

## **Маоистская пропаганда: Всего лишь политическая идеология или живая народная культура?**

### **Maoist Propaganda: Mere Political Ideology or Vibrant Popular Culture?**

**Kirk Alexander Denton<sup>1</sup>**



**Kirk A. Denton,**  
PhD (Modern Chinese Literature),  
Professor,  
Ohio State University,  
*United States of America*

**Кирк А. Дентонъ,**  
PhD (современная китайская литература),  
профессоръ,  
замѣститель декана по учебной работѣ со студентами,  
Государственный университет Огайо  
(Соединенные Штаты Америки)

---

<sup>1</sup> Please send the correspondence to e-mail: [denton.2@osu.edu](mailto:denton.2@osu.edu).

**Article No / Номеръ статьи:** 010250105

**For citation (Chicago style) / Для цитирования (стиль «Чикаго»):**

Denton, Kirk A. 2020. "Maoist Propaganda: Mere Political Ideology or Vibrant Popular Culture?" *The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions* 3, 010250105.

**Versions in different languages available online:** Russian, Chinese.

**Translator:** Alyona Bobrova.

**Permanent URL links to the article:**

**HANDLE: 20.500.12656/thebeacon.3.010250105**

<http://thebeacon.ru/pdf/Vol.%203.%20Issue%201.%20010250105%20RUS.pdf>

---

Received in the original form: 15 February 2020

Review cycles: 1

1<sup>st</sup> review cycle ready: 17 March 2020

Review outcome: 3 of 3 positive

Decision: To publish as is

Accepted: 20 March 2020

Translation ready: 27 March 2020

Published online: 31 March 2020

---

**HEADLINE.**

That Maoist propaganda defined cultural values and erected ideological fences and barriers, is a commonplace observation. But what if we try to look at the Chinese culture of the Mao era from a slightly different point of view? Was popular culture merely a prescription for the Chinese people of what to do, how to act and what to think? Or can we search for a broader horizon beyond the limits of the ideological story?

### ABSTRACT

**Kirk A. Denton.** *Maoist Propaganda: Mere Political Ideology or Vibrant Popular Culture?* To regard Chinese popular culture of the Mao era as "propaganda" constructed through the ideological apparatus, is a common approach. However, one can take a different, soberer research position and try to discern other dimensions in the cultural texts of this era. Such a novel, more complex understanding allows us to see vibrant popular culture beyond the obvious ideologically-driven narratives of the Cultural Revolution. The efficacy of this multidimensional view of Maoist popular culture is demonstrated through discussion of several model dramas, especially *Red Detachment of Women*.

**Key words:** Chinese popular culture, Mao era, Cultural Revolution, ballet, film, drama, model drama, opera, political ideology, *Red Detachment of Women*, Xie Jin 1961 film, Wu Qinghua, *Taking Tiger Mountain by Strategy*, *White-Haired Girl*

### РЕЗЮМЕ

**Кирк А. Дентонь.** *Маоистская пропаганда: Всего лишь политическая идеология или живая народная культура?* Рассматривать китайскую народную культуру времени Мао как «пропаганду», построенную искусственно с использованием идеологического аппарата, – это общий подход. Однако можно занять иную, более трезвую исследовательскую позицию и попытаться различить иные измерения в культурных текстах изучаемой эпохи. Такое новое, более сложное понимание позволяет нам увидеть яркую массовую культуру за пределами очевидных идеологических нарративов Культурной революции.

**Ключевые слова:** китайская народная культура, эпоха Мао, Культурная революция, балет, кино, драма, модельная драма, опера, политическая идеология, Красный отряд женщин, фильм Сье Цзиня 1961 года, У Цинхуа, Взятие Тигровой горы стратегией, Сьдая дэвушка

Культурные тексты эпохи Мао Цзэдуна, если их вообще воспринимают всерьез, практически всегда рассматриваются только в политическом аспекте.<sup>2</sup> Плакаты эпохи Мао, образцовый театр Культурной революции, художественные сочинения Хао Жаня, революционные исторические фильмы и т. д. – все это обычно понимается в качестве не более чем прямого выражения маоистской революционной политики (как окна в социалистический Китай).

---

<sup>2</sup> Основные положения данной статьи легли в основу моей публикации «Что же делать с культурной "пропагандой" эпохи Мао?» в журнал «Исторический обзор Китайской Народной Республики» (Denton 2019b).



Однако не так давно ученые стали разма­тривать эти культурные тексты в томъ видѣ, въ которомъ они и существовали. Сяомэй Чэнь (Chen 2002), Барбара Миттлеръ (Mittler 2012), Ричардъ Кингъ (King 2013), Криста Ванъ Фляйтъ Ханъ (Hang 2013), Николай Волландъ (Volland 2017), Розмари Робертсъ (Roberts 2010), Лайкванъ Панъ (Pang 2017) и нѣкоторые другіе изслѣдова­тели выступили противъ общепринятыхъ взгля­довъ на эпоху Мао – особенно на Культурную революцію. Они впервые показали, что мы не можемъ воспринимать маоистскую эру какъ культурную пустошь, состоящую изъ однихъ лишь шаблонныхъ текстовъ, содержание и стиль которыхъ диктовались сверху въ соответ­ствии съ чисто политическими лекалами. Ни одинъ изъ этихъ ученыхъ не отрицаетъ полити­ко-идеологической повѣстки дня, лежащей въ основѣ этихъ текстовъ. Однако они стремятся расширить нашъ взглядъ на нихъ и понять ихъ мѣсто въ культурѣ и обществѣ маоистского Китая. Барбара Миттлеръ, напри­мѣръ, представляетъ своеобразный взглядъ на Культурную революцію, который сильно отличается отъ обычного стереотипа «пустоши» – стереотипа, закрѣпленного въ изслѣдовательскомъ дискурсѣ какъ часть идеологической профилактики во времена послѣ Мао.

