

---

## СОЦІАЛЬНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ЛІТЕРАТУРНІ ПРОЦЕСИ В КИТАЇ В 80-90-і РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ

*В. Урусов*

У сучасному світі постійно зростає інтерес до проблем розвитку сучасної літератури Китаю. На Заході цим займаються дослідницькі синологічні центри, які зосереджують свою увагу на вивченні “літератури нового періоду” (当代文学) у Китайській Народній Республіці. В Україні проводяться дослідження класичної китайської літератури, що стосується сучасної літератури, то такі дослідження ще не проводились. В українському китаєзнавстві ще не було зроблено спроб проаналізувати творчість сучасних китайських письменників у контексті соціальних трансформацій китайського суспільства. Дана публікація є першою спробою визначити особливості творчості китайських письменників після 1985 року в умовах нової соціальної політики та соціальних змін.

ХХ століття для Китаю стало часом пошуку шляхів соціального розвитку. З одного боку, це говорить про те, що в Китаї відбулася ломка деяких традиційних цінностей, що мають у своїй основі конфуціанський заклик “вірити й любити старовину” і даоський принцип недіяння. Китайські реформи постреволюційного часу здійснювалися в країні з могутніми традиціями конфуціанства, що є для сотень мільйонів селян не книжковою теорією, а “керівництвом до життя”. Конфуціанству властива глибока любов до власного народу, уявлення про нього, як про головного носія духовних і моральних засад суспільства. Гуманність, доброзичливість, висока моральність при збереженні формально-ієрархічних відносин патерналістського типу для Конфуція – це фундаментальні підстави буття народу й принципи управління ним. Це свідчить про вкорінену за тисячоліття державну традицію [2, с. 337].

Епоха реформ, поза сумнівом, пов’язана з ім’ям Ден Сяопіна, який прийшов до влади в 1978 році. Запропонована Ден Сяопіном програма реформ ґрунтувалася на Чотирьох Модернізаціях і виступала під гаслом “соціалізм із китайською специфікою”, що відкриває всі шляхи до світової економіки. Основні цілі реформи полягали в тому, щоб вирватися з рамок старої системи, що сковує соціально-економічний розвиток, створити життєздатну й життєдіяльну соціалістичну систему з китайською специфікою, добитися процвітання суспільства й могутності держави, а також підвищити добробут народу. До найважливіших особливостей реформ ринкового типу в Китаї необхідно віднести, по-перше, їх проведення в умовах офіційної й реальної прихильності народу соціалізму, що збереглася, і, по-друге, перетворення господарського механізму здійснювалися одночасно з вирішенням проблем індустріалізації й модернізації країни; по - третє, почалося різке піднесення освіти, професійної підготовки робочої сили і, по-четверте, поліпшення життя народу.

З моменту змін соціальної й державної політики, а також глобальних змін у суспільстві, велика увага була звернена на літературу. Сучасні тенденції в літературі Китаю зародилися ще з моменту “культурної лихоманки” 1980-х років. 1990-і роки характеризувалися як широкою різноманітністю стилів і жанрів, так і інтересом до минулого країни. У літературі цієї епохи не так яскраво й виразно відбивається самосвідомість народу, як у творах зарубіжних письменників, можливо, через реакції на західні літературні й культурні теорії попередніх де-

---

сятиліть. Проте багато письменників виражають надію на майбутнє. Хун Хуан з ентузіазмом пише: “У літературі з’являється відчуття людської гідності, розум і віддзеркалення складнощів життя. Поезія не є вже “державним замовленням”. Ми стоїмо віч-на-віч з нашою землею, страждаючою, але при цьому з жевріючою надією; ми повинні сказати своє слово” [19].

