

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

В. Урусов

В останні роки в Китаї стали з'являтися дослідження, що по-новому оцінюють літературу ХХ століття, особливо період 80-90-х років: андеграундні течії тепер не відкидаються, змінився критерій оцінки ідеологічної складової творів того періоду і творів останніх років. В Україні теж відбувається активне запозичення принципів і теорій, основна частина яких відноситься до постмодерністської парадигми (Андрухович, Ільницький, Кравченко та ін.). Схожість культурних процесів у наших країнах пов'язана перш за все з відмовою від старої системи. Обидві країни переживають зростання комерціалізації літератури і культури, зниження статусу літератури, посилення впливу перекладів іноземної літератури. Саме це робить дослідження стану культури і літератури Китаю особливо актуальним.

Вчені з американських університетів, які приїздили в Китай з лекціями, першими принесли в Китай ідеї постмодернізму, звідси і значний вплив теорій американської школи. Розглядаючи питання про постмодернізм у Китаї, необхідно пояснити, що погляд на цю проблему всередині і за межами Китаю різний. Західні дослідники розглядають літературу Китаю в постколоніальній парадигмі, яка передбачає відмову від принизливого для Китаю євроцентризму і вироблення своєї теорії національної ідентичності.

Китайські дослідники постмодернізму розглядають це явище як наслідок зростання ринкової економіки, центрами якої є великі мегаполіси. В містах спостерігається бум споживання, в число предметів споживання включаються література і мистецтво. Звідси висновок про те, що до постмодерністських явищ вони зараховують перш за все розвиток масової культури і комерціалізацію культури. При цьому вони практично не розглядають Китай як один з центрів розробки постколоніальної ідеології.

Західні й китайські дослідники відзначають, що Китай прагне перестрибнути модерністський етап і як можна швидше вступити в фазу постмодерну. Модернізм в Китаї («рух 4 травня» і модернізація 80-х рр.) ставили за мету засвоєння західного методу мислення й призвели до відмови від місцевої традиції. Зараз ми можемо спостерігати, що частина інтелігенції, наслідуючи Захід, готова відмовитися від цінностей модерну.

У сучасній китайській літературі роман переважає як літературний жанр. Саме великі за об'ємом романи користуються успіхом у читачів. Часто не дуже заможна родина щорічно купує роман в одному томі для сімейного читання. Люди більш заможні можуть купити і багатотомний роман з двох-трьох чи навіть п'яти томів. У продажі є книги будь якого об'єму на будь який гаманець і смак, пропонується великий вибір. Незважаючи на конкуренцію перекладів іноземної літератури, в 90-х рр. ХХ століття щорічно виходило більше 300 романів, а в останні роки літературна романна продукція нараховує тисячі творів.

У Китаї роман – жанр традиційний і багатотомний, тому що вимоги до нього постійно змінювались в залежності від потреби сьогодення. Зараз він зовсім не той, що був вчора, і це цілком очевидно. Китайське літературознавство вивчає цей жанр, а знання сучасної китайської літератури стало обов'язковим атрибутом

освіченої людини, у вищих навчальних закладах з'явився спеціальний курс і в останні десять років в країні видано десятки підручників з сучасної літератури. Саме на прикладі романів останніх років можливо побачити нові тенденції в сучасній китайській літературі вже на початку XXI століття.

Якщо порівняти 90-ті роки XX століття з 2001-2005 роками, то саме у написанні романів у цей період визрівали якісь масштабні зміни. Серед відомих письменників намітилась нова хвиля, начебто явно відчувається перехід від кількості до нової якості. Розглянемо дві основні тенденції, що чітко проявилися в останні роки.

