

РОЗДІЛ 11

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.47.38>

ПАРАЛЕЛЬНІ «ВІДЛИГИ»: ЗУСТРІЧ І РОЗХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР У 1960–1980-ТІ РОКИ

PARALLEL “THAW” PERIODS: SIMILARITIES AND DIFFERENCES BETWEEN UKRAINIAN AND CHINESE LITERATURE IN THE 1960S–1980S

Ван Чженкунь,
orcid.org/0009-0006-0014-8349

аспірант

Сичуанського університету іноземних мов (Китай)

У статті вперше в компаративному дискурсі зіставляються два літературні явища, що виникли в різних ідеологічних, хронологічних та геокультурних умовах, але демонструють виразну типологічну подібність: українське «шістдесятництво» 1960-х років та китайська поезія «туманна поезія» (朦胧诗, менлун ши) 1980-х років, що виникла після десятиліття Культурної революції. На матеріалі віршів Івана Драча, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського та представниці китайської школи «туманної поезії» Шу Тін стаття аналізує домінуючі тематичні комплекси (особиста свобода, колективна та національна пам'ять, критика тоталітарного минулого, пошук гуманістичних цінностей) та специфічні художні стратегії (символічна образність, метафоричне кодування, езопова мова як засіб обходу цензури). Обидва рухи зароджувалися в підпільних умовах, використовували лірику як домінуючий жанр завдяки її компактності та можливості приховувати протестний зміст, і стали голосом покоління, що вимагало внутрішньої свободи. Доводиться, що обидві літературні течії виконували функцію «культурної відлиги» в умовах авторитарних політичних режимів, однак траєкторії їхнього розвитку та канонізації кардинально розійшлися: український рух був органічно пов'язаний із національно-визвольними процесами, відродженням національної ідентичності та відновленням перерваної модерністської традиції, тоді як китайський рух формувався навколо пошуку універсальної людської мови, відновлення гуманітарних цінностей та подолання травми Культурної революції. Особливу увагу приділено гендерному виміру: творчість Ліни Костенко та Шу Тін аналізується як вияв жіночого морального авторитету, причому українська поетеса вписує приватний досвід у загальнонаціональний дискурс, що в умовах імперського тиску функціонувало як форма материнського/фемінного морального спротиву радянській асиміляції, а китайська акцентує емансипацію особистості та приватну пам'ять, причому її «жіноча незалежність» у контексті пост-культурно-революційного Китаю фактично артикулювала загальнопоколіннєвий запит на гуманізм та індивідуальну гідність. На основі проведеного аналізу запропоновано термін «паралельна відлига» для позначення типу літературної взаємодії, що виникає поза прямими контактами та перекладами, а обумовлений схожістю структурних політичних та соціальних умов. Результати дослідження доповнюють загальну теорію посттоталітарної літератури та розширюють поля компаративістських досліджень між східноєвропейською та східноазійською літературними традиціями.

Ключові слова: шістдесятництво, «туманна поезія», поезія, відлига, криза ідентичності, посттоталітарна література, езопова мова, компаративістика.

For the first time in comparative discourse, the article juxtaposes two literary phenomena that emerged under different ideological, chronological, and geo-cultural conditions yet display a pronounced typological similarity: the Ukrainian Shestydesiatnyky movement of the 1960s and the Chinese “Misty Poetry” (Menglong shi) of the 1980s, which arose after the decade-long Cultural Revolution. Drawing on the poetry of Ivan Drach, Lina Kostenko, Mykola Vinhranovskyi, and the representative of the Chinese school Shu Ting, the article analyzes the dominant thematic clusters (personal freedom, collective and national memory, critique of the totalitarian past, the search for humanistic values) and specific artistic strategies (symbolic imagery, metaphorical coding, Aesopian language as a means of circumventing censorship). Both movements were born in underground conditions, employed lyric poetry as the dominant genre owing to its compactness and capacity to conceal protest content, and became the voice of a generation demanding inner freedom. It is argued that both literary currents performed the function of a “cultural thaw” under authoritarian political regimes, yet their trajectories of development and canonization diverged radically: the Ukrainian movement was organically linked with national liberation processes, the revival of national identity, and the restoration of an interrupted modernist tradition, whereas the Chinese movement was shaped around the search for a universal human language, the restoration of humanitarian values, and overcoming the trauma of the Cultural Revolution. Special attention is paid to the gender dimension: the oeuvre of Lina Kostenko and Shu Ting is analyzed as an expression of female moral authority, with the Ukrainian poetess inscribing private experience into the national discourse, which functioned as a form of maternal/feminine moral resistance to Soviet assimilation under imperial pressure, while the Chinese poetess emphasizes individual emancipation and private memory, whereby her call for “female independence” in the context of post-Cultural Revolution China actually articulated a cross-generational demand for humanism and individual dignity. On the basis of the analysis, the term “parallel thaw”

