

УДК 821 581

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2023-13.18>

ПАРАДИГМАЛЬНИЙ ПОВОРОТ В КИТАЙСЬКІЙ ПРОЗІ ЖАНРУ 新历史小说: ВІД ІСТОРІЇ ДО ПОСТІСТОРІЇ

Москальов Дмитро Петрович

кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри східної культури і літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, Київ, Україна

Коцюба Олександра Олександрівна

студентка 5 курсу кафедри китайської мови і перекладу
Київського університету імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13-Б, Київ, Україна

У статті робиться спроба аналізу «нового історичного роману» (НІР; 新历史小说) – літературного жанру, що виник і набув поширення в Китаї в 90-х роках минулого століття. У рамках дослідження основних історико-культурних передумов виникнення нового історичного роману, розглянуто відносини історіографії та художньої прози в літературній традиції Китаю, зокрема панівний статус першої та скромне, маргіналізоване становище останньої. Особливу увагу приділено зміні літературних пріоритетів на фоні соціокультурних та політичних процесів першої половини та середини ХХ століття. Основну частину роботи складає опис ключових рис НІР, що відрізняють його від традиційних та «революційних» історичних романів. Одна з відмінностей полягає у відсутності єдиної ідеології, спільної для всіх письменників-представників цього жанру. Наявність різних політичних та культурно-історичних світоглядів дозволяє авторам створювати різні за характером чи тематикою твори, і хоча це ускладнює їхню типологізацію, та все ж значно розширює її урізноманітнює коло досліджуваних текстів. До центральних аспектів жанру віднесено критичне ставлення письменників до офіційної історіографії, розмиття меж між поняттями «факту» та «вігядки», застосування нових підходів до трактування зв'язку між минулим та сьогоденням. Крім цього, акцентовано увагу на явищі суб'єктивізації історії та нової для Китаю другорядної ролі історичних реалій у художньому тексті. При цьому з концептуальної точки зору новий історичний роман містить ряд рис, які дозволяють говорити про відмову від лінійного сприйняття часу, нав'язаної зовні «правильної» історії, офіційних ідеологем, в наслідок чого парадигмальна матриця даного типу текстів знаменує перехід від історії до постісторії. Події минулого втрачають свою домінантність, вони не визначають долі індивідумів, і це нехтування миттями грандіозними подіями історії Китаю 20 сторіччя підносить даний жанр на новий етичний рівень. В НІР час втрачає свою лінійну спрямованість, події – логічну послідовність, причини того, що відбувається лежать за межами раціональності, зв'язки мають ризоматичний характер. Письменники, які переносять наратив в історичне минуле Китаю вибудовують систему координат, в якій немає місця тотальності, центральному автоматом, Генералу, натомість наявна розгерметизація тотальності, руйнування встановлених ззовні кордонів, і постулюється необхідна творча свобода в конструюванні різноманітних позачасових світів, в яких даний момент є точкою, від якої, пульсуючи, розходяться кола в минуле і майбутнє.

Ключові слова: новий історичний роман, китайська література, суб'єктивізація історії, постісторія, постметафізика.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Сучасні китайські письменники, які так чи інакше розгортають наратив в контексті історичного минулого, вочевидь відштовхуються від установки, що передбачає відмову від можливості побудови єдиної і системної концептуальної моделі світу, тобто від засад, які лежать в основі постметафізичного мислення, розроблених Ж. Делезом, Ф. Гваттарі, М. Фуко,

Ж. Дерридою. В контексті ідей цих мислителів, що передбачає погляд на світ, час, буття не як остаточно задане ціле, яке прямує від і до, а скоріше постулювання множинності, плюральності, розгалуження смислів, недетермінованість процесів та різноматичність сущого, поняття «історії» втрачає актуальність і натомість виникає поняття «постісторії», яка передбачає нелінійний спосіб осмислення «подій минулого», що й, думається, як раз і втілюється