За перо взялися, як старі письменники, так і представники нового часу, що вклали свій внесок в історію літератури даного періоду. Вони критикують зловживання влади на місцях під час “культурної революції”, говорять про витрату безцінного часу й таланту впродовж десятиліть. Таким чином, письменники висловлюють сильне бажання взяти участь у будівництві нового суспільства. Своєю розповіддю “Шрам” письменник Лю Сінхуа проклав дорогу так званій “літературі шрамів”, вона мала свій погляд і своє ставлення до партії й політичної системи того часу, аналізувала втрату, нанесену суспільству “культурною революцією”. Ця “література шрамів” була складовою частиною “нового реалізму”, націленого на розкриття недосконалості усередині суспільства. Письменники нового періоду також почали описувати соціальні проблеми такі, як корупція й перенаселеність. Користувалися популярністю репортажі, а романісти експериментували з новими стилями модерна. Молоді письменники початку 1990-х років вірили, “що література повинна відображати унікальність кожної людини; повинна представляти бачення життя автором; повинна виражати дійсні відчуття через красу й уміння майстерно використовувати уяву, метафори й символи, і, крім того, повинна бути вільною від обмежень політиків” [4, с. 7]. Було опубліковано велику кількість романів і оповідань. Китайські письменники побачили свого читача й вивчили вимоги ринку, їх роботи стали різноманітнішими. Поступово з’являється абсолютно нове поняття для соціалістичного Китаю – бестселер (暢銷书). Після чотирьох сторіч, коли література була благородною їжею для душі або ідеологічною зброєю для мобілізації людей, Китай раптово усвідомив, що книги, навіть літературні праці можуть виступати товаром, який можна проводити, рекламувати й продавати для прибутку. Для гравців на новому світі видавничих будинків, найвищою метою стало видання бестселера. З’явилися нові літературні журнали, які разом з журналами до культурної революції, задовольняли апетити читачів. Особливу цікавість виявляли до робіт зарубіжних авторів. Лінгвістам було доручено перекладати опубліковану літературу, іноді навіть без урахування інтересів китайських читачів. Літературні журнали, що спеціалізували на публікаціях перекладної літератури, стали особливо популярними в кругах молоді. Проте ще 1980 року перед китайською літературою знов було поставлено політичне завдання. Ден Сяопін заявив: “Література не може бути незалежною від політики” [16].

1985 рік для сучасної китайської літератури став знаковим, саме з цього року розвиток китайської літератури перейшов до нового етапу. У період 1980-х років відбувається переосмислення розвитку й змагання літератури, основною особливістю якої є національна історична культурна традиція, і літератури, яка сформувалася під впливом західного модернізму. До цього додалися літературні течії нового перехідного періоду. В 1990-і роки розвиток ринкової економіки викликав новий розподіл літератури. Література масова, література елітарна й література мейнстріму утворили багатополосну структуру, де переплелися різні творчі тенденції, література поступово спрямувала свій рух до плюралізму.

1985 рік в історії нової китайської літератури має значення водороздільного хребта. З цього року в літературі нового періоду почалися глибокі зміни. Сучасна китайська література другої половини XX століття вступила в новий історич-

ний етап. На початку цього етапу на літературній сцені відбувалося вивчення, переосмислення й критичний аналіз традиційної національної культури. І хоч у процесі подальшого розвитку цей напрям під впливом виникнення й розвитку інших течій почав слабнути, та він поза всяким сумнівом був головною течією в літературі того періоду.

У період розвитку цього напрямку першими відчувалися зміни в теорії літератури та літературно-художній критиці. У колах літературознавців 1985 рік назвали «роком методу», почалося у великих масштабах вивчення й запозичення з різних течій і критичних методів сучасного Заходу. Китайські критики почали використовувати ці методи в процесі літературних досліджень, що викликало появу в Китаї формалістичної критики, нової критики, феноменології, структуралізму, конструктивізму, літературознавства, оригінальної критики й багатьох інших методів. Особливо на літературну критику вплинули три теорії: “теорія систем”, “інформатика”, “кібернетика”. У цей період у теорії літератури й літературно-художній критиці відбулося кілька гучних дискусій.