Мы можемъ сказать, что Культурная револю­ція была періодомъ активного культурнаго твор­чества. Западное вліяніе никогда полностью не исчезало изъ китайской культуры въ этотъ періодъ (напри­мѣръ, оно проявлялось въ му­зыкѣ). Традиціонная культура существовала па­раллельно съ народной (напри­мѣръ, Пекинская опера продолжала ставить представления). При

Рис. 1. Недавнія публикации по культурѣ эпохи Мао.

[Fig. 1. Recent publications on Mao era culture].

© The authors of the books; publishers; cover designers

этомъ люди были относительно свободны читать все то, что оказывалось въ ихъ рукахъ.

Такъ, Барбара Миттлеръ пишетъ: «многочисленныя пропагандистскія кампаніи... въ конечномъ итогѣ не лишили людей новыхъ возможностей, а обогатили ихъ жизненный опытъ, открывая доступъ къ новымъ формамъ искусства и познанія» (Mittler 2012, 15). Въ аналогичномъ ключѣ Лайквань Панъ также указываетъ, что Культурная революція «предложила разнообразіе культурнаго опыта и неясное чувство свободы» (Pang 2017, 1). Со своей стороны, Ванъ Фляйтъ Ханъ подчеркиваетъ, что писатели ранняго маоистскаго періода «открыто обсуждали государственную идеологию» (Hang 2013, 8–12), а Волландъ приводитъ примѣры писателей, которые активно занимались культурными заимствованиями и участіемъ въ «соціалистическомъ космополитизмѣ» (Volland 2017).

Центральное мѣсто въ классическомъ, привычномъ намъ изображеніи китайской культуры эпохи Мао занимаетъ терминъ «пропаганда».<sup>3</sup> Въ англійскомъ языкѣ этотъ терминъ почти всегда имѣетъ крайне негативныя коннотаціи, хотя, какъ отмѣчаетъ Ванъ Фляйтъ Ханъ, это не всегда было такъ даже для англійскаго (Hang 2013, 10). Но въ китайскомъ слово сюаньчуань воспринимается гораздо болѣе благожелательно. Это, вѣроятно, можно объяснить отчасти тѣмъ, что въ Китаѣ существовала давняя традиція, восходящая еще къ «Книгѣ пѣсенъ», использовать культурныя тексты для положительнаго воздѣйствія на людей и исправленія ихъ поведенія.



Если рассматривать соціалистическую пропаганду съ учетомъ этой традиціи, то эпоха Мао выглядитъ менѣе аномальной и ужъ явно не столь отталкивающей.<sup>4</sup> Замѣтимъ, однако, что китайское правительство осознаетъ негативныя нюансы и смыслѣ въ терминѣ «пропаганда» и недавно измѣнило официальное названіе Отдѣла пропаганды на «Отдѣлъ гласности». Новѣйшія изслѣдованія о культурѣ эпохи Мао базируются на отказѣ отъ использованія негативно окрашеннаго термина «пропаганда». Въмѣсто этого ученые начинаютъ рассматривать любые тексты эпохи Мао какъ произведенія литературы, драматургіи, кинематографа и искусства вообще, а не

Рис. 2. Обложка книги «Красная скала» (Пекинъ: Чжунгуо циньнянь, 2004).

[Fig. 2. Cover of *Red Crag* (Beijing: Zhongguo qingnian, 2004).  
© The publishers; cover designers

<sup>3</sup> Въ русскомъ языкѣ слово «пропаганда» также употребляется преимущественно въ негативномъ ключѣ. *Прим. ред.*

<sup>4</sup> Для западнаго человѣка.

просто как идеологический аппарат.

В весеннем семестре 2018 года я читал курс для магистров по социалистической и постсоциалистической китайской литературе. Первая часть курса была посвящена социалистической литературе: от подъема левой литературы в 1920-ые и 1930-ые годы до Культурной революции, а вторая – литература эпохи после Мао. Структура курса должна была подчеркнуть, что социалистическая и постсоциалистическая китайская литературные традиции могут быть поняты только во взаимном отношении, но никак не порознь.

В разделе курса, посвященном социалистической литературе, мы приводим примеры как научных работ о социалистической культуре, так и «модельных» текстов, в том числе рассказы Ли Чжуна и Хуа Туна, отрывки из больших романов «Песня юности» и «Красная скала», а также образцы драматургии времен Культурной революции. Я попытался привлечь внимание студентов к различным взглядам на литературу, которую обычно относят к категории «пропагандистской». Я поощрял их читать тексты таким образом, чтобы избежать бинарности соответствия/сопротивления, и пытался показать им, как текст может одновременно соответствовать шаблонным политическим предписаниям и предлагать возможности для разных альтернативных прочтений или, по крайней мере, прочтения, расширяющего смысл текста за пределы узкой политической идеологии.