такими письменниками як Юй Хуа, Мо Янь, Ге Фей, Су Тун та інші. В їх романах, подекуди епічного розмаху, ми можемо спостерігати всі або ті чи інші елементи концепції постісторії, а саме: відсутність логіки в історії, нелінійне усвідомлення часу, фоновий режим етапних подій минулого та їх беззмістовність для індивіда, елімінація причинно-наслідкових зв'язків. Власне, як показує М. Фуко, немає єдиної історії, а є лише різні історії. В контексті звернення китайських письменників до історичного минулого (а це зазвичай полотно 20 сторіччя), можна констатувати тотальну відмову митців від традиційного типу осмислення минулого. Те, що в фокусі нашої уваги явище, яке тісно пов'язане з філософською проблематикою вагомих мислителів постмодерністського спрямування, а також той факт, що маємо справу з феноменом, який ще не завершився, адже більшість письменників жанру ще продовжують свою творчу активність, дає підстави вважати актуальним як дану спробу, так і подальші дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

До питання літературного феномену нового історичного роману одними з перших звернулися китайські літературознавці Хун Чжиган (洪治纲) «До питання нового історичного роману» (1991), Ван Бяо (王彪) «Діалог з історією: новий історичний роман» (1992) та Оуян Мін (欧阳明) «Гострий погляд історії: короткий опис нового історичного роману» (1995). У своїх статтях та есеях, кожен з них зробив перші спроби виокремити концептуальні особливості, класифікувати та дати стійке визначення НІР. Згодом у 2005 році вийшло перше англomовне видання праці Лін Цінсіня, в якій він детально проаналізував досвід попередників, доповнивши їхні ідеї власними коментарями та зауваженнями, в такий спосіб запропонувавши більш точний підхід до розуміння НІР. Після цього дана тема стала все частіше траплятися в наукових дослідженнях на Сході, зокрема в роботах Хуан Цзяня (黄健), Чжан Веньхуея (张文慧), Сюй Інчуня (徐英春) та інших.

У західній традиції поняття НІР фігурує в працях М. С. Дюка, Р. Дж. Сміта, М. Беррі, Дж. Кінклі, Г. Дж. Метьюза та ін. Серед вітчизняних дослідників найбільше уваги йому приділив кандидат історичних наук Володимир Урусов у своїх статтях, присвячених тенденціям китайської літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. Наразі в українському літературознавстві бракує матеріалів, що повною мірою висвітлювали б новий історичний роман, як окреме явище китайської літератури «постнового періоду», цим й обумовлена актуальність нашого дослідження.

Мета статті – простежити історико-культурні передумови виникнення нового історичного роману, розглянути відносини історіографії та художньої прози в літературній традиції Китаю, виокремити зміну літературних пріоритетів на фоні соціокультурних та політичних процесів першої половини та середини ХХ століття. **Завдання** – описати ключові риси даного літературного напрямку та на основі цього позначити його концептуальну складову в контексті філософської проблематики.

Виклад основного матеріалу. Поява та розвиток будь-якого літературного явища завжди обумовлені певними зовнішніми та внутрішніми чинниками, особливо якщо мова йде про новий жанр у літературі Китаю кінця ХХ століття. Досліджуючи феномен нового історичного роману (НІР), не можна не звернутися до потенційних передумов його виникнення.

