

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.581

А. А. Никитина

**«СРЕДНИЙ ГЕРОЙ» ИЛИ «ИДЕАЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ»?
ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛИТИКА В КНР В 1961–1976 годах****Введение**

Первая половина 1960-х годов оказалась временем столь же плодотворным, сколько и губительным для развития китайской литературы. Ослабление контроля в художественной сфере, санкционированное партией в рамках политики «урегулирования» неутешительных итогов «большого скачка», и призывы к литераторам выражать свои взгляды на темы и методы творчества привели к активным дискуссиям, в ходе которых были высказаны смелые суждения о необходимости изображать «среднего героя» и «писать правду». Однако оживление продолжалось недолго — кампания по «социалистическому воспитанию» интеллигенции, инициированная в 1962 г., и целенаправленная критика сторонников теории «среднего героя» в 1964 г. преградили путь «углублению реализма» и многоплановости художественных образов и стали прологом к «культурной революции» 1966 г.

Постепенно политический критерий окончательно возобладал над художественным, и культурная жизнь Китая была сведена к десяти «образцовым революционным спектаклям», а многообразие литературных персонажей — к «идеальным героям», черпавшим вдохновение и мудрость исключительно из произведений Мао Цзэдуна. Авторам предписывалось воспевать положительных персонажей — «героев эпохи Мао Цзэдуна», идеализировать современную китайскую действительность и, в особенности, результаты «культурной революции», что не могло воодушевить их на создание достойных произведений и реалистичных героев. Профессиональных литераторов вытеснили писатели-любители, представители рабочих, крестьян и солдат. В результате в середине 1970-х годов в литературе Китая преобладали низкокачественные произведения с поверхностными персонажами и шаблонными ситуациями.

Никитина Александра Андреевна — магистр востоковедения, африканистики, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: sashurochka@gmail.com

© А. А. Никитина, 2013

Дискуссии о «среднем герое» (1961–1962)

В 1961 г. газета «Вэньбао» открыла новую специальную рубрику «Вопросы тематики», предоставившую платформу для обмена мнениями о многообразии жанров, стилей, форм в литературе. На страницах газеты были опубликованы позиции Чжоу Либо, Тянь Ханя, Ся Яня, Лао Шэ и других писателей. Они подчеркивали значение таланта писателя для творческого успеха, осуждали определяющее значение тематики, высказывались за ее расширение и свободу выбора темы для творчества, заговорили о возможности изображения обычного, «среднего» героя, о необходимости развития реализма¹. Дискуссии об изображении «среднего героя» и «углублении реализма» начала 1960-х годов — ключевой момент литературной критики нового Китая касательно сферы изображения персонажей. Эти дискуссии показывают, как живо откликнулись писатели на призывы повышения качества литературных произведений, как глубоко они сознавали свою роль в воспитании людей нового Китая, которые не могли по определению обладать ограниченным набором свойств, предписанных им партийными шаблонами. Сворачивание же этих дискуссий продемонстрировало нежелание официального руководства идти навстречу деятелям литературы, боязнь партии упустить контроль над сферой культуры, страх потерять доверие художественного персонажа, способного мыслить и сомневаться, и, соответственно, доверие читателей к подобным персонажам.

В августе 1962 г. в Даляне прошло творческое совещание Союза китайских писателей, посвященное рассказам на сельскохозяйственную тематику, в котором принимали участие ограниченное число писателей и критиков. Один из руководителей конференции, писатель и литературовед, один из заместителей председателя Союза китайских писателей Шао Цюаньлинь, выступая со вступительным и заключительным словом, официально выдвинул теорию «описания среднего героя». Основные тезисы его выступлений были поддержаны участниками совещания. Ранее, в марте 1961 г., в рубрике «Вопросы тематики» газеты «Вэньбао» был помещен цикл его статей: «Описание среднего героя» («写中间人物»), «Углубление реализма» («现实主义深化»), «Проблема типичного» («典型问题»). В статьях Шао Цюаньлинь подчеркивал необходимость разнообразия персонажей, углубления их психологии, преодоления черно-белой палитры в изображении их жизненных стремлений и духовных переживаний. Шао Цюаньлинь открыто поставил вопрос о том, что в литературе преобладают бесстрашные революционные герои, непоколебимые в своей борьбе, а натуры сложные, колеблющиеся, сомневающиеся — «средние люди» — изображаются нечасто. В защиту своей позиции Шао Цюаньлинь говорил, что в реальной жизни среди народных масс положительные героические личности по количеству уступают «средним людям», и поскольку реальные противоречия в обществе, которые должна отражать литература, кроются именно в «средних людях», в их сомневающих, порой нерешительных характерах, то и описывать следует «средних героев», которые могли бы служить примером для подобных людей в действительности [цит. по: 1, с. 3]. Именно через призму «среднего героя» писатель имел бы возможность отразить всю сложность революционной борьбы и социальных перемен в китайском обществе. Шао Цю-