is proposed to designate a type of literary interaction that emerges beyond direct contacts and translations, conditioned instead by the similarity of structural political and social conditions. The research findings supplement the general theory of post-totalitarian literature and broaden the scope of comparative studies between East European and East Asian literary traditions.

Key words: the Sixties Generation, "Misty Poetry," poetry, the Thaw, identity crisis, post-totalitarian literature, Aesopian language, comparative literature.

Постановка проблеми. У сучасній світовій історіографії 1960-ті роки традиційно асоціюються з періодом «хрущовської відлиги» – короткочасного й обмеженого послаблення ідеологічного тиску, часткової десталінізації та лібералізації суспільного та культурного життя після десятиліття сталінського терору. Попри те, що цей період приніс певне відродження інтелектуального життя в багатьох республіках тоталітарної імперії, в українській літературі він надав особливий імпульс: саме тоді сформувалося покоління «шістдесятників» (І. Драч, Л. Костенко, М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Симоненко та ін.), яке принесло в українську культуру нову естетику – синтез модерністської художньої форми, філософської глибини та загостреної національної свідомості [1, с. 140]. Це покоління стало фундаментальним переломом в історії української літератури XX століття: воно радикально відмовилося від догм соціалістичного реалізму як єдиного допустимого творчого методу, по суті, повставши проти єдиної для обох країн радянської моделі соцреалізму, відновило перервану сталінськими репресіями традицію українського модернізму початку століття та почало артикулювати теми, що перебували під суворою забороною протягом десятиліть – про Голодомор 1932–1933 років, про руйнування української мови та культури, про трагічну долю репресованих представників «розстріляного відродження».

Майже двадцятьма роками пізніше, у Китаї 1980-х років, після завершення десятирічної Культурної революції (1966–1976), яка знищила майже всю традицію сучасної китайської літератури, зруйнувала інтелектуальні еліти та підірвала основи суспільної моралі, виникла «туманна поезія» (朦胧诗, менлун ши). Найяскравішою та найвпливовішою представницею цього руху стала Шу Тін – одна з провідних «туманних поетів», чії твори спочатку поширювалися виключно в рукописних списках та на сторінках підпільного журналу «Цзіньтін» («Сьогодні»), перш ніж змогли з'явитися на сторінках офіційних видань у ході широких публічних дискусій про нову поезію. Як і українські шістдесятники два десятиліття раніше, китайські «туманні поети» відкинули канони соціалістичного реалізму, повернули літературу до внутрішнього світу людини та поставили під сумнів ідеологічні догми, що панували протягом десятиліть.

Попри суттєву різницю в часі виникнення, географічному положенні та специфіці політичного контексту, обидва літературні явища демонструють різочу типологічну подібність. Вони виникають як природна реакція на тривалу тотальну ідеологічну регламентацію всіх сфер культури, пропонують нову художню мову для вираження внутрішньої свободи та гідності людини і водночас змушені функціонувати в умовах постійних цензурних обмежень. Обидва рухи зароджувалися та розвивалися як підпільні феномени: українські шістдесятники поширювали свої твори через систему самвидаву – рукописні збірки, які копіювалися вручну, переписувалися та передавалися від руки до руки в колах однодумців; китайські «туманні поети» публікувалися в невідконтрольованих державі літературних журналах, що друкувалися малими тиражами та поширювалися переважно серед інтелектуальної молоді.