Однією з характерних рис китайської літератури на всіх етапах її існування вважається одержимість китайських письменників історією, відтак і нерозривний зв'язок останньої з літературними творами. Саме ця риса вказує на два ключових аспекти, що їх варто взяти до уваги при вивченні історичної прози: центральне місце історії та водночас скромний статус художньої літератури в культурній ієрархії Піднебесної. Перша споконвіку вважалася найголовнішим джерелом цінностей, єдиним прикладом для наслідування, невичерпною скарбницею мудрості, що була покликана дати відповіді на всі можливі запитання. Історія визначала сьогодення, теперішнє всеціло зумовлювалося минулим. За словами Цао Веньсюаня (曹文轩): «Китай – це «країна-історія», де історична свідомість настільки міцна й непохитна, що мало хто у світі зможе з нею позмагатися» (Сао, 2002, р. 12). Однак беззаперечно стійка роль історії й традицій похитнулася з вже з початком ХХ століття: спершу з «художньою революцією» Лян Цічао (梁啟超), що підніс колись маргінальну художню прозу до вершини літературної піраміди, згодом з дидактичними творами письменників «Четвертого травня» та завершуючи наполегливою політизацією літератури маоського періоду. За піднесенням художнього приходив поступовий відхід від історичного. Травмовані Культурною революцією, жадібно переймаючи риси західної культури, письменники «нового періоду» (新时期) починають демонструвати значний скептицизм щодо монолітної моделі історичного дискурсу. Яскравого відтворення нові погляди набувають у словах Лі Жуея (李锐): «Я чув занадто багато священної брехні... Коли

людина надає історії сенс, вона також схильна перетворювати її на брехню на свою користь. Те, що називають «об'єктивно правдивою історією», в одну мить стає об'єктивно правдивою брехнею. Будь-яка брехня не має жодного відношення до життя. [У своїх творах] я хочу висвітлити долі, які були безжально знищені брехнею історії» (Li, 2002, pp. 203–205).

Відтак, у культурі післямаоєського часу вкотре актуальною стає проблема визначення різниці між поняттями «факту» та «вигадки», водночас під сумнів ставиться зв'язок між «фактом» та «історичністю». Насправді ототожнити ці поняття може бути вкрай важко: історія – це завжди про минуле, далеке чи близьке, однак недоступне для точної перевірки. Не маючи під рукою машини часу, торкнутися історії ми можемо лише через залишені пращурами підказки – матеріальні предмети або тексти – на основі яких вдається зробити висновки, здогадатися, про ті чи інші аспекти життя тогочасних людей. У такому разі, можливо, «історичний факт» варто назвати «історичною здогадкою»? І якщо значну частину історії ми пізнаємо через тексти, можливо, історія і є текст?

Пошук відповідей на ці та інші питання зумовив появу в 1990-х роках «нового історичного роману» (新历史小说), наступного етапу переосмислення історії, її авторитетності як науки та впливу на теперішнє й майбутнє життя китайського суспільства. На історичну сцену літератури післяреволюційної Піднебесної вийшли такі відомі фігури, як Мо Янь (莫言), Юй Хуа (余华), Су Тун (苏童), Ге Фей (格非), Лі Жуйей (李锐), Ван Аньї (王安忆) та інші. Не всі з них розпочали свій письменницький шлях з написання НІР, проте дедалі більші сумніви щодо історичної «правильності» та «істинності» неминуче вפלелися в їхні твори. Один за одним, вони відмовляються від існуючої перспективи історичного нарративу та прагнуть дослідити історію кожен з власної точки зору. Такий стан речей, на перший погляд, додає літературі авангарду ледь помітного духу свободи, відчуття «розв'язаних рук» та звільнення від кайдан комуністичного Китаю Мао Цзедуна, проте зовсім не означає цілковите спустошення та відмову від цінностей історії, радше багатогранну реконструкцію її справжнього сенсу. Письменники не проголошують занепад історіографії, вони змінюють своє ставлення та підходи до віднайдення історичної правди, переосмислюючи важливість минулого у творенні сьогодення.

Першою з відмінних рис творців НІР від авторів традиційних історичних романів є відсутність єдиної, спільної для всіх ідеології.