Одним из текстов, которые мы обсуждали на наших занятиях, был «Красный женский отряд», одна из знаменитых «показательных» драм времен Культурной революции. Я часто использую этот текст в студенческих классах, потому что в балетной версии без слов он гораздо более доступен для просмотра,<sup>5</sup> чем модельная «идеологическая» опера. Экранизация фильма Сяе Цзиня 1961 года<sup>6</sup> «Красный женский отряд» – это история У Цинхуа, рабы-служанки в доме порочного землевладельца Нань Батяна, владеющего кокосовой плантацией на острове Хайнань.

Нань и его приспешники издеваются над Цинхуа. Ей удается бежать, но ее избивают почти до смерти. После этого ее подбирают двое членов Коммунистической партии, которые уговари-

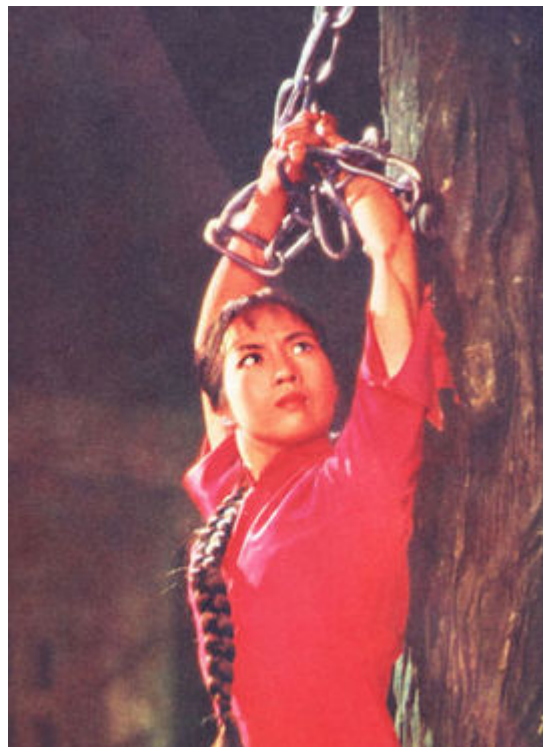


Рис. 3. У Цинхуа прикована к дереву в начале «Красного женского отряда».

[Fig. 3. Wu Qinghua chained to a tree at the beginning of Red Detachment.  
Source: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_45bb8ce70102wwme.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_45bb8ce70102wwme.html)].

<sup>5</sup> Его можно найти здесь: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHTPcs3IQPU>

<sup>6</sup> Можно найти по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=z0PM9d18e9o>

вають еєе присоединиться къ женскому армейскому отряду, который они возглавляют. Отрядъ отправляется на тайную миссію въ лагерь Наня. Не въ силахъ сдержатъ своего чувства ненависти, Цинхуа не подчиняется приказамъ и нападаетъ на Нань Батяня, тѣмъ самымъ ставя подъ угрозу миссію и позволяя Наню бѣжать. Цинхуа объявляютъ выговоръ, и забираютъ у нее личное оружіе. Если до этого момента она всегда была одѣта въ ярко-красную рубашку и брюки, а волосы заплетены въ длинную косу, то теперь она предстаеь въ синемъ армейскомъ мундирѣ и коротко подстрижена. Во время сраженія командиръ отряда Хунъ Чанцинъ попадаетъ въ плѣнъ къ Наню, который сжигаетъ его, привязавъ къ баньяновому дереву, растущему у себя во дворѣ. Во время своей послѣдней миссіи Цинхуа съ друзьями атакуютъ крѣпость Наня.

Главная героиня убиваетъ Наня, и въ волнующемъ финалѣ фильма она получаетъ задание замѣнить Хуна на посту командира отряда.

Какъ это произведеіе, такъ и почти всѣ другія образцовыя драмы стандартно трактуются какъ чистыя воплощенія радикальной маоистской идеологіи, господствовавшей во время Культурной революціи.

Много лѣтъ назадъ я написалъ эссе, в котором попробовал проанализировать семіотическіе коды во «Взятіи Горы Тигра съ помощью стратегіи», одной изъ образцовых оперъ времен Культурной революціи. Мой главный аргументъ въ этомъ эссе состоитъ въ томъ, что идеологическая драматургія функціонируетъ какъ «мѣѣ» и что она «используетъ коммуникативныя коды, чтобы изобразить благостную, обнадеживающую и внушительную картину маоистской идеологіи» (Denton 1987, 119). Я постарался частично описать политическую мнѣѣологію оперы, сравнивъ ее со «Слѣдами въ снѣжномъ лѣсу» – романомъ 1957 г., на основѣ котораго создано ея либретто.

Кристинъ Харрисъ продѣлала подобную работу по сравненію «Краснаго женскаго отряда» и фильмомъ Съе Цзиня (Harris 2010).