¹ См. Чжоу Либо «Кратко о тематике», Ху Кэ «Поверхностное мнение о тематике», Фэн Циюн «Тематика и взгляды» (Вэньбао. 1961. № 6), Тянь Хань «О тематике», Ся Янь «Вопрос тематики», Лао Шэ «Тематика и жизнь» (Вэнь бао. 1961. № 7).

аньлинь призывал «писать обыденность» и «взирать на мир сквозь зернышко риса» [цит. по: 2, с. 18], т. е. глазами простого человека. С такой программой выступал в свое время Ху Фэн, и повторение его терминологии в статьях Шао Цюаньлиня не случайно. Несмотря на жесткие официальные установки и постоянно нависавшую угрозу впасть в немилость руководства, китайские писатели и критики бесстрашно возвращались к обсуждению волнующих их вопросов о творческих методах, об уходе от шаблонности и схематизма, о правдивости изображаемой действительности и реалистичности характеров персонажей. На конференции в Даляне и в ряде статей, появившихся в те годы в китайской научной и общественной печати, прозвучали голоса писателей, отстаивавших необходимость отображения духовного облика людей с позиций реализма. Они призывали показывать всю сложность борьбы за социалистические преобразования в китайской деревне на примере сложных и многогранных характеров.

Борьба с неугодными взглядами — пролог к «культурной революции» (1962–1965)

Спohватившись, официальные идеологи предотвратили дальнейшие рассуждения о путях развития китайской литературы, вернув ее в русло идеализации действительности, поощрения намеренного ухода художников от реальных противоречий, сложностей жизни и человеческих характеров. В конце сентября 1962 г. Мао Цзэдун обратился ко всей партии и ко всему народу с призывом «никогда не забывать о классовой борьбе», положив начало очередной «проработочной» кампании по «социалистическому воспитанию», объектом которой в первую очередь стала интеллигенция. Во второй половине 1964 г. «Вэньбао» опубликовала две редакционные статьи: «“Изображение среднего героя” — буржуазный взгляд на литературу» и «О материалах, касающихся “описания среднего героя”» [1; 2], критикующие взгляды Шао Цюаньлиня и его единомышленников. Им были предъявлены обвинения в том, что они не смогли дать четкого определения «средним героям» — выступавшие на конференции в Даляне характеризовали их по-разному: как колеблющихся, находящихся между положительными и отрицательными типами, не плохих и не хороших людей, порой с отсталыми взглядами и другими недостатками. По мысли официальных критиков, «колеблющееся состояние» некоторых представителей народных масс — это явление временное, которое вскоре исчезнет по мере развития революционного движения. Приводя слова Мао Цзэдуна в доказательство, они пишут, что большинство представителей китайского общества уже встали на путь революции и не сомневаются в социалистических преобразованиях, поэтому именно на них следует делать акцент в произведениях, а не на «средних героях».

Упреки в утрате «революционных идеалов» обрушились и на бывшего заместителя председателя Ассоциации работников литературы и искусства провинции Хэбэй Кан Чжо. В 1962 г., после совещания в Даляне, Кан Чжо опубликовал статью «О рассказе за последние несколько лет», в которой заявил, что в «методе сочетания революционного реализма с революционным романтизмом» именно «реализм необходимо поставить на главное место» [3, с. 27]. Официальная критика не обошла вниманием и теоретика литературы Цзинь Вэйминя, который, рассматривая проблему создания литературно-художественных образов в статье «Некоторые сомнения по поводу духа эпохи» (金为民 «关于时代精神的几点疑问»), рассуждал так: «Для создания героических образов, способных полностью отражать дух данной эпохи, следует ли сосредоточить все вни-