З 1984 по 1987 рік Лю Цзайфу надрукував серію статей, в яких прокоментував тезу про “суб’єктивність людини” і висунув пропозицію “створення системи досліджень теорії літератури й історії літератури, у центрі якої буде мислення окремої людини” [9]. Цією публікацією було розпочато дискусію щодо суб’єктивності літератури. У своїй програмній статті “суб’єктивність літератури” Лю Цзайфу пише, що суб’єктивність літератури складається із суб’єктивності письменників, суб’єктивних образів персонажів творів літератури, суб’єктивного сприйняття творів читачами й літературними критиками. “Питання суб’єктивності включає в себе індивідуальну суб’єктивність, національну суб’єктивність, та суб’єктивність людства. Це оригінальність, активність, самостійна думка, що посилюють людину”. Після аналізу “ситуації, коли протягом відносно довгого періоду література нашої країни повністю втратила суб’єктивність” він запропонував шлях повернення до суб’єктивності літератури. Після публікації статті Лю Цзайфу отримав не тільки ряд схвальних відгуків, але й жорстку критику кількох літературознавців. Чен Юн у статті “Питання методології літературознавства” піддав критиці точку зору Лю Цзайфу й висунув кілька заперечень. Він вважав, що Лю Цзайфу на підставі ігнорування суспільної практики роз’єднав “об’єктивне існування” людини й “діяльність” людини, “відірвавшись від суспільної практики розмірковувати про пасивність і активність людини, це не повернення до теорії наочного відображення механічного матеріалізму, а шлях до суб’єктивного ідеалізму”. Лу Мейлін, Мінь Цзе, Чен Дайяо, Яо Сюейнь та інші в серії статей гостро заперечували й критикували точку зору Лю Цзайфу. Велика дискусія про “суб’єктивність літератури” значно вплинула на світ літератури, і хоч вона з певних причин не могла далі поглиблюватися, але безперечно, надала позитивний поштовх розвитку сучасної китайської літератури.

У нові часи, коли з великим напливом різних західних теорій, виникненням різних ціннісних категорій і методів літературно-художньої критики, літературні концепції безперервно змінювалися, це визначення “переписати історію літератури” набуло класичного вигляду. 1988 року заклик “переписати історію літератури” викликав у літературних колах потужний відгук. У журналі “上海文论” (“Теорія літератури Шанхая”) з 4 по 6 випуск 1988 року з’явилася спеціальна рубрика “переписати історію літератури”, куди запросили Чен Сихе, Ван Сяоміна, як ведучих цієї рубрики, що підняло дискусію про “переписання історії літератури” на більш високий рівень. За півтора року існування цієї рубрики переважна більшість дослідників, письменників підтримали це визначення “переписати історію літератури”, хоч існували розбіжності відносно оцінки деяких письменників і

літературних творів. Але в цій дискусії вони одноставно підкреслювали незалежність і науковий характер естетичного мислення й історії літератури. Особливо необхідно звернути увагу на висунуту Хуан Цзіпіном, Чен Пінюанем, Цян Ліцзюнем концепцію “літератури ХХ століття”, яка була особливою думкою щодо традиційної періодизації історії літератури й серйозно вплинула на подальші дослідження китайської літератури першої й другої половини ХХ століття. Висунення й обговорення гасла „переписати історію літератури” було першим проривом у створенні теорії літератури Китаю нового періоду, вона значно вплинула на розвиток теорії художньої літератури другої половини ХХ століття.

Дискусія щодо “духу гуманізму” найбільшого масштабу набула й найбільший вплив справила в 1990-ті роки. Ван Сяомін та інші у 6 номері “上海文学” (“Шанхайська література”) за 1993 рік надрукували статтю “Безкрайня руїна – криза літератури й духа гуманізму” і найперші запропонували тему „духа гуманізму”. А потім Ван Сяомін, Чен Сихе, Чжан Жулунь, Ван Сюецін та інші дослідники з 3 по 8 номер журналу “读书” (“Читати книжки”) за 1994 рік продовжували обговорення в “Нотатках про пошуки духу гуманізму”, після чого дискусія щодо “духу гуманізму” охопила всю країну, різні видання наповнилися статтями на цю тему.

Ця дискусія викликає серію теоретичних війн, серед них зіткнення навколо оцінки творів “двох Чжанів” (Чжан Ченчжи, Чжан Вей) привертає до себе найбільшу увагу. У процесі суперечки навколо роману Чжан Ченчжи “Сердечна історія” (“心灵史”), і романів Чжан Вей “Бо Хой” (“柏慧”), “Родина” (“家族”). Чжан Ченчжи й Чжан Вей надрукували чимало статей, в яких піддали нищівній критиці ідеологічні цінності й втрату моральності того часу, Чжан Ченчжи звинуватив письменників у тому, що “вони по суті не піднімаються вище пошуків слави й грошей” [10], Чжан Вей навіть закликав учитися в Лу Сіня, і написав, що “жодного не помилював би” [14]. Ці слова продемонстрували щирість гуманістичних переконань і тверду духовну віру дослідників, які високо підняли прапор ідеалізму. Попри те, що вони отримали схвалення й підтримку частини критиків, деякі критики висловилися таким чином, що їх слова це “необґрунтований авантюризм, який виказує “тенденцію до культурного консерватизму”. Ця дискусія, що глибоко розглянула питання відновлення духа гуманізму в період соціальних трансформацій, які викликані ринковою економікою, має велике теоретичне й практичне значення, вона навіть була названа “самою визначною подією в китайській літературі з початку 90-х років” [12].