Зміст романів останніх років свідчить, що романісти потроху розвертаються у напрямку до певної цілі, і ця ціль не була попередньо визначена за домовленістю, тож шлях до неї і напрямок руху не є спільними. Вихід у світ романів як і раніше залишається важливою подією. 2005 рік можна назвати роком великого зібрання творів відомих письменників. Цей щасливий збіг обставин дозволяє побачити літературні процеси, характерні для сучасного стану китайської літератури. Романи Цзя Пінва "Цінцян"* (贾平凹, "秦腔"), Цао Веньсюаня "Небесний ковш" (曹文轩, "天瓢"), Юй Хуа "Брати" (余华, "兄弟"), Ши Тешена "Моя подорож" (史铁生, "我的丁一之旅"), Дун Сі "Нотатки каяття" (东西, "后悔录"), Бі Фейюй "Рівнина" (毕飞宇, "平原"), А Лай "Порожні гори" (阿来, "空山"), Ван Мена "Незручні почуття" (王蒙, "尴尬风流"), Хань Дуна "Я і ти" (韩东, "我与你"), Лю Сінлуна "Небесні ворота" (刘醒龙, "圣天门口") та інших не змовляючись вийшли одноразово, даючи читатам і критикам відчути, що сучасні письменники зосереджують свої зусилля на фінішному ривку до класики. Одне цілком ясно, що вони почали приділяти серйозну увагу "описанню" раніше добре знайомого життя і знайомих тем. Таке "писання" дозволило сільській повісті стати надзвичайно складною і примітною. Хоч численні літературні критики більшу увагу звертають на міську літературу, але письменники рішуче повертаються до своїх рідних селищ. В романах Цзя Пінва "Цінцян", "怀念狼" ("Вовк спогадів"), "病相报告" ("Доповідь про стан хвороби") та інших він залишив описи життя великого міста та інтелегенції і повернувся до добре знайомого життя батьківщини, в яке щиро закоханий. Шанчжоу – це основне місце де відбуваються події його творів. Цього разу повернення додому дозволяє письменнику описати зміни, що відбулися тут за ці роки, заспівати реквієм по старій батьківщині, що зникає. Китайські літературні критики відзначають, що в "Цінцян" з'являється велика скорбота і великий гуманізм, це твір "пізнання волі неба". "Небесний ковш" Цао Веньсюаня і "Рівнина" Бі Фейюя будують сюжет на однаковій місцевій культурі, в них преломлюються міцні спогади окремих її представників. У "Небесному ковші" цей чудовий задум не тільки набуває простору і широти, але й торкається нових цінностей і проблем людського життя. "Рівнина" одночасно старанно підходить до нової межі розуміння життя суспільства і людини.

Відомі письменники, повертаючись додому, стають на шлях оповідальної сюжетної прози. Сюжет є основним елементом роману, але в попередні роки ураганів літературної революції і революції стилю сюжетна проза розглядалася як свідчення низького рівня майстерності письменника.

Роман Юй Хуа "Брати" став трохи неочікуваним для критиків, і якщо порівняти його з попередніми літературними ідеалами і вишуканим стилем автора, то Юй Хуа відносно самого себе здійснив переворот: цього разу він у пошуках "красивого", 400 тисяч примірників виданого роману свідчать, що мету було досягнуто, магія сюжету дозволила Юй Хуа відчути радість великого попиту на роман. Для його розуміння особливо важливі ранні твори Юй Хуа. Ще наприкінці 80-х рр. літературна критика писала про кризу суб'єкта в ранніх творах Юй Хуа, про інтерес до теми насильства, заперечення гуманізму, модернізації. Пізніше у своїх

* Цінцян – назва шеньсійського діалекту.

романах він перейшов на гуманістичні позиції. Можна говорити, що в нових романах він змінив мету й об'єкт дослідження.

Роман Ван Мена “Незручні почуття”, коли його порівняти з попереднім широким вільним стилем письменника, справляє враження здорового худорлявого тіла. Лаконічний, простий, без зайвих прикрас, він приділяє серйозну увагу деталям і діалогам, це наче повернення до форми традиційних оповідок “Нові розповіді про світ” (“世说新语”), “Записки з хижі відлюдника” (“阅微草堂笔记”). Ши Тешен із усіх сучасних письменників найбільш успішно займається пошуками форми. Його недавно написаний роман “Моя подорож” розбавив кольори формалізму і знаменує повернення до опису долі людини, яскравий сюжет і детальні описи ще більше зворушують читача.