Традиційна історична проза завжди так чи інакше знаходилася під впливом політичної влади, що м'яко або, навпаки, доволі агресивно встановлювала рамки та очікування, яким мала відповідати історіографія у такий спосіб, аби не суперечити прийнятому порядку. Відтак у багатьох народних традиціях по всьому світу історичні тексти часто мають спільний характер, зокрема в прославленні сучасних їм правителів, засудженні ворогів і транслюванні «правильної» для того часу моралі. Автори ж кінця ХХ ст. більше не прагнуть зарадити ідеологічному порядку, відтак мають різні погляди на культуру, історію та політику, що не піддаються простому узагальненню. Це може заважати здійсненню точної класифікації чи виділенню авторів-представників цього жанру в окрему групу, адже нині вони не об'єднані схожими ідеями та світоглядом, а їхні твори не мають спільної кінцевої мети (що зрештою не позбавляє їх від традиційної суб'єктивності). Наприклад, для Юй Хуа характерне переймання соціальними реаліями певного історичного періоду, в той час як Ге Фей віддає перевагу не зупинятися на конкретних історичних явищах, прагнучи дослідити історію в цілому, її значення для людства та вплив на майбутнє (Yu, 2008, p. 46). Все ж, якими б різними не були життєві позиції письменників НІР, всі вони поділяють критичне ставлення до китайської революційної історії та сучасності, при цьому не відокремлюючи себе від суспільних реалій минулого й сьогодення, і не підносячись до рівня просвітленої еліти, покликаної «відкрити очі» народним масам (як це робили в літературі «Четвертого травня»). Їхні твори сповнені іронії та саморефлексії, що проливає світло на особисті травми письменників.

Так, чимала доля з них спричинені Культурною революцією, однією з найвідоміших подій Китаю ХХ ст., свідками якої мимоволі стали всі письменники-авангардисти в роки своєї юності. Вона не лише подарувала їм невичерпний матеріал літературних тем та сюжетів, а й залишила глибокий відбиток у душі та психіці того ж Мо Яня, Юй Хуа, Су Туна та багатьох інших. Культурна революція буквально «виростила» цілу плеяду талановитих письменників, тож і не дивно зустрічати її відголоски навіть у тих творах, що прямо не торкаються подій того часу – там Революція відбилася у світогляді та психології персонажів. Інакше кажучи, свідомо чи несвідомо, творці нової історичної прози «матеріалізують» чи «текстуалізують» особисті враження від пережитого у своїх романах (Yu, 2008, p. 21).

Наступні характерні особливості НІР пов'язані зі сміливим деконструктивізмом, спрямованим на підрив гранд-нарративу історії разом із супутними їй поняттями «факту», «правдивості» та «справедливості». Як пише В. Урусов, більшість письменників (Ге Фей, Ван Сяобо (王小波), Су Тун, Юй Хуа, Ван Аньї) наплювали на «переписуванні історії», «писанні по-новому», тим самим здійснюючи деполітизацію історичного минулого, зокрема першої половини та середини минулого століття (Urusov, 2009, p. 137). Наслідком такої позиції було не лише «зривання масок», «одягнених» владою на окремі соціокультурні та політичні явища того часу, а й поширення «неофіційних версій історії». («Місячний Новий рік» (大年), «Зниклий човен» (迷舟) Ге Фей). Варто зазначити, що в контексті «неофіційних історій» Лін Цінсін виділяє два напрямки нових історичних романів: один з них включає авторів, чії твори позначені традиційним реалістичним способом зображення (Є Чжаоянь (叶兆言), Су Тун, Чень Чжунши (陈忠实) та ін.), а до іншого відносяться такі письменники, як Ге Фей, Ван Сяобо, Ван Аньї, хто рішуче відкидає оповідну манеру реалізму та заперечує будь-яку історичну телеологію (Lin, 2005, pp. 30–31).