Можна також віднести до гучних літературних дискусій і такі як щодо “пошуків культурного коріння”, модернізму, свободи творчості, плюралізму в літературі та ін. Серед літературних течій, у наукових колах, у теоретиків не було прихильності до проявів “традицій”, з початку “пошуків культурного коріння” до “буму вивчення китайської держави” теоретики, письменники один за одним направили свій погляд на збереження історичної культурної спадщини, щосили намагаючись знайти місце, за яке можна було б зацепитися в нових поглядах на традиційну культуру. Це все можна визначити як необхідну історичну тенденцію розвитку літератури, яка зазнала жорсткого удару товарної ринкової економіки, пройшовши період поразки західних модерністських течій 1980-х років. Такі ідейні течії, спрямовані проти повернення до коренів, були головними персонажами на літературній сцені серед літературних течій нового періоду.

У розвитку течій, які вивчали національну культуру, окрім оновлення в теорії літератури, на літературну творчість уплинуло, головним, чином поширення літератури реалізму. Літературна творчість цього періоду з точки зору оповідальної літератури пройшла етап розвитку романів пошуку коріння, романів неореалізму, нових історичних романів як головного напрямку цього процесу, а також різноманітних романів таких, як романи вулиць, сільські романи та ін.

1985 року Чао Шаогун надрукувавши в журналі “Письменник” (“作家”) статтю “Коріння літератури” викликав дискусію щодо “пошуків коріння”. Після цього з’явилися статті А. Чена “Людство, яке обумовлене культурою” (“文化制约着人类”), Чжен Ваньлуна “Моє «коріння» («我的“根”»), Цзя Пінва “Лист, відправлений другу 27 квітня” (“四月二十七日寄友人书”), Лі Канюя “Ніяковість культури” (“文化的尴尬”) і «“Впорядковуємо наше “коріння»» («理一理我们的“根”»), а також стаття Чжен Ї “Подолання культурного розлому” (“跨越文化断裂带”) та інші, що виходили одна за одною, описуючи концепцію китайської літератури в процесі її становлення в період широких і глибоких “культурних розкопок”. У тому числі після того, як газета “Вень бао” (“文艺报”) надрукувала статті А Чена, Лі Туо, Чжен Ї та інших, а також після виходу редакційної статті «Вони шукають “коріння»», з 10 жовтня була розпочата дискусія “Щодо питання літературних пошуків коріння”.

Поява літератури пошуків коріння історично обумовлена. Після завершення “культурної революції” самою актуальною, модною справою стало наслідування Заходу, різні західні ідейні течії поступово з’являються в Китаї, багато письменників намагаються, скориставшись досвідом західної літератури, розв’язати труднощі розвитку літератури того періоду. Але після періоду поверхневих знань і копіювання на початку 1980-х років письменники й літературні критики почали переосмислювати явища й розуміти, що все ж таки копіювання не має творчої життєздатності. Вони вважали, що необхідно жити родючим ґрунтом традиційної китайської культури, знаходити там нові ідеї, створювати літературу зі своїми китайськими оригінальними рисами – саме таким шляхом і треба йти. У той же час поступово посилювався вплив культурної течії “неоконфуціанства” розпочатого дослідниками в Китаї та за його межами. Це було першим після руху “4 травня” масштабним культурним процесом, спрямованим на переосмислення китайської традиційної культури. Під впливом “неоконфуціанства” важливим питанням для письменників став пошук шляхів розвитку літератури на основі переосмислення традиційної культури. Саме в цей період у світовій літературі величезне потрясіння викликала література Південної Америки. Гарсія Маркес отримав Нобелівську премію, що зробило його найвідомішим представником літератури структуралізму. Усе це надало китайським письменникам великої наснаги, зміцнило їхню віру в подальші пошуки шляхів у межах традиційної культури.