Серед романів останніх років “Нотатки каяття” Дун Сі виглядає дуже помітним. Письменник зберігає свою попередню майстерність і одночасно серйозно заглиблюється у філософію, культуру, характер людини, і ці пошуки не заважають новаторству основи роману. Письменник своїм твором стверджує, що мудрість завжди знаходилася не в трактуванні абстрактних ідей, вона у зображенні людиною своєї власної долі. Роман А Лай “Порожні гори” як і “Нотатки каяття” не претендує на всеосяжність всевідання, описуючи абсурдні історії часів “культурної революції”, автор іде шляхом класичного писання. Роман Лю Сінлуна “Небесні ворота” широко розплескує тисячі слів і фраз, але це не “лиття води” як в літературі інтернету. Автор приділяє серйозну увагу опису діючих осіб і деталей, створюючи величний епос.

Така кількість нових романів відомих письменників – Ши Тешена, Юй Хуа, Дун Сі, Лю Сінлуна, що вийшли одразу, – це справа не одного року: Ван Мен писав свої “Незручні почуття” 7 років. Роман Хань Дуна “Я і ти” перероблявся тричі... Таким чином, у роки, коли письменників підштовхував і дошкуляв їм літературний ринок, вони зберегли дух поваги до професії і прагнули до класичних традицій. Але видавничий ринок обумовлює творчість письменників. Наприклад, поспіхом вийшла перша частина роману Юй Хуа “Брати”, “Порожні гори” А Лай – це тільки частина його роману. Попередній вихід роману втамовує спрагу “широкої публіки”, але, якщо говорити про завершений твір і читатча, то це завжди викликає жаль. Звичайно, серед літературних творів і особливо романів є дуже багато особливих прикладів – “Сон у червоному теремі” (“红楼梦”) – це не завершений класичний твір. Як влучно зазначив головний редактор журналу “Чжунхуа веньсюе сюанькань” Ван Гань: “Це наче статуя Венери з відбитими руками, але ж традиція продовжується. Сучасні романи вже мають долю “половини видатного твору”, цього разу її спробували Юй Хуа і А Лай, та, можливо, вони позбудуться цієї долі”.

Романи про кохання за останні роки стали предметом пильної уваги літературних критиків. З цим визначенням пов'язані “романи про кохання” (“爱情小说”), “еротичні романи” (“情色小说”), “романи про шлюб і кохання” (“婚姻爱情小说”) і т. ін. Іноді в це поняття включають і жіночі романи. Ці романи переймаються проблемами кохання і справедливості, кохання і шлюбу, кохання і моралі, чуттєвості і бажання, чуттєвості і статі, статі і моралі, бажання і людяності, які стали основним конфліктом цих романів. За кілька попередніх років нове покоління письменників почало писати “твори бажань” (“欲望化写作”), тобто ці письменники почали розкопувати пласти бажань людини і, “змішавши їх з мріями про багатство епохи ринку, відправилися у передмістя, створюючи яскраві урбаністичні пейзажі”.

Чжан Їу, який очолює кафедру китайської літератури та філології в Пекінському університеті, так оцінює творчість молодих письменників: “Раніше в Китаї була планова економіка. Тепер суспільство стало споживчим. Постмодернізм – це неминучий супутник глобалізації. У Китаї критики прийняли наступну термінологію: 80-і рр. – література «нового періоду» (新时期 – *сінь шицзи*), 90-і рр. «пост

новий період» (后新时期- *хоусінъ шиці*). Можна сказати, що цей термін позначає постмодернізм із китайською специфікою.

У Китаї модернізм тривав, починаючи з пізньої Цін до 80-х рр. ХХ століття. Після цього країна вступила в період постмодернізму. В 90-і рр. з'явилося кілька напрямків, пов'язаних з постмодернізмом.