Спершу до жанру нового історичного роману відносили лише твори, в яких прослідковувалося свідоме прагнення авторів до написання власної історії, протилежної до офіційної версії. Такі тексти як «Великі груди, широкі стегна» (丰乳肥臀) Мо Яня чи «Срібне місто» (银城故事) Лі Жуея, можна вважати реакцією-відповіддю на «привласнення» історії історіографами, що підпорядковувалися політичній владі та «потворили» історичні реалії для нав'язування необхідної режиму культурної ідеології. Лін Цінсін влучно називає їх «альтернативними історіями», написавши які, письменники робили спроби виправити задокументоване минуле, показати інші, невідомі до цього його сторони, надавши їм особистого характеру. Таким чином з'являється явище суб'єктивізації історії, за яким письменники приділяють увагу не колективному минулому китайського народу, а особистій долі окремих типових персонажів. У їхніх творах історичні події ніколи не висувуються на передній план, вони залишаються тлом, на якому проходить життя героїв. Головна роль відводиться особистостям персонажів, їхнім переживанням та почуттям. Автор не заглиблюється «у тло», не прагне вдатися в історичні подробиці чи довести достовірність подій читачеві... його цікавить лише вплив «тла» на процес формування свідомості героя.

У короткому, проте культовому романі Юй Хуа «Жити» (活着), сюжет розгортається навколо долі чоловіка на ім'я Фу Гуей, що, будучи сином багатого поміщика, програє усі родинні статки за грою в карти, чим нарікає на себе життя звичайного селянина. Разом із героєм, читач проживає тяжку долю людини, що все життя змушена працювати на землі – відомий мотив тяжкої селянської долі. Однак на відміну від «червоних» творів, тут «політичне» та «ідеологічне» – не більше ніж пил, що застилає селянину очі. Для режиму той, хто оре землю, – майже те саме, що худоба, яку впрягли тягнути плуг для потреб партії. Роман вмістив у себе головні події ХХ ст.: від Громадянської війни до Культурної революції, та за всією їхньою грандіозністю протікає маленьке важливе життя, і саме воно стає центром уваги: «Людина живе заради того, щоб жити, і ні для чого більше» Ү, 1992).

Подібну ідею можна спостерігати і в романі «Межа» (边缘), що вийшов з-під пера Ге Фей. Твір налічує 42 різних за розмірами розділи, кожен з яких відповідає спогаду із життя головного героя та разом вони охоплюють історичний період з 1920-х до 1990-х років. «Я» – головний герой не має імені – на схилі своїх років, прикутий до ліжка, немовби намагається вхопити і втримати в пам'яті якомога більше згадок промайнувшого життя. У голові кружляють думки про трагічні долі знайомих йому людей, родини, коханок, та не менш тяжку власну – кожне зі згаданих життів покалічене війнами, революціями, політичними рухами. Останні знову слугують тлом, однак тепер ще більш замиленим: наприклад, описуючи битви японсько-китайської війни, Ге Фей позбавляє читачів згадки про справжню історичну назву події, ба більше, навмисно не вказує навіть які сторони воюють, тим самим підкреслюючи неважливість й абсурдність усього, що відбувалося, а також натякає на можливу циклічність цих подій. Як і в попередньому творі, минуле тут складається з випадковостей, спонтанних перипетій та знаходить відлуння в характері свідомості героя, такої ж непослідовної та переривчастої (його спогади перемішані між собою, зовсім далекі перериваються нещодавніми і навпаки). Суб'єктивізуючи історію, письменники немов вивертають її, аби відкрити внутрішню (часом жахливу) сторону – людську й особисту. Нерідко можна помітити, що оповідь йде крізь призму індивідуально набутого історичного досвіду автора, приміром, тієї ж Культурної революції, про що вже згадувалося раніше.