Оглядываясь назадъ, я думаю, что коды, используемые въ образцовыхъ драмахъ, болѣе сложны и противорѣчивы, чѣмъ я первоначально утверждалъ, и что такіе политически ангажированныя тексты не должны интерпретироваться исключительно узко, только лишь въ идеологическомъ ключѣ. Читая самъ текстъ и сравнивая его съ подобными интерпретациями, студенты могутъ видѣть иногда очевидную неадекватность нѣкоторыхъ интерпретаций, могутъ уловить сложности и двусмысленности даже въ такихъ, казалось бы, «простыхъ» для политическаго анализа работахъ, какъ «Взятіе Горы Тигра съ помощью стратегіи» или «Красный женскій отрядъ».

Суть семіотическихъ интерпретаций «Краснаго женскаго отряда» всегда заключалась въ интерпретации центрального образа У Цинхуа. Нѣкоторые авторы считаютъ ее образъ агендернымъ «пустымъ означающимъ» маоистской революціи. Такъ, Юэ Мэнь, хотя и сосредотачивается, въ основномъ, на образѣ Си'эръ въ модельномъ балетѣ «Сѣдая дѣвушка», ея выводы, въ цѣломъ, примѣнимы и къ образу У Цинхуа. Эта изслѣдовательница утверждаетъ слѣдующее: «Смысль, который передаетъ каждое событіе, – это классовая борьба и, что самое главное, смыслъ лежитъ исключительно въ плоскости классовой борьбы. Исторія и драма разворачиваются только на политическомъ и социальномъ уровняхъ. Единственный дѣйствующій кодексъ – это политическій кодексъ» (Meng 1993, 122).

Въ такомъ прочтеніи патріархальный дискурсъ революціи «захватываетъ» женскій образъ и используетъ его въ своихъ собственныхъ цѣляхъ. Болѣе того, политическое «просвѣщеніе» Цинхуа – это усвоеніе ею урока о томъ, что болѣе важныя цѣли – а именно, цѣли революціи – должны вытѣснить ея личное стремленіе къ мести. И такое просвѣщеніе достигается исключительно благодаря вмѣшательству наставника-мужчины Хунь Чанцина. Для другихъ ученыхъ именно въ агендеризаціи, десексуализаціи возникаетъ своего рода феминизмъ. Ди Бай пишетъ на этотъ счетъ слѣдующее:

Въ нѣкоторомъ смыслѣ классовая борьба является убѣжищемъ, которое облегчаетъ бѣгство женщинъ отъ предназначеннаго для нихъ обществомъ дома и очага. Въ результатѣ онѣ освобождаются отъ своихъ гендерныхъ обязанностей и какъ дочери, и какъ жены, и какъ матери. Онѣ становятся героями на общественной аренѣ и пользуются всѣми социальными достижениями. Такимъ образомъ, образцовыя театральныя произведенія представляютъ собой идеализированную фантазію, феминистскую утопію (Bai 2010, 201).

Другіе авторы, такіе какъ Розмари Робертсъ, пытаются найти скрытый гендерный идеологическій посылъ въ культурныхъ кодахъ этой и другихъ модельныхъ драмъ (Roberts 2006, 210). Робертсъ постаралась увидѣть по-настоящему человѣческіе образы женскихъ и мужскихъ персонажей драмы, тѣмъ самымъ дѣлая ихъ менѣе пустыми стереотипами для пространства политическихъ идеологическихъ сообщений. Так, Робертсъ пишетъ:

Сложности проявленія пола и сексуальности въ *яньбаньси*, возможно, лучше всего выражены въ противорѣчивой фигурѣ У Цинхуа... Ея красный костюмъ подчеркиваетъ ея прогрессивность и преданность революціи, но одновременно связываетъ ее съ традиционной женственностью и зарождающейся сексуальностью молодой невѣсты. Ея солдатскій костюмъ столь же неоднозначенъ. Стилизованная армейская униформа съ ея облегающимъ кроємъ и обнаженными бедрами сексуализируетъ и объективируетъ ее. Въ то же время сила и здоровье ея тѣла проявляются въ проявленіи ея готовности внести свой вкладъ въ революцію и общественную модернизацию въ тѣхъ социальныхъ роляхъ, которыя были невообразимы для женщинъ прошлаго (Roberts 2006, 156).

Въ то время какъ Робертсъ рассматриваетъ сексуальные семантическіе коды какъ идею о томъ, что вытѣсненное возстаетъ на разрушеніе явнаго идеологическаго замысла драмы, Ди Бай находитъ феминистскій замыселъ въ самомъ этомъ вытѣсненіи. Тотъ фактъ, что ученые расходятся во мнѣніяхъ относительно того, какъ понимать репрезентацию женскихъ образовъ въ этой драмѣ, наводитъ на мысль о томъ, что обсуждаемый текстъ не такъ-то легко разложить по полочкамъ идеологическаго анализа. На своихъ лекціяхъ, посвященныхъ этой модельной драмѣ, я подчеркиваю возможность различныхъ прочтеній и показываю, что узкое прочтеніе, находящееся въ драмѣ исключительно политическую идеологию, не всегда вѣрно.