Одне з них – так званий “новий стан” (新状态 – сінъ чжуантай) – відбиває реакцію письменників на економічні й соціальні зміни; це, в першу чергу, міська література. Напрямок «нового стану» співзвучний західному постмодернізму за стилем, тому що рівень і стиль життя у великих містах Китаю вже майже не відрізняється від західного.

Зараз серед письменників відбулося серйозне розмежування. Частина їх іде в ногу із процесом глобалізації, новою економікою. Їхні книги є провідником, через який поширюються нові буржуазні цінності та ідеї. Серед сучасних авторів, народжених в 70-і рр., заслуговує на увагу Вей Хуей з романом «Шанхайська крихітка». Роман включає не тільки опис сексуального життя китаянки, але й політичні моменти, наприклад, сприйняття способу життя інших народів і національностей, проблема границі між націями й державою. Вей Хуей вже була перекладена на Заході, у неї є світове ім'я, але її роман заборонений у Китаї. До речі, спроба уряду заборонити який-небудь роман має зворотний ефект. Його автор відразу стає дуже популярним на Заході. Виразниками нового напрямку в літературі є також письменники Хань Дун, Чжу Вень, Чи Давей, Цю Хуадун, Хе Дунь”.

Запаморочення і галас навколо “бажання” серед молодих письменників, що супроводжують комерціалізацію літератури, стали реакцією на перевагу моралі над чуттєвістю, етики над бажаннями попередньої літератури, а також результатом безпосереднього впливу духу нестриманості ринкової економіки. Ці вивільнені тілесні оповідання заповнили книжковий ринок. В цих “тілесних творах” була перевищена їх власна споживацька спроможність. Найбільш типові серед цього загалу “твори нижньої половини тіла” (“下半身小说”), які відкинули більш широкий соціальний зміст і довели тілесні твори до крайньої межі. Підсвідомість замінили на голу сексуальну свідомість; сексуальний зміст, перевага плоті, перевага сексу замінили багатство літератури. Літературні критики відзначають, що після років заборони тілесності це було відкриття, але суть тіла це плоть, і те, що містить плоть, має свої обмеження, правда плоті не є сутністю природи людини, і що тілесні твори і разом з ними твори нижньої половини тіла, звичайно ж, дуже модні, але обмежений тілесний матеріал не дозволяє письменнику безмежно його використовувати, і тому гаряча хвиля цих творів чуттєвості буде неодмінно поволі спадати.

Частина романів про кохання 2005 року наче підтверджують цей спад. Хоча в романах залишаються шрами “бажання”, “тіло”, звичайно ж, присутнє, але і романів, де є прагнення справжнього кохання, потроху стає більше. Особливо помітним поворот на цей напрям став у письменниць Фан Фан, Янь Гелін, Чи Цзицзянь, Сюй Їгуа, Цю Шаньшань, Цяо Є, Чжан Хоймін, Є Мей та інші позбавилися впливу творів бажання і в різних романах про родину і кохання придивляються до справжніх почуттів. В романі Фан Фан “Безлюдний шлях на північ” (方方. 中北路空无一人. “上海文学” №5, 2005.) вона описує конфлікт і родинні почуття батька і сина, пише про втомлених життям людей і духовні протиріччя, про агонію маленької людини, яка опинилася у глухому куті і проявляє душевну щирість і співчуття. Роман Сюй Їгуа “Дерево, листя якого весною червоне” (须一瓜. 有一种树春田叶儿红. “收获”, №2, 2005.), як завжди, про кохання, тому сповнений сумнівами. З холодним серцем зруйнувати чисте кохання іншої жінки, чи це означає гучне руйнування основ власної душі. Можливо, тільки на небі є прекрасне кохання? Цяо Є стала відкриттям цього року, на її творчість, звичайно, вплинули ідейні течії в літературі останніх років, але вона одразу ж почала долати обме-

женість тілесної літератури. В її романі “Зігріти” (乔叶. 取暖. “十月” №2, 2005.), розглядаючи побудову персонажів, можна так описати сюжетні лінії роману: один персонаж – це молодий хлопець, який був у новорічну ніч вигнаний за поріг дому батьком і залишився у маленькому селищі, за звинуваченням у звалтуванні потрапив у в’язницю, а потім був достроково звільнений Другий персонаж – це жінка, яка сама виховує доньку і відкриває у селищі готель “Маленька весна”, що викликає різні чутки у мешканців, але вони зустрічаються у новорічну ніч, і в результаті цілком несподіванно виникає теплий аромат весни.

