной элитой, оно представляло собой не столько литературоведческую перспективу, стоящую в одном ряду с формализмом, психоанализом и культурологическими исследованиями, сколько нормативное основание для всех литературоведческих изысканий. Мир литературы так же обширен, сложен и многогранен, как и мир, в котором мы живем, а это значит, что исследования с любой точки зрения имеют свою ценность. Однако, независимо от типа исследования, пока оно признает, что его объектом изучения является литература, оно не может постичь ее смысл посредством познания, как это было бы в случае с социологическими текстами. Вместо этого необходимо посредством «интуитивного выражения» извлекать конкретный смысл, который представляется ценным. Как автор настоящей статьи уже писал в предыдущей работе:

> При знакомстве с художественным произведением, независимо от способа его интерпретации, если оно эффективно, оно неизбежно раскрывает своеобразие смысла данного произведения. Поскольку литературный смысл передается чувственным образом, его своеобразие проявляется как своеобразие чувственного восприятия произведения. Иными словами, ключ к пониманию литературного смысла лежит в постижении чувственных качеств произведения: чтобы исследовать этику в произведении, необходимо постичь чувственные качества, которые воплощают этические элементы; чтобы исследовать идеи в произведении, необходимо постичь чувственные качества, которые пронизывают смысловые элементы; чтобы исследовать культуру в произведении, необходимо уловить чувственные

качества, которые наполняют произведение культурными коннотациями… Хорошее исследование не извлекает ценности и концепции из произведения, а скорее видит, как они переплетаются с чувственными элементами произведения, извлекая их из коллективного чувства [王逸群 2022].

К сожалению, современные литературоведческие исследования сильно оторвались от литературного опыта. Каждый год мы видим множество публикаций по литературоведению, где одна за другой появляются новые теории и методы, словно соревнуясь в демонстрации «глубины» исследования. Однако они часто не отвечают на некоторые простые вопросы, возникающие во время чтения: это хорошее произведение? Почему оно меня тронуло? Как реагировать на чувства, возникающие при чтении, такие как, например, грусть, печаль, замешательство? Чем чтение литературного произведения отличается от эстетического опыта просмотра фильмов или веб-сериалов? Когда опыт литературного чтения остается неосмысленным, литературоведческие исследования превращаются в теоретическую пустоту, далекую от самой литературы. Как отмечает У Синмин в своей критике формализма: «Исследователь бесконечно приближается к объективности своего исследовательского подхода, но упускает личностные и эмпирические аспекты понимания смысла» [吴兴明 2015], что приводит к отклонению и сужению смысла литературы.

На этом фоне современная литературная критика, созвучная духу древнекитайского литературоведения, кажется особенно близкой. Лян Цзундай, осмысляя произведения Цюй Юаня, писал: «Когда мы читаем его стихи, мы как будто соприкасаемся с бескрайней атмосферой Вселенной, погружаемся в постоянно изменчивые ветры и дожди, в сменяющие друг друга свет и тьму». «Что в них смутно и неясно, а что отчетливо и светло?» «Цюй Юань при помощи простого, незамысловатого движения навечно фиксирует необозримые движения дня и ночи» [梁宗岱 2006: 175, 177]. Аналогично Му Синь, анализируя романы Ф.М. Достоевского, заключает: «Шероховатость и простота Ф.М. Достоевского — это высший уровень красоты; она поистине недостижима, вызывает неизменное восхищение. Точно барельефы животных, вырезанные на мавзолеях эпохи Хань, если бы они были отполированы до гладкости и изящества, то не были бы настолько прекрасны» [木心 2013: 646].

Конечно, за пределами китайского академического сообщества, в литературоведении М. Бахтина, Ж.-П. Сартра, Д. Лукача и др., мы также можем распознать точное схватывание литературного смысла посредством «интуитивного выражения». Поэтому идеи и воззрения этих ученых искрятся чувственным светом, обладая силой, которая поражает точно в сердце. Разве это не свидетельствует о том, что «интуитивное выражение» является важнейшим путем для возвращения литературного смысла к самой сущности литературы?

Библиографический список

顾随：《驼庵诗话》[*Гу Суй*. Поэтические заметки из обители Верблюда]. — 北京：生活·读书·新知三联书店，2013 年。

金观涛：《论山水画的起源与演变》[*Цзинь Гуаньтао*. О происхождении и эволюции пейзажной живописи] // 王平主编：《理想的境界：历史真实中的山水画》，北京：中信出版社，2019 年。

孔子: 論語 [Конфуций. Беседы и суждения]. URL: https://ctext.org/analects/yang-huo (accessed: 08.07.2026).