Згодом до нових історичних романів стали відноситися й твори, в яких письменники перестали шукати способи «відновити» чи «переписати» історію. У «Храмі довголіття» (万寿寺) Ван Сяобо та «Зниклому човні» Ге Фея головною метою є рефлексія над природою й метою історії, її текстуальністю. Піддається сумніву історична лінійність та визначеність, а питання встановлення «фактичності» більше не має жодного сенсу. Письменники грають на тонкій межі між «фактом» та «вигадкою», між історичністю та художністю, підмінюючи факти, викриваючи розбіжності між тим, що було насправді і тим, що лишилося «на папері». Таким чином, їм вдалося фактично узурпувати «право на історію»: те, що раніше було привілеєм істориків та суворо контролювалося владою, тепер опинилося в руках вільного народу (Lin, 2005).

Якщо розглядати НІР з точки зору наративної стратегії, дослідники поділяють думку про повернення до традиційного «просторового» історичного наративу з характерною для нього народною перспективою (Zhang, 1997, p. 205; Lin, 2005, p. 37). Обираючи історичні сюжети, письменники часто зупиняються на зображенні китайських революцій (1911, 1949, 1966) або змалюванні історії родин чи кланів, особливо їх занепаду (Lin, 2005, p. 31). Персонажі, у свою чергу, нерідко простолюдні, другорядні особи з точки зору офіційної історії або ж взагалі вигадані образи селянина, дрібного ремісника чи навіть «зрадника» режиму. Втім, на відміну від традиційної чи «революційної» історичної прози, в якій основною концепцією було добре знайоме, майже казкове перетворення з «нікого» на героя, у НІР подібного не відбувається – був простолюдником, ним і залишився. Їхні персонажі якщо не деградуєть з центру до периферії суспільства («Ворог» (敌人) Ге Фея), то в кращому випадку, перебувають там увесь час. І в «Обличчя персикового цвіту» (人面桃花) Ге Фея, і в «Сандаловій страті» (檀香刑) Мо Яня, і в «Старій адресі» (舊址) Лі Жуєя маргінальні герої не прагнуть позбутися маргінальності, а навпаки постають перед читачем у всьому людському: слабкими, егоїстичними, вульгарними та подекуди аморальними. Через них читачеві перед очі постає справжнє обличчя людства в історії, однак воно супроводжується не тоном осуду, а атмосферою прийняття й змирення з таким варіантом історичної «справжності».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Поява 新历史小说 на літературній арені Китаю кінця ХХ століття зумовила крутий поворот у тривалих непростих відносинах між історією та художньою літературою. Як і

інші жанри літератури «постнового періоду», певною мірою натхненні західними настроями, нові історичні романи є віддзеркаленням соціокультурного прориву в китайському післяреволюційному суспільстві. Письменникам цього жанру вдалося похитнути біполярний світ факту та вигадки, створити нову «самодостатню» історію та кинути виклик пануванню офіційної історіографії. Їхні романи перетворилися на місце зустрічі та химерного переплетення історичного й вигаданого наративів, тим самим уможливаючи постійний діалог між минулим та сьогоденням. Відтепер час пізнання й осмислення історії став важливішим за час її створення.

З концептуальної точки зору новий історичний роман містить ряд рис, які дозволяють говорити про відмову від лінійного сприйняття часу, нав'язаної зовні «правильної» історії, офіційних ідеологем, в наслідок чого парадигмальна матриця даного типу текстів знаменує перехід від історії до постісторії. Події минулого втрачають свою домінантність, вони не визначають долі індивідумів, і це нехтування митцями грандіозними подіями історії Китаю 20 сторіччя, які з одного боку мали сприйматися як доленосні для народу і країни, а з іншого – подекуди тягнули за собою мільйонні жертви, надає жанру нового історичного роману морального, а не моралізаторського значення. Важливою особливістю НІР є не довільна прив'язка до того чи іншого періоду історії Китаю, а зосередженість саме на 20 сторіччі, що з одного боку вказує на продовження традиції літератури «ран і шрамів», а отже на зв'язок авторів НІР із гуманістичною традицією, а з іншого – пояснює наявність явища НІР як такого, подібно до того, як події початку 20 сторіччя породили літературне явище «втраченого покоління», так і автори НІР відображають різними художніми засобами абсурдність реальності 20 сторіччя в Китаї. І, не дивлячись на те, що самі конкретні події, наприклад, культурної революції, залишаються лише тлом, сюрреалістичність, невинуватене насилля, тотальна байдужість і жорстокість текстів НІР говорять про тісний зв'язок із реальністю. Постісторична свідомість, знаходячись в руслі постметафізичного мислення, зводить історичні події до статусу тла, переводить історію в фоновий режим: час втрачає свою лінійну спрямованість, події – логічну послідовність, причини того, що відбувається лежать за межами раціональності, зв'язки мають ризоматичний характер. Письменники, які переносять наратив в історичне минуле Китаю, демонструючи