Одна изъ самыхъ сильныхъ сценъ въ фильмѣ слѣдуетъ за успѣшной осадой комплекса и убійствомъ Нань Батяна и его приспѣшниковъ: отрядъ останавливается на мгновеніе, чтобы почтить память павшаго героя Хунь Чанцина. Стоя лицомъ къ баньяновому дереву, гдѣ



быль сожженъ Хунъ, повернувшись спиной къ зрителямъ, солдаты склоняють головы и отдають дань уваженія своему мученическому вождю, и эта торжественная церемонія сопровождается мелодіей «Интернаціонала».



Рис. 4. Отрядъ чтитъ память мученика Хун Чанцина. Кадръ изъ фильма.

[Fig. 4. The detachment memorializes the martyr Hong Changqing. Screen shot from film: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHTPcs3IQPU>.

Свѣтская политическая драма вовлекаетъ въ свой нарративъ священный моментъ. Баньяновое дерево – это религиозный символъ въ буддизмѣ. Считается, что Будда достигъ просвѣтлѣнія именно подъ баньяновымъ деревомъ, и этотъ культурный кодъ вкладываетъ въ мученичество лидера отряда Хуна практически религиозный посылъ. Этотъ квазирелигиозный смыслъ добавляетъ намекъ на духовное пробужденіе народа къ болѣе явному идеологическому посланію драмы о политическомъ пробужденіи. Торжественный ритуалъ поминовенія павшаго героя является необходимымъ шагомъ въ принятіи Цинхуа руководства отрядомъ. Подобныя посланія дѣлають политическій фасадъ драмы болѣе живымъ и привлекательнымъ. Студенты, анализируя подобные моменты, могутъ изслѣдовать характеристики этихъ посланій.

Между тѣмъ, не слѣдуетъ упускать изъ виду, что съ этой драмой народъ чаще всего знакомился черезъ балетъ. Учитывая иконоборческой и антизападный посылъ Культурной революціи, балетная форма на первый взглядъ можетъ показаться страннымъ выборомъ. Что можетъ быть болѣе буржуазнымъ, чѣмъ балетъ? Хотя балетъ съ успѣхомъ использовался въ Совѣтскомъ Союзѣ для цѣлей распространенія и упроченія политическихъ идеологій и изъ-за этого былъ хорошимъ политическимъ примѣромъ для Китая (Mullis 2017, 54), его использование во времена Культурной революціи – это примѣръ множества культурныхъ противорѣчій, въ цѣломъ ее характеризующихъ.

Въ началѣ своего становленія въ Европѣ балетъ былъ художественнымъ средствомъ выраженія мужественности, а мальчики играли женскія роли. Но уже къ началу XIX в. балерина

как женский идеалъ стала доминировать на балетной сценѣ, а балетъ укрѣпилъ женскія гендерныя нормы «легкости, изящества и эфемерности» въ періодъ растущей коммерціализаціи (Karthas 2012, 963).

Какъ эта идеологія гендерной нормативности используется въ «Красномъ женскомъ отрядѣ»? И что происходитъ, когда мы сопоставляемъ балетныя традиціи съ тѣмъ фактомъ, что У Цинхуа въ то же время является продолженіемъ древней китайской традиціи, позволявшей женщинамъ быть воинами (здѣсь можно вспомнить такихъ женщинъ-генераловъ, какъ Хуа Мулань, Му Гуйинь и т. п.)? Такимъ образомъ, съ точки зрѣнія гендерной репрезентаціи здѣсь мы имѣемъ дѣло по меньшей мѣрѣ съ двумя артистическими кодами: женственность и грація западной балетной традиціи и образъ женщины-воина въ Китаѣ. Интересный вопросъ, который можно задать студентамъ: подрываетъ ли балетная форма представление о женщинѣ какъ о воинѣ или наоборотъ?

И какъ можно интерпретировать хореографическое взаимодействіе Цинхуа и Чанцина въ ихъ длинномъ па-де-де въ первомъ актѣ? Является ли это просто выраженіемъ классовой связи между ними, или здѣсь имѣютъ мѣсто любовныя отношенія, что было отражено въ болѣе ранней киноверсіи? Я призываю своихъ студентовъ обдумывать такіе вопросы, но избѣгать окончательныхъ отвѣтовъ на нихъ. Въмѣсто этого я призываю ихъ къ тому, чтобы они приняли двусмысленность и множество дѣйствующихъ кодовъ, потому что это позволить имъ понять, что культурный текстъ, даже такой сильно политизированный, какъ «Красный женскій отрядъ», не такъ легко сводится къ одной-единственной идеологической интерпретаціи. Онъ приобретаетъ герменевтическую сложность, которую мы обычно связываемъ съ «серьезной» литературой и культурой, но не съ тѣмъ, что мы обычно называемъ «пропагандой».



Рис. 5. Па-де-де Хунь Чанцина и У Цинхуа из Действія I балета.

[Fig. 5. Hong Changqing and Wu Qinghua dance a *pas de deux* in Act 1. Screen shot from film: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHTPcs3IQPU>.