мание на изображении “последовательно революционного духа пролетариата”, отражать только самый прогрессивный, наиболее революционный дух данной эпохи?...» [цит. по: 4, с. 56]. В форме риторических вопросов Цзинь Вэйминь призывает отражать эмоциональное состояние не только героев-современников, но и «повсеместно распространенные чувства миллионов людей», хотя и не революционные и не передовые, но и «ни в коем случае не неревolutionные и не контрреволюционные духовные факторы» [цит. по: 4, с. 56]. Такие заявления не могли не вызвать резкого осуждения официального руководства, ведь они открыто противоречили активно развернувшейся с 1963 г. пропаганде изображения «идеальных героев» в художественной и публицистической литературе. «Средний герой» со всем многообразием его естественных чувств, переживаний и сомнений не мог противостоять стойким и непоколебимым исполинам, «хорошим бойцам председателя Мао» — Лэй Фэну, Ван Цзе и Оуян Хаю, ударникам сельскохозяйственного и промышленного труда Ван Гофу и Ху Баолиню, многочисленным коллективным образцам и передовым бригадам — персонификациям «идеального человека». «Идеальные личности», усердно изучающие указания Мао Цзэдуна и его «три популярные статьи» («Служить народу», «Памяти Бэтьюна», «Юй Гун передвигает горы»), из публицистики проникали в художественную литературу, становились ее единственно возможными персонажами (на контрасте с отрицательными героями, выражавшими оппозиционные идеи), формировали модель нового человека, полноправного и всемогущего героя новой эпохи — приближающейся «культурной революции». Кроме того, заявления авторов статей решительно расходились с главным принципом, постулированным в «Яньаньских выступлениях» Мао Цзэдуна, согласно которому жизнь должна быть отображена «более всеобъемлющей, чем обыденная действительность» (позднее этот принцип был также положен в основу литературного процесса времени «культурной революции»). Критик Шао Сун в статье «Дискуссии по поводу вопросов литературно-художественного творчества» обвинял проповедников теорий «среднего героя» и «углубления реализма», в частности вышеупомянутого Цзинь Вэйминя, в том, что они проповедуют «дегероизацию» в противовес созданию образов новых героев и желают сделать хозяином новой эпохи не прогрессивного пролетария, а эгоистичного обывателя [4, с. 57]. Этого было достаточно, чтобы предъявить приверженцам теории «среднего героя» серьезные обвинения в том, что «они выступают против отражения литературой и искусством великой социалистической эпохи, выступают против служения литературы и искусства политике пролетариата... против создания героических образов методом сочетания революционного реализма с революционным романтизмом... проповедуют теорию примирения классов, буржуазную теорию “человеческой сущности”, перепевают ревизионистское “описание правды”, отстаивают реакционный натурализм...» [4, с. 59].

На Всекитайской конференции молодых творческих работников-непрофессионалов в Пекине 29 ноября 1965 г. Чжоу Ян — зампредседателя Союза китайских писателей, известный литературный критик — выступил с обвинением поборников теории «среднего героя» в том, что они «рассматривали подавляющее большинство наших крестьян как “средних героев”, колеблющихся между социализмом и капитализмом», в том, что они «не могли поверить, что среди масс есть героические личности и поэтому считали, что писать преимущественно о “средних людях” более соответствует реалистическому методу... а изображение в первую очередь героических людей противоречит реализму» [5, с. 114]. Обращаясь к аудитории — молодым писа-

телям-непрофессионалам, восприимчивым к увещаниям и рекомендациям в большей степени, чем профессиональные литераторы и писатели старшего возраста, Чжоу Ян убеждал их в том, что показывать следует не только положительных героев, но и «средних», и «реакционных», поскольку «положительные характеры существуют только на контрасте с отрицательными и закаляются в борьбе с ними» [5, с. 117], однако в первую очередь авторов должны интересовать прогрессивные героические характеры из народа — из рабочих, крестьян и солдат. Молодые писатели должны делать упор на изображение образов отправляющихся в горы и в деревню молодых ученых, специалистов, студентов, воодушевленных духом «Юйгуна, передвинувшего горы», а также на изображение солдат, воплощающих собой «новых людей коммунизма», новый тип революционного товарищества — «самый бескорыстный, благородный и чистый» тип отношений [5, с. 117]. По мысли Чжоу Яна, на смену героям демократической революции из романов «История красного знамени», «Песня молодости», «Красный утес» должны прийти новые герои — созидатели социалистической революции. Классовая борьба, противоречия между людьми, конфликты между народом, выбравшим социалистический путь развития, и врагом, идущим по капиталистическому пути, должны быть в центре внимания произведений литературы.