занепад метанарацій, вибудовують систему координат, в якій немає місця тотальності, центральному автомат, Генералу в термінології Делеза і Гваттарі, натомість наявна розгерметизація тотальності, руйнування встановлених

ззовні кордонів, і постулюється необмежена творча свобода в конструюванні різноманітних позачасових світів, в яких даний момент є точкою, від якої, пульсуючи, розходяться кола в минуле і майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Урусов В. Соціальні трансформації та літературні процеси в Китаї 80–90-х років ХХ століття. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність*. 2009. С. 135–142.
2. Фуко М. Наглядати й карати, Київ : Основи, 1998.
3. Yu H. *To live: a novel*. New York: Anchor, 2007.
4. Deleuze Zh., Guattari F. *Anti-Oedipus*. University of Minnesota Press, 1972.
5. Lin Q. *Brushing history against the grain: reading the Chinese new historical fiction (1986–1999)*. Hong Kong University Press, 2005. 251 p.
6. Liu H., Zhang H. *Historiography via translation: Chinese new historical fiction in the west*. *Chinese literature in the world. New frontiers in translation studies*. 2022. P. 57–72.
7. Matthews G. J. *Chinese historical fiction in the wake of postmodernism: two versions of yan geling's the flowers of war*. *Modern fiction studies*. 2016. Vol. 62, no. 4. P. 659–677.
8. Yu Z. *Subversion, transcendence, and rejection of history in the fiction of contemporary chinese avant-garde writers Su Tong, Yu Hua, and Ge Fei*. 2008. 409 p.
9. 曹文轩: 《20 世纪末中国文学现象研究》, 北京: 北京大学出版社 2002 年版, 第 213 页。
10. 格非. 边缘. 浙江文艺出版社, 1993.
11. 黄健. 否定与叛逆: 新历史小说的精神姿态. 吉首大学学报(社会科学版). 2010, 第114 - 117页。
12. 李锐. 银城故事. 武汉: 长江文艺出版社, 2002
13. 张清华. 中国当代先锋文学思潮论. 南京 : 江苏文艺, 1997, 383页。