李浩主编：《中国古代文学研究方法导论》[*Ли Хао* (гл. ред.). Введение в методологию изучения древнекитайской литературы]. — 北京：高等教育出版社，2011年。

李建中主编：《中国古代文论》[*Ли Цзяньчжун* (гл. ред.). Древнекитайская литературная теория]. — 武汉：华中师范大学出版社，2007 年。

梁宗岱著，刘志侠、卢岚编：《梁宗岱选集》[*Лян Цзундай, Лю Чжися* (сост.), *Лу Лань* (сост.). Избранные произведения Лян Цзундая]. — 北京：中央编译出版社，2006 年。

木心讲述，陈丹青笔录：《文学回忆录》[*Му Синь, Чэнь Даньцин* (сост.). Лекции по всемирной литературе]. — 桂林：广西师范大学出版社，2013 年。

苏东坡撰，石海光评注：《东坡诗话》[*Су Дунпо, Ши Хайгуан* (коммент.). Поэтические заметки Дунпо]. — 北京：中华书局，2019 年。

王逸群：《走向文学批评的“物美学” –从文学研究与文学体验的脱节谈起》[*Ван Ицюнь*. На пути к «материальной эстетике» литературной критики: о разрыве между литературоведением и переживанием литературы] // 文艺研究，2022 年，第 2 期，第 23–35 页。

王运熙：《中国古代文论管窥》[*Ван Юньси*. Взгляд на древнекитайскую литературную теорию]. — 济南：齐鲁书社，1987 年。

吴兴明：《如何从后现代视野打量中国文化？ — 以弗朗索瓦·于连<迂回与进入>为例》[*У Синмин*. Как рассматривать китайскую культуру в постмодернистской перспективе: на примере труда Франсуа Жюльена «Путь к цели: в обход или напрямик»] // 文艺研究，2013 年，第 6 期，第 143–154 页。

吴兴明：《视野分析：建立以文学为本位的意义论》[*У Синмин*. Перспективный анализ: создание литературоцентричной теории смысла] // 文艺研究，2015 年，第 1 期，第 5–17 页。

吴兴明：《文学意义论》[*У Синмин*. Литературная теория смысла]. — 成都：四川人民出版社，2026 年。

吴兴明：《“迂回”与“对视”–弗朗索瓦·于连中西比较的路径分析》[*У Синмин*. “Обход” и “встречный взгляд”: анализ методов сравнительного изучения Китая и Запада Франсуа Жюльена] // 西南民族大学学报（人文社科版），2007 年，第 7 期，第 56–61 页。

吴兴明：《迂回作为示意–简论于连对中国文化“意义发展方向”的思索》[*У Синмин*. Обход как способ обозначения: краткий анализ размышлений Ф. Жюльена о векторе развития смысла в китайской культуре] // 文艺理论研究，2007 年，第 5 期，第 10–18 页。

吴兴明：《中国传统文论的知识谱系》[*У Синмин*. Система знаний в традиционном китайском литературоведении]. — 成都：巴蜀书社，2001 年。

徐复观：《中国艺术精神》 [*Сюй Фугуань*. Дух китайского искусства]. — 北京：商务印书馆，2010 年。

袁济喜：《中国古代文论精神》[*Юань Цзиси*. Дух древнекитайской литературной теории]. — 太原：山西教育出版社，2005 年。

张伯伟：《中国古代文学批评方法研究》[*Чжан Бовэй*. Исследование методов древнекитайского литературоведения]. — 北京：中华书局，2002 年。

钟嵘撰，李子广评注：《诗品》 [*Чжун Жун, Ли Цзыгуан* (коммент.). Категории стихов]. — 北京：中华书局，2019。

周明：《文心雕龙校释译评》[«Вэньсинь дяолун»: критический текст, комментарии, перевод и интерпретация]. — 南京：南京大学出版社，2007 年。

朱熹：《四书章句集注》[*Чжу Си*. Четверокнижие с разбиением на фразы и параграфы со сводным комментарием]. — 北京：中华书局，1983 年。

References

顾随 (2013). 驼庵诗话 [*Gu Sui*. Tuo'an Shihua: Discourses on Poetry]. 北京：生活·读书·新知三联书店. (In Chinese)

金观涛 (2019). 论山水画的起源与演变 [*Jin Guantao*. On the Origin and Evolution of Shanshui Painting], 王平主编：《理想的境界：历史真实中的山水画》，北京：中信出版社. (In Chinese)