Один з ініціаторів літературних пошуків коріння Вей Шаогун казав: “Література пошуків коріння – це така течія в художній літературі, в якій спочатку гасло – потім творчість, спочатку теорія – потім практика. Це рідкісний приклад в історії сучасної китайської літератури Література пошуків коріння це така єдина літературна течія нового періоду, в якій письменники самі встановили яскраве теоретичне гасло в поглядах на літературу, вона не залежить від старих традицій, а стає новим знанням нації, пробудженням її національної свідомості, що закладено в історичних факторах, прагнення та впевненості людей” [15].

Що стосується переосмислення історії, то в 1990-ті роки ця тема була головною для літературних творів. Після літератури пошуку коріння це була значна хвиля неореалізму на літературній арені. На думку літературних критиків, романи неореалізму на основі традиційного реалізму, запозичивши деякі зображувальні засоби модернізму, сформували твори з особливою естетикою, своїми методами реалістичного зображення життя, як воно є, утворили особливу потужну течію в сучасній літературі, основою якої були буття й душевний стан простих китайців.

1987 року були опубліковані твори Чи Лі “Прикросці життя” (“烦恼人生”) і Фан Фан “Пейзаж” (“风景”) ставши прологом творів неореалізму. У сюжеті романів нового реалізму лежить тема побутових проблем простих людей, увага

звертається на спосіб їх життя. У таких творах автор виражає свої відчуття й внутрішній світ. 1990-і роки характеризуються тенденцією “опису одного героя” в літературі, таку особливість мають роботи романісток “нового періоду” Хань Ле, Чжу Вень і Шу Пін. Вони розглядають людину з погляду його емоційної сторони. Журнал “Чжуншань” (“钟山”) з 3 номера 1989 року відкрив рубрику “Великий ярмарок неореалізму”, офіційно визначив термін “неореалізм” і у своїй “передмові” писав таке: “Так званий неореалізм, простіше кажучи, не подібний реалізму, а також не схожий на літературу “авангардних течій” модернізму, а це нова тенденція, що виникла в останні роки на найвищій точці спаду літературної творчості. Творчий метод цього неореалізму знову ж таки головним чином це реалізм, але особлива увага звертається на відновлення реалій життя, щоб по-справжньому стати обличчям до дійсності, до життя людей. Хоч з точки зору загального духу літератури, романи неореалізму й підпорядковані великій категорії реалізму, але вони без сумніву мають щось нове у своїй відкритості й змістовності, майстерно запозичають достоїнства різних течій модернізму. Романи неореалізму досліджують життя й мають ще одну особливість характерну для сучасного світу – не тільки очевидно мислять по-сучасному, але й володіють потужною історичною й філософською свідомістю. Письменники позбулися політизованої відвертості й гонитви за швидким успіхом псевдореалізму минулого й прагнуть до значно багатших рівнів літератури”. Оглядаючи реальні творчі здобутки за останні 10 років, можна відзначити 4 основні особливості творів неореалізму, а саме: правдиве зображення життя, зображення простих людей, відсторонений опис подій і прихована алегоричність.

До переліку таких авторів можна включити багатьох письменників, і серед них Лю Ченьюнь, Фан Фан, Чи Лі, Лю Хен, Су Тун, Ван Аньї, Лі Сяо, Фань Сяоцін, Є Чжаоянь та ін. Ці письменники на підставі традиційного реалізму, широко запозичуючи зображувальні засоби модерністських течій, засвоюючи історичні й філософські роздуми літератури пошуків коріння, створили чимало шедеврів, таких як “Прикрощі життя” (“烦恼人生”), “Схід сонця” (“太阳出世”), “Не говори про кохання” (“不谈爱情”), “Можна жити за будь-якої погоди” (“冷也好热也好或者九号”) Чи Лі, “Пейзаж” (“风景”) Фан Фан, “Купа курячого пір’я” (“一地鸡毛”), “Установа” (“单位”), “Нова рота” (“新兵连”) Лю Ченьюня, “Собача їжа” (“狗日的世良”), “Фусі Фусі” (“伏羲伏羲”) Лю Хена, “Дружини й наложниці” (“妻妾成群”) Су Туна, “Янь Ге” (“艳歌»), “Тіні минулого” (“去影”) Є Чжаояня, “Нестримані нотатки провулка Кудан” (“裤裆巷风流记”) Фань Сяоцін та ін.