Твори письменників-чоловіків також ідуть тим самим шляхом. У романі Сунь Чуньпіна “Сором’язливе дерево” (孙春平. 怕羞的木头. “人民文学” №4, 2005.) жінка аспірант чинить опір вульгарності й інтригам навколишнього життя і втрачає свій шанс; у меркантильному сьогоденні, серед бруду життя прагне чистоти і висоти духовного стану. В романі А Нін “Місто Рисового Зернятка” (阿宁. 米粒儿的城市. “北京文学” №8, 2005) Мілір (рисове зернятко) – це молодша сестра, яка приїхала до міста. Мілір працювала вихователькою і жила в домі за містом, стала коханкою директора банку, але вона все ще не припиняє душевних пошуків і боротьби. Романи Ї Сяндун “Жінка – водій таксі” (衣向东. 女出租车司机. “小说月报” №5, 2005), Юй Цземіня “Угорський танок” (余泽民. 匈牙利舞曲. “当代” №3, 2005.), Чжан Хоймін “М’яке каміння” (张慧敏. 柔软的石头. “白花洲” №1, 2005), – всі ці твори в описах складних почуттів сучасного життя несуть заклик до щирості і краси.

Можливо, роман Цю Шаньшань “Дівчина у липні 1973 року” (裘山山. 少女七一在1973年. “江南” №4, 2005) створив якусь абстракцію цього заклику до щирості і справжнього кохання. Вона описує 1973 рік, учениця середньої школи з усім жаром молодості прагне злетіти дуже високо, як красива мильна кулька, і балакає хто знає про що. То скільки ж молодих людей, які жили у ту епоху, теж можуть таке пригадати. Такий ностальгичний роман – це справді свідчення повернення додому, спогадів, дороговказу цього повернення.

Чень Сяомін (працює в Інституті літератури Академії суспільних наук КНР) таким чином змальовує сучасний стан літератури: “Я виділяю два типи письменницької діяльності: творчість і письменництво. Раніше була творчість, письменники відтворювали величезне історичне полотно, описували історію як глобальне явище. Нові автори зайнялися письменництвом. В історіях Ма Юаня реальне переплітається з вигаданим. Для нього немає єдиної цілісної історії. Загальна історія перервалася, і з’явилося індивідуальне писання. Найбільш яскраве відбиття нових прийомів можна побачити в творах Юй Хуа, Ге Фея й Су Туна.

Авангардисти як матеріал використали історичні події. З початку 90-х рр. з’являється напрямок «нового реалізму» (新写实- *сінь сєши*), або «покоління пізно породжених» авторів (晚生代- *вань шен дай*). Воно звернулося до навколишньої дійсності Китаю. Провідні автори цього напрямку: Хе Дунь, Шу Пін, Лі Ер, Дун Сі, Хань Дун, Чжу Вені і ін.

Важливо відзначити, що їхня оповідь позбавлена глибини, до неї часто включаться опис насильства й еротики. Разом з тим їхнє письменництво дуже легке. Вони не надають великого значення завершеності й цілісності композиції. Приклад тому – ранні твори Хань Дуна. У роботах цих авторів можна побачити ознаки постмодернізму. У своїх текстах вони виступають проти історичного дискурсу, дискурсу держави й влади.

У зв’язку із проблемою постмодернізму заслуговують на увагу й твори жінок-письменниць – Чень Жань, Ганьбі Нань, Лін Бай, Сю Кунь. Вони розповідають історії особистого характеру, часто пишуть про інтимний бік життя й одностатеве кохання, прагнуть зберегти дистанцію від суспільства мейнстріму й навіть протистоять йому.