«Красный женский отряд» можно анализировать и с других точек зрения. Точка зрения читателя на восприятие этого произведения связана не столько с самим текстом и передаваемыми им сообщениями, сколько с тем, как на него будут реагировать реальные зрители. Одним из источников таких «современных» чтений являются автобиографии и мемуары. В одном из таких воспоминаний девушка Сяомэй Чэнь пишет следующее:

Моя реакция на женское тело [моей матери] была похожа на то восторженное возбуждение, которое я испытала, когда, будучи шестнадцатилетним подростком, получила от нее в подарок на день рождения фотоальбом с кадрами из революционного модельного балета «Красный женский отряд». Особенно меня поразила фотография, которая демонстрировало элегантное и стройное тело У Цинхуа... чьи длинные стройные ноги и изящное тело сопротивлялись злобному, деспотичному хозяину (Chen 1999, 111).

В таком современном прочтении внимание Чэнь к эстетике и сексуальности женского тела мало связано с «возвышенными» политическими посланиями драмы. Интерпретация Чэнь переплетается с ее личными взаимоотношениями с матерью и ее взрослением как женщины.

В своих мемуарах о культурной революции «Красная Азалия» Анчи Минь вспоминает следующий разговор со своим партийным руководителем:

Он снова спросил, нравятся ли мне образцовые оперы. Я снова ответила: «Как они могут кому-то не нравиться? Как хоть кто-то может не любить что-то подобное?» Он тогда спросил меня более конкретно: «Ты можешь объяснить?» Я сказала, что мой ответ ему наскучил. Он промолвил, что предпочитает личную жизнь и обронил, что не доволен операми. Он пояснил, что жаждет революционной страсти, а мы будем операми ее не хватать. Я сказала, что согласна с ним и что мне было бы интересно узнать о личной жизни героев. Я также ответила, что мне кажется странным, что у главных героев оперы нет никакой личной жизни. Он спрашивает: «Вы имете в виду романтические отношения?» Я отвечаю, что не хотела этого говорить... возможно, так и есть... нет, точно, именно так! (Min 1994, 237–238).

Мы видим, что отношение Минь к модельным драмам более скептически, чем у Чэнь. Ей не нравится, что культурная форма модельной драмы представляли человеческий разум «столь свободным от настоящих чувств и глубоких переживаний» (Ibid, 237). Интересно, учитывая традиционные ассоциации, бытующие в китайской культуре, о театре с перодиванием и гомосексуализмом, находили ли зрители во времена Культурной революции гомосексуальный подтекст, когда партийных товарищей разного пола играли мужчины?

Также представляет несомненный интерес поместить тексты Культурной революции в контекст постсоциалистической жизни, когда они приобрели как культурно-ностальгическую, так и коммерческую ценность. Одним из примеров является собрание музеев Цзяньчуань в Аньжэне, провинция Сычуань. Это – музейный комплекс с несколькими музеями, посвященными Культурной революции (Denton 2019a). Один из музеев, входящий в состав комплекса Цзяньчуань, посвящен фарфоровым изобра-

женнямъ символѡвъ Культурной революціи, въ томъ числѣ многочисленнымъ статуэткамъ персонажей образцовыхъ драмъ. Иногда я даю студентамъ задание изучить вѣбъ-сайтъ музея, чтобы заставить ихъ задуматься о связи между постсоціалистическимъ, неолиберальнымъ настоящимъ и соціалистическимъ прошлымъ. Случай съ музейнымъ комплексомъ Цзяньчуань показываетъ, что, вопреки тому, что мы читаемъ въ западныхъ СМИ, сегодня мы не должны отказываться отъ внимательнаго изученія Культурной революціи въ Китаѣ.



Рис. 6. Мужской союзъ из «Налета на Полк Белаго Тигра».

[Fig. 6. Male bonding in *Raid on White Tiger Regiment*].  
Source: <https://photographyofchina.com/blog/zhang-yaxin>.

Еще одинъ подходящій примѣръ – мемориальный паркъ «Красный женскій отрядъ» въ провинціи Хайнань, гдѣ въ 1930-ые гг. происходили историческія событія, связанныя съ Краснымъ отрядомъ.

Будучи чѣмъ-то среднимъ между серьезнымъ мемориальнымъ комплексомъ и тематическимъ паркомъ, въ этомъ мемориальномъ паркѣ используется постсоціалистическая ностальгія по временамъ Мао. Студенты могутъ совершить виртуальную экскурсію по этому объекту и изслѣдовать артефакты, отсылающіе ко многослойной исторической памяти, т.е. память объ историческомъ Красномъ женскомъ отрядѣ фильтруется киноверсіей Съе Цзиня

(въ одномъ изъ демонстраціонныхъ заловъ даже показываютъ самъ фильмъ), балетной драмой Культурной революціи (культовый кадръ У Цинхуа на пуантахъ украшаетъ входъ) и современной коммерческой и туристической культурой. Этотъ балетъ ставится до сихъ поръ. Въ томъ числѣ, онъ былъ поставленъ въ 2015 г. въ Линкольнъ-центрѣ какъ часть репертуара Національного китайскаго балета.



Рис. 7. Фарфоровыя статуэтки персонажей из модельныхъ драмъ Культурной Революціи. Фото автора.

[Fig. 7. Porcelain figurines of characters from Cultural Revolution model dramas. Photo by the author.]