На думку китайських літературознавців романи неореалізму, відображаючи реальне життя, у той самий час свідомо сприймали західний модернізм, який далекий від цінностей і вподобань китайського читача, поступово позбавлялись філософії й духу модерністських течій і тим самим повернули літературу з порожніх хмар на ґрунт реальності. Але дуже багато персонажів неореалістичних творів були пасивними безпорадними для змін навколишнього життя, не могли повністю розкрити мету життєвої боротьби й ціннісну суть життя людини. Тому втратили життєвий пафос, світоч ідеалу життя людини, притаманні традиціям китайської літератури.

На початку 1990-х років письменники “авангарду” і письменники “неореалізму”, не змовляючись, повернулися до писання історичних сюжетів. “Крик серед дрібного дощу” (“在细雨中呼喊”), “Жити” (“活着”), “Нотатки продавця крові” (“许三观卖血记”) Юй Хуа, “Рис” (“米”), “Життя мого імператора” (“我的帝王生涯”) Су Туна, “Ворог” (“敌人”), “На кордоні” (“边缘”) Ге Фея, серія романів “Нічна пристань на Хуайхе” (“夜泊秦怀”), “Кохання 1937 року” (“1937年的

爱情”) Є Чжаояня, “Жовті квіти Піднебесної” (“故乡天下黄骝”) Лю Ченьюня, “Мрії річки Цанхе” (“苍河白日梦”) Лю Хена, “Задумане вбивство” (“预谋杀人”), “Ти – ріка” (“你是一条河”) Чи Лі, “Все це – мій рідний край” (“何处是我家园”) Фан Фан та ін., разом з творами деяких інших письменників знову зробили історичні романи на межі 1980-х 1990-х років надзвичайно популярними.

На початку 1990-х особливу увагу привернула література “нового життя”. Посилюється практичне значення й стиль написання в дослідженні людського характеру. Хань Дун і Сю Пін у своїх творах виявляють цікавість до людини, особлива увага приділяється відчуттям.

У літературних колах 1990-х років стали дуже популярними “модерністські романи”. “Модерністські романи” також отримали назву “романів нової хвилі”, “авангардистських романів”, “романів досліджень” і “романів експериментів”. На ці романи великий вплив зробили твори західних письменників модерністів. Представниками цього напрямку в Китаї виступають Лю Суола, Ма Юань, Хун Фен, Ге Фей, Сунь Ганьлоу, Ю Хуа й інші письменники. Помітна особливість “романів нової хвилі” полягає в їхніх поглядах на життя, експериментах з художньою формою й способі опису людини. Такі твори як “У тебе немає вибору” (“你别无选择”) Лю Суола, “无主题变奏” Сю Сін, “Ти не можеш мене змінити” (“你不可改变我”) Ці Сіхун і ін. представляють особливості життєвих ідей з погляду авангардизму. “你别无选择” називають романом «нового смаку», оскільки погляди героїв і їх поведінку оцінюють з погляду нового часу, а в художній композиції присутнє емоційне й музичне забарвлення. У творі розповідається про студентів музичного інституту, у яких схоже спостерігається розлад психіки. Вони безтурботно насолоджуються життям, ігнорують усі існуючі норми й стандарти, кидають виклик навколишньому світу. Така байдужість насправді ховає за собою самотні душі. Їхню веселість говорить про пафос, поведінку, що іноді доходить до абсурду, створює міф величі, а в голосі звучить молодість. Після 1980-х років головним, на що звернули увагу у творах Ю Хуа й Цань Сюе, стало вираження й вивчення внутрішнього світу людини. Наприклад, романи Ю Хуа “Щось реальне” (“现实一种”), “Розвіялось як дим” (“世事如烟”), “1986 рік” (“一九八六年”), “Нешаслива доля” (“难逃劫数”), “Крик серед дрібного дощу” (“呼喊与细雨”) показали таке зло, байдужість і жорстокість людей, яке може привести будь-якого в тремтіння. Романи Цань Сюе “Хатинка в горах” (“山上的小屋”), і “Розмова в раю” (“天堂里的对话”), “Вулиця Хуанні” (“黄泥街”), “Прорив” (“突围表演”) розкривають читачеві байдужість людей особливо у відношенні до близьких.