Наприкінці 90-х рр. з’явилася плеяда молодих письменниць. Критики називають їх «письменницями-красунями» (美人作家- *мэйжэнь цзоцзя*). Це Вей Хуей, Мян

Мянь, Чжао По та інші. Вони жителями великих міст, про життя великих міст і пишуть. Їхні роботи відбивають процес формування суспільства споживання в сучасному Китаї. Їхні роботи підтверджують той факт, що література стала об'єктом споживання. Обкладинки їхніх книг звичайно прикрашені гарними фотографіями письменниць, що безумовно залучає покупця. Література раніше була серйозним явищем, тепер до неї стали ставитися легко. Сучасні автори описують моду, моменти інтимного характеру, нічне життя. Це всі явища постмодерністської культури, важко залучити ці твори до реалізму або модернізму. Модернізм – це відбиття сильної самосвідомості особистості, що виступає проти суспільства. Модернізм відрізняє пошук глибоких символів для вираження індивідуального стану. У новій літературі ми не знайдемо протистояння суспільству, тут набагато більше конформізму.

Разом із цим група авторів – Сюн Чженлян, Гуй Цзи, Цзінь Ге – у своїх творах відображають життя тієї частини населення, що страждає від нового життя. Це безробітні, ошукані новими хазяями наймані робітники. Цікаво те, що в їхніх текстах життєві труднощі неодмінно супроводжуються любовним божевіллям героїв. Нерідко ці автори додержуються вимог, пропонованих споживчим суспільством до літератури, і перенасичують свої тексти описами еротичних сцен. Проте, можна визнати, що художній рівень їхніх робіт високий.

Зараз важко провести грань між «чистою» і популярною літературою. Якщо дивитися на цифри, то видно, що обсяг продажів добутоків «чистої» літератури в 90-і рр. був дуже високим. Кращий приклад тому романи Цзя Пінва. Також багато було продано екземплярів роману Чень Чжунши «Село Байлююань». Я високо оцінюю роман Вей Хуей «Шанхайська крихітка». На мій погляд, це також зразок «чистої» літератури, письменниця прекрасно володіє мовою й стилем

Зараз центральні видавництва не беруться друкувати складні твори «чистої» літератури. Це роблять дрібні видавництва, які забезпечують рекламу, «обкладинку», тим самим, домагаючись окупності книги. Наприклад, новий роман Лі Ер «Переливи голосу», який можна назвати експериментальним за формою.

Звичайно, треба говорити про наявність іноземного впливу – Маркеса, Борхеса, Кафки, французького «нового роману». Але вже той факт, що твори написані китайською мовою, говорить про безумовну наявність національної специфіки. Творчість іноземців буде переосмислена в Китаї. Спочатку Ма Юань і Мо Янь почали писати під впливом Борхеса. Вони у свою чергу вплинули на роботи Ге Фея, Су Туна”.

Наведені приклади свідчать про дві помітні тенденції в сучасній китайській літературі: по-перше, повернення відомих китайських письменників до традиційної оповідальної сюжетної прози, яка формувалася в межах класичного китайського роману, повернення до свого коріння, по-друге, бажання протистояти вестернізації літератури не тільки відомих письменників, але і молодих літераторів, які недавно вийшли на літературну сцену Китаю. Але це не конфронтація, а переосмислення на своєму китайському ґрунті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Завидовская Е. А. Постмодернизм и современная китайская литература // “Проблемы Дальнего Востока». 2003. № 2.
2. Торопцев С.А. Китайская культура у врат глобализации // “Проблемы Дальнего Востока». 2004. № 2.
3. 与魔鬼下棋：五作家批判书（池莉, 王安忆, 莫言, 贾平凹, 二月河）/苍狼等著.- 北京：中国工人出版社. 2004. 3.
4. 秦腔/贾平凹. – 北京：作家出版社. 2005. 3.
5. 要市场还是要文坛？ // 中华文学选刊. 2005. 10.
6. 王干. 2005 小说：在回家的路上 // 中华文学选刊. 2006. 1.