REFERENCES

1. Cao, W. (2002). 20 shijimo Zhongguo wenxue xianxiang yanjiu [Research on Chinese literary phenomena at the end of the 20th century]. Beijing: Beijing daxue chuban she. [in Chinese]
2. Deleuze, Zh., Guattari, F. (1972). *Anti-Oedipus*. University of Minnesota Press.
3. Foucault, M. (1998). *Naglyadaty I Karaty [Discipline and Punish]*. Kyiv. [in Ukrainian]
4. Ge, F. (1993). *Bianyuan [On the margins]*. Zhejiang wenyi chuban she. [in Chinese]
5. Huang, J. (2010). *Fouding yu panni: xin lishi xiaoshuode jingshen zitai [Negation and Rebellion: The Spiritual Posture of New Historical Fiction]*. Jishou daxue xuebao (shehui kexue ban). [in Chinese]
6. Li, R. (2002). *Yin cheng gushi [Silver City Story]*. Wuhan: Changjiang wenyi chuban she. [in Chinese]
7. Lin, Q. (2005). *Brushing history against the grain: reading the Chinese new historical fiction (1986–1999)*. Hong Kong University Press.
8. Liu, H., Zhang, H. (2022). *Historiography via translation: Chinese new historical fiction in the west*. *Chinese literature in the world. New frontiers in translation studies*.
9. Matthews, G. J. (2016). *Chinese historical fiction in the wake of postmodernism: two versions of yan geling's the flowers of war*. *Modern fiction studies*.
10. Urusov, V. (2009). *Sotsialni transformatsii ta literaturni procesy v Kytai 80–90-h rokiv XX stolittya. Kytaiska tsyvilizatsiya: tradytsii ta suchasnist [Social transformations and literary processes in China 80–90s of the 20th century. Chinese civilization: traditions and modernity]*. Kyiv. [in Ukrainian]
11. Yu, H. (1992). *To Live*. New York: Anchor Books.
12. Yu, Z.(2008). *Subversion, transcendence, and rejection of history in the fiction of contemporary chinese avant-garde writers Su Tong, Yu Hua, and Ge Fei*.
13. Zhang, Q. (1997). *Zhongguo dangdai xianfeng wenxue sichao lun [On the Thoughts of Contemporary Chinese Avant-Garde Literature]*. Nanjing: Jiangsu wenyi. [in Chinese]

A PARADIGM SHIFT IN CHINESE LITERATURE GENRE 新历史小说: FROM HISTORY TO POSTHISTORY

Moskalyov Dmytro Petrovych

Candidate of Philological Sciences,

Head of the Department of Oriental Culture and Literature

Borys Grinchenko Kyiv University

13-B, Levka Lukianenka str., Kyiv, Ukraine

Kotsiuba Oleksandra Oleksandrivna

5th year student at the Department of Chinese Language and Translation

Borys Grinchenko Kyiv University

13-B, Levka Lukianenka str., Kyiv, Ukraine

This article attempts to analyze the "new historical novel" (NHN; 新历史小说), a literary genre that emerged and became widespread in China in the 1990s. Within the framework of studying the main historical and cultural prerequisites for the emergence of the new historical novel, the relationship between historiography and fiction in the literary tradition of China, particularly the dominant status of the former and the modest, marginalized position of the latter, is examined. Special attention is paid to the change of literary priorities in the context of socio-cultural and political processes of the first half and middle of the twentieth century. The main part of the paper contains a description of the key features of the NHN distinguishing it from traditional and "revolutionary" historical novels. It is established that one of the differences lies in the absence of a single ideology common to all writers representing this genre. Having different political, cultural, and historical worldviews allows authors to create novels of different nature or themes, and although this complicates their classification, it also significantly expands and diversifies the range of texts being studied. The central aspects of the genre include the writers' critical attitude to official historiography, blurring the boundaries between the concepts of "fact" and "fiction", and the use of new approaches to interpreting the relationship between the past and the present. In addition, the article focuses on the phenomenon of subjectivization of history and the new for China, secondary role of historical realities in the literary text. On the other hand, from a conceptual point of view, the new historical novel contains a number of features that allow us to speak of a rejection of the linear perception of time, the externally imposed "correct" history, and official ideologies, as a result of which the paradigmatic matrix of this type of text marks a transition from history to posthistory. The events of the past lose their dominance, they do not determine the fate of individuals, and this neglect of the grand events of 20th century Chinese history by artists brings this genre to a new ethical level. In the NIR, time loses its linear orientation, events lack a logical sequence, the reasons for what is happening lie beyond rationality, and connections are rhizomatic. Writers, by transferring the narrative to the historical past of China, build a coordinate system in which there is no place for totality, a central mechanism, a General, but instead there is a depressurization of totality, the destruction of externally established borders, and unlimited creative freedom is postulated in the construction of various timeless worlds in which the present moment is the point from which circles diverge into the past and the future, pulsating.

Keywords: *new historical novel, Chinese literature, subjectivization of history, posthistory, postmetaphysics.*