“Новий історичний роман” це явище, яке виникло під впливом теорії неоісторизму. Неоісторизм аналізує традиційні історичні концепції, але не схвалює тенденції “не історичності”, та це не означає нового повернення до старих форм історичної критики. Неоісторизм виступає проти методів формалізму й школі анналів, тому й була створена ця теорія неоісторизму. У той час коли нові історичні романи наполягали на переписуванні історії, писанні по-новому, коли кожний створював свою індивідуальну мову для нового наративу, коли письменники старанно знищували будь-який зовнішній вплив установленої історичної необхідності, а навпаки посилювали складність і випадковість історичного процесу, читачеві все здавалося новим. Це одна з причин того, чому нові історичні романи так швидко стали популярними. Особливо це стосується написання по-новому китайської історії початку й середини ХХ століття, з особливим підкресленням історичної випадковості, повторенням “неофіційної історії”, “історичних оповідок”, або тенденції розпорошення історичного пізнання у сфері мовної культури.

---

Як бачимо, зі зміною самосвідомості як китайських письменників, так і читачів у китайське літературознавство стрімко проникають західні тенденції, набуваючи китайської специфіки. За декілька років 1990-х у китайській літературі безперервно змінювались літературні концепції, починаючи з “авангардизму” і закінчуючи “новим реалізмом”, поряд з реалізмом, модернізмом, літературою пошуків коріння. Письменники експериментують з художніми формами, образами, вибором художніх прийомів, змінюється майже все, але ж у центрі художнього твору кожного письменника все ж таки стоїть образ людини, простої людини, яка відчула на собі негоди довгих років боротьби, бідність, презирство та життя в нових соціальних умовах. Вони розкривають серце та душу народу, яскраво зображуючи почуття, надії, страхи, їх щастя та любов.

### Література

1. Цивилизационные модели современности и их исторические корни / Ю. Н. Пахомов, С. Б. Крымский, Ю. В. Павленко под ред. Ю. Н. Пахомова – Киев, Наукова думка, 2002 – 632 с.
2. Consuming Literature: Best Sellers and Commercialization of Literary Production in Contemporary China. Shuyu Kong. Stanford University Press, Stanford, CA 2005.
3. Duke, Michael S. Chinese Literature in the Post-Mao Era: the Return of “Critical Realism” // Bulletin of Concerned Asian Scholars. – 1984. – Volume 16. – Issue 3.
4. Duke, Michael S. Contemporary Chinese Literature: An Anthology of Post-Mao Fiction and Poetry. – Armonk, NY, 1985.
5. Ning, Wang. Confronting Western influence: Rethinking Chinese Literature of the New Period // New Literary History. – 1993. – №24(4). – P. 905-926.
6. Yue Daiyun. Intellectuals in Chinese Fiction. – Barkley: Institute of East Asian Studies, University of California, 1998.
7. 熬至滴水成珠/池莉著。-北京:作家出版社,2006.4.
8. 比较文学与中国:乐黛云海外讲演录/乐黛云著-北京:北京大学出版社,2004.8
9. 刘再复:“文学研究应以人为思维中心”//“文汇报”1985年7月8日.
10. 邵燕君:“张承志谈文坛堕落”//“作品与争鸣”1994年第10期.
11. 小说家档案/於可训主编。-郑州:郑州大学出版社,2005.9.
12. 谢冕:“值得纪念的一个事件”//“文艺争鸣”1995年第6期.
13. 与魔鬼下棋:五作家批判书/苍狼等著。-北京:中国工人出版社,2004.3
14. 张炜:“拒绝宽容”//“中华读书报”1995年2月15日.
15. 转引自程代熙主编:“新时期文艺新潮评析”。-河南大学出版社,1997.
16. Кондратьева Ю. Л. Позиция Дэн Сяопина в отношении политической модернизации китайского общества в 80-е годы // <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/44574>
17. Contemporary Chinese Novelist – Zhang Jie // <https://cms.amherst.edu/users/L/wli/zhangjie>
18. McDougall, Bonnie S. Literary Decorum or Carnivalistic Grotesque: Literature in the People's Republic of China after 50 Years // <http://www.jstor.org/stable/655765>
19. Smith, Richard J. Contemporary Chinese Literature and Art // <http://www.owl.net.rice.edu/~anth220/literature.html>