Послѣ того какъ «Сѣдая дѣвушка», еще одна известная модельная драма, была возрождена, будучи поставленной въ 1995 г., два репортера изъ Пекинской молодежной ежедневной газеты написали статью о реакціи молодыхъ людей на эту драму. Они процитировали одного молодого человѣка, сказавшаго, что это «справедливо и правильно», что Янь Байляо, который долженъ арендную плату порочному землевладѣльцу Хуань Шижэню, и долженъ отдать ему на поруганіе свою дочь Си'эръ, чтобы заплатить долгъ (Huang and Wang 1996). Въ 2009 г. въ китайскихъ СМИ вспыхнулъ еще одинъ скандалъ, когда Сюнь Юаній, редакторъ журнала Wenyi bao, выступилъ съ рѣчью въ одномъ изъ университетовъ Ухани.



Рис. 8. Фарфоровыя статуэтки персонажей из модельныхъ драмъ Культурной Революціи. Фото автора.

[Fig. 8. Front gate of the Red Detachment of Women Memorial Park, Hainan.  
© <https://touch.travel.qunar.com/comment/5791193>

Въ ходѣ бесѣды Сюнь упомянулъ о тотальномъ повѣтріи въ средѣ студентокъ 1990-ыхъ гг., которыя, ставя себя на мѣсто Си'эръ, не видѣли ничего позорнаго, чтобы жить съ Хуань Шижэнемъ. Одна изъ студентокъ встала и сказала:

Если бы Хуань Шижэнь былъ живъ сегодня, то онъ опредѣленно былъ бы обеспеченнымъ человѣкомъ съ прекрасными семейными условіями. Онъ, возможно, также могъ быть внѣшне привлекательнымъ, а можетъ, имѣлъ и утонченный вкусъ. Если у него

есть деньги, почему бы не выйти за него замуж? Даже если онъ немного старше, это не имѣетъ никакого значенія.<sup>8</sup>

Съ точки зрѣнія маоистовъ, этѣ юношескія реакціи на модельныя драмы сродни богохульству. Съ точки зрѣнія поколѣнія 1990-ыхъ гг., такая трактовка говоритъ одновременно о презрѣнїи къ избитымъ идеологическимъ штампамъ пропаганды эпохи Мао и ихъ включенїи въ новую идеологию неоліберализма. Опять же, у модельныхъ драмъ есть не менѣе поучительная жизнь послѣ смерти, которая постоянно предлагаетъ намъ богатый матеріалъ для обсужденія въ классѣ.

Конечно, ни одно изъ возможныхъ прочтенїй «Краснаго женскаго отряда» или культуры эпохи Мао въ цѣломъ не отрицаетъ наличїя явной политической идеологии. Но мы предполагаемъ, что эти тексты были частью живой культуры, въ которой люди учились, социализировались, жили и, возможно, которую нѣкоторые даже разрушали. Сложность герменевтическихъ интерпретацій «Краснаго женскаго отряда» доказываетъ, что тексты эпохи Мао не слѣдуетъ загонять въ искусственныя рамки аккуратныхъ спланированныхъ проявленїй маоистской идеологии.

## REFERENCES

- Bai, Di. 2010. "Feminism in the Revolutionary Model Ballets The White-Haired Girl and The Red Detachment of Women." In *Art in Turmoil: The Chinese Cultural Revolution, 1966-1976*, edited by Ralph Croizier, Shentian Zheng, Scott Watson, and Richard King, 188–202, Vancouver: University of British Columbia Press.
- Chen, Xiaomei. 1999. "Growing Up with Posters in the Maoist Era." In *Picturing Power in the People's Republic of China: Posters of the Cultural Revolution*, edited by Harriet Evans and Stephanie Donald, 101–122, Lanham, MD: Rowman and Littlefield.
- Chen, Xiaomei. 2002. *Acting the Right Part: Political Theater and Popular Drama in Contemporary China*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Denton, Kirk. 1987. "Model Drama as Myth: A Semiotic Analysis of Taking Tiger Mountain by Strategy." In *Drama in the People's Republic of China*, edited by Constantine Tung, 119–136, Albany, NY: SUNY Press.
- Denton, Kirk. 2019a. "Can Private Museums Offer Space for Alternative History? The Red Era Series at the Jianchuan Museum Cluster." In *Popular Memories of the Mao Era*, edited by Sebastian Veg, 80–111, Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Denton, Kirk. 2019b. "What Do You Do with Cultural "Propaganda" of the Mao Era?" *The PRC History Review* 4, no. 2: 19–23.
- Hang, Krista Van Fleit. 2013. *Literature the People Love: Reading Chinese Texts from the Early Maoist Period (1949–1966)*. New York: Palgrave Macmillan.