孔子. 論語 [*Confucius.* The Analects]. URL: https://ctext.org/analects/yang-huo (accessed: 08.07.2026). (In Chinese)

李浩主编 (2011). 中国古代文学研究方法导论 [*Li Hao* (ed.). An Introduction to the Methodology of Ancient Chinese Literary Research]. 北京：高等教育出版社. (In Chinese)

李建中主编 (2007). 中国古代文论 [*Li Jianzhong* (ed.). Classical Chinese Literary Theory]. 武汉：华中师范大学出版社. (In Chinese)

梁宗岱著，刘志侠、卢岚编 (2006). 梁宗岱选集 [*Liang Zongdai, Liu Zhixia and Lu Lan* (eds.). Selected Works of Liang Zongdai]. 北京：中央编译出版社. (In Chinese)

木心讲述，陈丹青笔录 (2013). 文学回忆录 [*Mu Xin, Chen Danqing* (rec.). Memoirs of Literature]. 桂林：广西师范大学出版社. (In Chinese)

苏东坡撰，石海光评注 (2019). 东坡诗话 [*Su Dongpo, Shi Haiguang* (com.). Dongpo's Remarks on Poetry]. 北京：中华书局. (In Chinese)

王逸群 (2022). 走向文学批评的“物美学”——从文学研究与文学体验的脱节谈起 [*Wang Yiqun*. Towards an “Aesthetics of Things” in Literary Criticism: On the Gap Between Contemporary Literary Experience and Criticism], 文艺研究, No 2: 23–35. (In Chinese)

王运熙 (1987). 中国古代文论管窥 [*Wang Yunxi*. A Limited View of Ancient Chinese Literary Theory]. 济南：齐鲁书社. (In Chinese)

吴兴明 (2013). 如何从后现代视野打量中国文化？——以弗朗索瓦·于连《迂回与进入》为例 [*Wu Xingming*. How to Examine Chinese Culture from a Postmodern Perspective: Taking François Jullien's *Detour and Access* as an Example], 文艺研究，No 6: 143–154. (In Chinese)

吴兴明 (2015). 视野分析：建立以文学为本位的意义论 [*Wu Xingming*. A Perspective Analysis: Establishing a Literature-Centered Theory of Meaning], 文艺研究，No 1: 5–17. (In Chinese)

吴兴明 (2026). 文学意义论 [*Wu Xingming*. A Theory of Literary Meaning]. 成都：四川人民出版社. (In Chinese)

吴兴明 (2007). “迂回”与“对视”——弗朗索瓦·于连中西比较的路径分析 [*Wu Xingming*. “Detour” and “Gaze”: An Analysis of François Jullien's Approach to China-West Comparative Studies], 西南民族大学学报(人文社科版), No 7: 56–61. (In Chinese)

吴兴明 (2007). 迂回作为示意——简论于连对中国文化“意义发展方向”的思索 [*Wu Xingming*. “Detour” as Signification: A Brief Discussion on François Jullien's Reflections on the “Direction of Meaning” in Chinese Culture], 文艺理论研究, No 5: 10–18. (In Chinese)

吴兴明 (2001). 中国传统文论的知识谱系 [*Wu Xingming*. The Genealogy of Knowledge in Traditional Chinese Literary Theory]. 成都: 巴蜀书社. (In Chinese)

徐复观 (2010). 中国艺术精神 [*Xu Fuguan*. The Spirit of Chinese Art]. 北京：商务印书馆. (In Chinese)

袁济喜 (2005). 中国古代文论精神 [*Yuan Jixi*. The Spirit of Ancient Chinese Literary Theory]. 太原：山西教育出版社. (In Chinese)

张伯伟 (2002). 中国古代文学批评方法研究 [*Zhang Bowei*. Studies on the Methods of Ancient Chinese Literary Criticism]. 北京：中华书局. (In Chinese)

钟嵘撰，李子广评注 (2019). 诗品 [*Zhong Rong, Li Ziguang* (com.). *Poetry Gradings*]. 北京：中华书局. (In Chinese)

周明 (2007). 文心雕龙校释译评 [*Zhou Ming*. The Literary Mind and the Carving of Dragons: Collation, Annotation, Translation, and Commentary]. 南京：南京大学出版社. (In Chinese)

朱熹 (1983). 四书章句集注 [*Zhu Xi*. The Collected Commentaries on the Four Books]. 北京：中华书局. (In Chinese)