«Идеальный герой» «культурной революции» (1966–1976)

Однако даже таким безукоризненным, в русле политики партии, установкам Чжоу Яна не суждено было осуществиться, поскольку уже через год руководство КПК официально объявило о смене политического курса в сфере литературы и искусства. Согласно «Протоколу совещания по вопросам работы в области литературы и искусства в армии, созданного товарищем Цзян Цин по поручению товарища Линь Бяо» в 1966 г., утверждалось существование в Китае на протяжении 17 лет, прошедших после освобождения, «черной линии, противостоящей идеям Мао Цзэдуна», для которой были характерны установки «писать правду», «открыть широкую дорогу реализму», теории «углубления реализма» и «изображения среднего героя» [6]. Этим фактически перечеркивалось все литературное наследие нового Китая, появившееся после 1949 г., и сводились на нет даже те творческие достижения писателей, которые еще недавно признавались удачными и отвечающими задачам литературы нового времени. Через некоторое время были обнародованы критерии литературно-художественного творчества эпохи «великой пролетарской культурной революции».

23 мая 1968 г. в газете «Вэньхуэй бао» была опубликована статья Юй Хуэйюна, занимавшего в тот период пост министра культуры, под названием «Пусть мир литературы и искусства навечно станет фронтом пропаганды идей Мао Цзэдуна» (于会泳 «让文艺界永远成为宣传毛泽东思想的阵地»). Статья была одобрена Цзян Цин и другими деятелями «культурной революции», и идеи автора стали широко пропагандироваться. В статье подчеркивалось, что основная задача социалистической литературы и искусства — создание героических образов рабочих, крестьян и солдат. Принцип «тройного выдвижения» (三突出原则), изложенный в статье, стал главным принципом, которому надлежало следовать в создании литературных образов. Из числа героев следовало выдвинуть положительных, из числа положительных — героических личностей, из числа последних — главную героическую личность. Кроме того, для раскрытия художественных образов применялось «тройное

оттенение» (三陪衬): оттенять положительного героя с помощью отрицательного; оттенять героическую личность с помощью положительного героя; оттенять главную героическую личность с помощью остальных героических личностей. Таким нехитрым образом формировалась персонификация произведений.

В качестве принципов литературно-художественного творчества также устанавливались следующие «трио»: «тройное противостояние» (三对头): эмоциональное противостояние, противостояние характеров, противостояние эпох; «тройное разрушение» (三打破): разрушить старые профессии, старые течения, старые образцы; «тройное новшество» (三出新): отражать новую эпоху, новую жизнь, новых героев. Перечисленные требования относились ко всей сфере искусства в целом, будь то литература, театр, кино, музыка, изобразительное искусство, эстрада. В дальнейшем в ходе осуществления «культурной революции» сфера искусства сосредоточилась практически только на создании и исполнении «образцовых революционных спектаклей» (革命样板戏).

В процессе создания сюжета и героев, как положительных, так и отрицательных, следовало исходить из той предпосылки, что все это должно работать на продвижение единственного главного героя. Таким образом, все персонажи априори делились на две группы: первую составлял лишь один первостепенный герой (или главная героическая личность), во втором находились все остальные положительные и отрицательные герои, оттеняющие главного [7, с. 22]. В критических статьях, появившихся в большом количестве после свертывания «культурной революции» в 1976 г. и разоблачающих идеи «банды четырех», им в вину ставилось именно это нарушение вечного противостояния между положительными героями и врагами, вдруг оказавшимися союзниками одного фронта по поддержке образа главного персонажа. Кроме того, звучали обвинения в пропаганде идеализма, поскольку, по мнению критиков, модель «трех выдвижений» нарушала материалистическую теорию отражения «практика — типизация — произведение», превратив ее в последовательность «образец — материал — произведение» [7, с. 21]. Авторам действительно предлагалось черпать художественный материал непосредственно из газетных статей, обработать его по модели «трех выдвижений», а пробелы заполнить по своему усмотрению, получив на выходе литературный «шедевр» [7, с. 21].