---

<sup>8</sup> См.: [http://www.zonaeuropa.com/20091016\\_1.htm](http://www.zonaeuropa.com/20091016_1.htm)

- Harris, Kristine. 2010. "Re-makes/Re-models: The Red Detachment of Women between Stage and Screen." *The Opera Quarterly* 26, no. 2-3: 316-342.
- Huang Fu and Wang Ying. 1996. "Yang Bailao's Discomfiture Today." *Chinese Education and Society* 29, no. 3: 100-104.
- Karthas, Ilyana. 2012. "The Politics of Gender and the Revival of Ballet in Early Twentieth Century France." *Journal of Social History* 45, no. 4: 960-989.
- King, Richard. 2013. *Milestones on a Golden Road: Writing for Chinese Socialism, 1945-80*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Min, Anchee. 1994. *Red Azalea*. New York: Pantheon.
- Mittler, Barbara. 2012. *A Continuous Revolution: Making Sense of Cultural Revolution Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mullis, Eric. 2017. "Aesthetics, Ideology, and Ethics of Remembrance in Red Detachment of Women (Hongse Niangzi Jun)." *Dance Chronicle* 40, no. 1: 53-73.
- Pang, Laikwan. 2017. *The Art of Cloning: Creative Production During China's Cultural Revolution*. London: Verso.
- Roberts, Rosemary. 2006. "Gendering the Revolutionary Body: Theatrical Costume in Cultural Revolution China." *Asian Studies Review* 30: 141-159.
- Roberts, Rosemary. 2010. *Maoist Model Theatre: The Semiotics of Gender and Sexuality in the Chinese Cultural Revolution (1966-1976)*. Leiden, Brill.
- Volland, Nicolai. 2017. *Socialist Cosmopolitanism: The Chinese Literary Universe, 1945-1965*. New York: Columbia University Press.

## EXTENDED SUMMARY

DENTON, KIRK A. MAOIST PROPAGANDA: MERE POLITICAL IDEOLOGY OR VIBRANT POPULAR CULTURE? AN APPROACH IN CULTURAL STUDIES THAT PROBLEMATISES POST-MAO IDEOLOGY, which tried to reduce the entire Cultural Revolution to mere propaganda, may be productive. It enables one to see multidimensional cultural landscape of the Mao era, without being squeezed into the box of ideological propaganda. Moreover, the only way to comprehend modern, post-Mao Chinese literature properly is to clearly see the close ties connecting socialist and postsocialist literature in China.

The model dramas, ballets and films of the Cultural Revolution considered in the paper demonstrate complex semantic modalities that go far beyond understanding Maoist popular culture as simple and unified ideological narratives. Of course, political ideology occupies an important place in all model dramas, and we cannot deny that initially model dramas were devised and written as ideological tales with political messages that support the Maoist cause. However, along with this outward political ideology, cultural texts of the Mao era contain complex levels of meanings that point to vibrant popular culture.

The central part of the paper is devoted to discussing different possible interpretations of *Red Detachment of Women*, one of the famous model dramas of the Cultural Revolution, in the form of a ballet and a film adaptation of the ballet. This text is appro-



priate for use in undergraduate and graduate classes of modern Chinese literature.

The personal story of Wu Qinghua, a former peasant-slave in the estate of rich and highly corrupt landlord, Nan Batian, can be interpreted in many possible ways beyond the purely political reading. These interpretations reveal the story of Qinghua as a truly personal narration with romantic and friendship attachments, human woes and joys, ups and downs. We consider but a few such interpretations, namely feminist, psychoanalytical, religious (hinting at Buddhist enlightenment), as well as the reading through the lenses of common human relationships. *Red Detachment of Women* may be an instructive example of melding the gender normativity of ballet, putting the ballerina in the centre of the whole performance, together with the ancient Chinese tradition of female warriors, many of which even attained to the rank of general, such as Hua Mulan, and Mu Guiying.

Another helpful analytical tool may be found in studying the twenty-first century “afterlife” of model dramas of the Cultural Revolution, when the dramas started to be treated commercially and/or nostalgically. For *Red Detachment of Women*, such “life after death” may be traced to the resurrection of staged performances, the establishment of the Red Detachment of Women Memorial Park in Hainan or collecting porcelain figurines in the Jianchuan Museum compound partially devoted to the Cultural Revolution.

The methodology of multidimensional hermeneutic readings of the model dramas, elaborated through analysis of *Red Detachment of Women*, may be successfully applied to other art works of the Cultural Revolution, e.g. *White-Haired Girl* or *Taking Tiger Mountain by Strategy*. The logic is one and the same for them all, i.e. treating cultural artefacts of the Mao era outside the boundaries of “propaganda approach”, regarding them as literature, or drama, or film, or art.

### **Author / Авторъ**

Kirk Alexander Denton specialises in the fiction and literary criticism of the Republican period in China (1911–1949). He regularly teaches undergraduate courses in modern Chinese literature in translation, Asian American film, and Chinese film, as well as graduate courses and seminars on modern Chinese fiction, the writer Lu Xun, popular culture, Taiwan literature, and Chinese film.

Professor Denton is the author of several books on Chinese history and literature, including *Exhibiting the Past: Historical Memory and the Politics of Museums in Postsocialist China* (University of Hawaii Press, 2014). His book *The Landscape of Historical Memory: The Politics of Museums and Memorial Culture in Post-Martial Law Taiwan* is forthcoming from Hong Kong University Press. He is editor of the international peer-reviewed journal *Modern Chinese Literature and Culture*.

**Kirk A. Denton,**

Professor,  
Department of East Asian  
Languages and Literatures,  
Ohio State University,  
375 Hagerty Hall,  
1775 College Road,  
Columbus, OH, 43210,  
USA

© Kirk A. Denton

Licensee The Beacon: Journal for Studying Ideologies and Mental Dimensions

Licensing the materials published is made according to Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0) licence