До того, как культурная жизнь Китая была окончательно сведена к постановкам десяти «образцовых революционных спектаклей», было опубликовано несколько художественных произведений об «идеальных героях»: в 1966 г. роман «Песня об Оуян Хае» военного политработника Цзинь Цзинмая; в 1967 г. — документальная повесть «Ван Цзе», написанная коллективом литературного кружка воинской части. В 1968 г. появлялись лишь многочисленные рассказы неизвестных авторов, герои которых разрешали любые жизненные трудности при помощи цитат из произведений Мао Цзэдуна. Индивидуальное литературное творчество уступило место коллективному: произведения создавались анонимными творческими бригадами (写作组). Профессиональные литераторы были почти полностью отстранены от литературной жизни, и призывы партии использовать «образцовые революционные спектакли» в качестве эталонов для подражания, напечатанные в статье «Развивать социалистическое литературно-художественное творчество» 1971 г. [8], не могли вдохновить их на создание достойных произведений, героев которых можно было слепить только из установок и лозунгов официальной пропаганды. Основная задача писателей все так же состо-

яла в создании героических образов пролетариев, а изображение «реальных людей и событий» (真人真事) считалось нарушением по-прежнему актуального принципа «сочетания революционного реализма с революционным романтизмом». Фактически авторам жестко предписывалось неуклонно следовать идейно-художественным канонам, выработанным в «образцовых спектаклях», воспевать положительных персонажей — «героев эпохи Мао Цзэдуна», идеализировать современную китайскую действительность, и в особенности результаты «культурной революции», решительно порвать с отечественным и мировым искусством, объявленным «буржуазным или ревизионистским». За годы осуществления партией политики «культурной революции» шаблонность сюжетов и героев литературы была доведена до такого абсурда, что даже «нержавеющие винтики» председателя Мао Лэй Фэн и Оуян Хай могли бы показаться верхом художественной образности.

Исследователь литературы Ли Цзефэй утверждает, что принцип «тройного выдвижения» появился не случайно, не на пустом месте, а имел «вполне определенные предпосылки: критика Ху Фэна за призывы к “реализму” и “изображению правды” в 50-е годы, пропаганда творческого метода “сочетания революционного реализма с революционным романтизмом” после “большого скачка”... шаблонные и схематичные произведения, на протяжении 17 лет неистово иллюстрирующие политику» [9, с. 41], — все это неразрывным образом связано с появлением «тройного выдвижения». По мнению исследователя, литературный формализм (形式主义), который в течение 17 лет (с 1949 по 1966 г.) строго порицался в Китае, в период «культурной революции» наоборот стал характерной чертой прозаических произведений. Руководители сферы литературы и искусства «незаметно переключились с восхваления политики на преклонение перед формой» [9, с. 42]. Абсурдный, по мнению Ли Цзефэя, принцип «тройного выдвижения» обусловил собой «лицемерие, фальшь и поверхностность» произведений искусства, в которых единственной существующей реальностью стала именно эта формула, а ни о какой достоверности в сюжете и героях говорить не приходится. Единственное эстетическое наслаждение, которое можно получить от чтения или созерцания характерных произведений «культурной революции», — это «наслаждение» «тройным выдвижением» тысяч героев, носящих одну и ту же маску [9, с. 42].

Заключение

В первой половине 1960-х годов на литературной арене Китая разворачивались бои за право изображения «среднего героя» между сторонниками и противниками теории «писать правду». Они стали возможны благодаря ослаблению контроля над сферой литературы и искусства в рамках политики «урегулирования». Писателям и критикам дали возможность высказать свои взгляды на создание сюжетов и героев произведений, однако вскоре опубликованные ими суждения обернулись против них. В ходе политических расправ пострадали сами литераторы и их теории, которым уже никогда не суждено было воплотиться. Несмотря на эти дискуссии, выдвинутый в 1942 г. в Яньани тезис Мао Цзэдуна об изображении героев более яркими и идеальными, чем обычные люди в реальной жизни, официально оставался актуальным на протяжении 17 лет с 1949 г. вплоть до «культурной революции» (позднее он также не был отвергнут). Дискутируя о возможности изображения глубоких и сложных образов, «средних героев», более реалистичных персонажей, ни-

кто из литераторов не высказывал сомнения в правильности тезиса Мао Цзэдуна, но «упражнялся» в разнообразной его интерпретации.

Несомненно то, что на протяжении всего периода новой литературы Китая (1949–1976) официальное руководство было заинтересовано в политической ангажированности и идеологической наполненности литературного героя гораздо больше, чем в его художественности и образности, многообразии и сложности характера, именно поэтому «средний герой» не смог бы прижиться на страницах китайской литературы того времени. К периоду «культурной революции» литературный герой окончательно утратил человеческий облик и превратился в откровенный рупор политической пропаганды. К 1976 г. качество персониферы (т.е. совокупности изображаемых в произведениях персонажей) достигло крайней точки своего падения. Культура Китая, как и его социально-экономическая и политическая жизнь, остро нуждалась в преобразованиях, в преодолении стагнации и возвращении к развитию. Начало реформ в 1978 г. ознаменовало собой медленное, но неуклонное возрождение реалистичного героя, наделенного способностью мыслить и чувствовать самостоятельно.

Литература

1. «Вэньбао» бяньцибу. “Се чжунцзянь жэнь” ши цзычань цзянцидэ вэньсюэ чжучжан. // Вэньбао: 1964. № 8–9. 3–14. (Редакция «Вэньбао». “Изображение среднего героя” — буржуазный взгляд на литературу // Вэньбао. 1964. № 8–9. С. 3–14). «文艺报»编辑部. “写中间人物”是资产阶级的文学主张 // 文艺报: 1964年, 第8–9期. 3–14页.
2. «Вэньбао» бяньцибу. Гуаньюй “Се чжунцзянь жэнь” дэ цайляо // Вэньбао: 1964. № 8–9. 15–20 (Редакция «Вэньбао». О материалах, касающихся “описания среднего героя” // Вэньбао. 1964. № 8–9. С. 15–20). «文艺报»编辑部. 关于“写中间人物”的材料 // 文艺报: 1964年, 第8–9期. 15–20页.
3. Кан Чжо. Шилунь цзиньнянь цзяньдэ дуанпянь сяошо // Вэньсюэ пинлунь. 1962. № 5. 12–29 (Кан Чжо. О рассказе за последние несколько лет // Вэньсюэ пинлунь. 1962. № 5. С. 12–29). 康濯. 试论今年间的短篇小说 // 文学评论: 1962年 第5期. 12–29页.
4. Шао Сун. Гуаньюй вэньи чуанцзо вэньтидэ чжэнлунь // Бэйцзин вэньи. 1964. № 12. 54–59 (Шао Сун. Дискуссии по поводу вопросов литературно-художественного творчества // Бэйцзин вэньи. 1964. № 12. С. 54–59). 少松. 关于文艺创作问题的争论 // 北京文艺: 1964年, 第12期. 54–59页.
5. Chou Yang. Raise High the Red Banner of Mao Tse-tung's Thinking, Be Fighters on the Literary Front Who Can Labour as well as Write // Chinese Literature. 1966. N 3. P. 90–126. (Чжоу Ян. Высоко поднимая красное знамя идей Мао Цзэдуна, будьте борцами на литературном фронте, способными не только трудиться, но и писать // Китайская литература. 1966. № 3. С. 90–126).
6. Линь Бяо тунчжи вэйто Цзян Цин тунчжи чжаокайдэ будуй вэньи гунцзо цзотаньхуэй цзяю. Жэньминь чубаньшэ. 1967 (Протокол совещания по вопросам работы в области литературы и искусства в армии, созданного товарищем Цзян Цин по поручению товарища Линь Бяо. Изд-во “Жэньминь”. 1967). 林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要. 人民出版社: 1967年.
7. Ань Ши. Цун шицзе шэнхо чуфа хайши цун сяньняндэ моши чуфа? Пипань «сыжэньбан» дэ «сань тучу» юаньцэ // Аньхуэй шифань дасюэ сюэбао (жэньвэнь шэхуэй кэсюэ бань). 1977. № 2. 20–24 (Ань Ши. Исходить из действительной жизни или из априорной модели? Критика принципа «тройного выдвижения» «банды четырех» // Вестник Аньхуэйского педагогического университета (Издание по гуманитарным и общественным наукам). 1977. № 2. С. 20–24). 安诗. 从实际生活出发还是从先验的模式出发? 批判“四人帮”的“三突出”原则 // 安徽师范大学学报 (人文社会科学版): 1977年, 第02期. 20–24页.
8. Фачжань шэхуэй чжуидэ вэньи чуанцзо // Жэньминь жибао. 16.12.1971 (Развивать социалистическое литературно-художественное творчество // Жэньминь жибао. 16.12.1971). 发展社会主义的文艺创作. 人民日报: 1971年12月16日.
9. Ли Цзефэй. Сюйлунь: 1979 нянь иянь дэ цзяньдэнь чжуанкуан // Дандай цзоцзя пинлунь. 1994. № 5. 30–43 (Ли Цзефэй. Предисловие: кратко о ситуации до 1979 года // Рецензии о современных писателях. 1994. № 5. С. 30–43). 李洁非. 绪论: 1979年以前的简单状况 // 当代作家评论: 1994年, 第5期. 30–43页.

Статья поступила в редакцию 23 апреля 2013 г.