Проблема дослідження полягає в тому, що досі в українській, китайській та світовій літературознавчій науці не існує системного порівняльного дослідження, яке б розглядало українське шістдесятництво та китайську «відлигову» поезію 1980-х років як два типологічно споріднені варіанти «літератури порубіжжя» – літератури, що формується в період переходу від тотального ідеологічного тиску до більш вільного стану. Більшість існуючих досліджень розглядають ці явища виключно окремо, в межах своїх національних літературних традицій, не помічаючи тих спільних структурних закономірностей, які об'єднують їх як процеси культурного відлиги в посттоталітарних суспільствах. Заповнення цієї наукової лакуни дозволить не лише глибше зрозуміти специфіку кожної з літературних традицій та місце цих течій у національних літературних процесах, але й вийти на формулювання загальної теорії літературних «відлиг» як глобального транснаціонального явища, що виникає в різних кутках світу за схожих політичних умов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен українського шістдесятництва є одним з найдослідженіших у сучасній українській літературі. Йому присвячено цілі монографічні дослідження, статті та дисертаційні роботи, що розкривають різні аспекти творчості покоління 1960-х років. У класичних працях В. Стуса та С. Хороби підкреслюється, що шістдесятництво відновило

перервану традицію української філософської лірики та стало ключовим етапом у утвердженні національної ідентичності в умовах імперського ідеологічного тиску [2; 3]. М. Коцюбинська у своїй монографії розглядає шістдесятництво перш за все як цілісний духовний феномен, а не лише літературний напрям, і аналізує його морально-етичні основи та місію національного відродження [4, с. 45]. Важливо підкреслити, що майже всі українські дослідники підкреслюють органічний зв'язок шістдесятництва з довгою традицією української протестної літератури, що тягнеться від Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки кінця XIX – початку XX століття. У західній славистиці дослідження українського шістдесятництва тривалий час розглядалися переважно через призму радянського дисидентського руху, але останніми роками все частіше виокремлюється його самостійна національно-культурна специфіка [5, с. 139–158].

У китайській академічній традиції «туманну поезію» аналізують передусім у контексті «поезії пошуку духу» та «відродження гуманізму» після Культурної революції [6; 7]. Китайські дослідники зазвичай розглядають цей рух як природну реакцію на колективну травму десятиліття терору, як спробу повернути літературу до загальнолюдських цінностей, які були повністю забуті та сплюндровані за десятиліття ідеологічного тиску. Особлива увага в китайських дослідженнях приділяється гендерному виміру творчості Шу Тін, яка стала одним із символів жіночого визволення та переосмислення жіночої ролі в китайському суспільстві 1980-х років. Важливим внеском у вивчення цього періоду є праця Ван Гуанміна, яка систематизує етапи розвитку «туманної поезії» та аналізує її вплив на подальший розвиток китайської нової поезії [6, с. 78].

Однак праць, які б безпосередньо зіставляли український та китайський досвід «культурної відлиги», практично немає в світовій науці. Важливо також зазначити, що ще на початку 1920-х років Лу Сін – засновник сучасної китайської літератури – вже перекладав твори українських письменників та оприлюднив статтю про українську літературу, що стало першою систематичною презентацією української літературної традиції для китайського читача [8, с. 62–71]. Цей ранній контакт між двома літературними традиціями створив певну основу для подальшого діалогу, хоча в наступні десятиліття він був практично повністю перерваний політичними подіями. Окремі спостереження про паралелі між українською та китайською літературами радянського періоду містяться в дослідженнях Н. Ісаєвої про сприй-

няття Тараса Шевченка в Китаї, а також у дисертації Анни Денисенко, де детально аналізується поширення та рецепція української літератури в Китаї у 1950–1960-ті роки [9; 10]. Проте пряма цілеспрямована компаративна розвідка «шістдесятництво – туманна поезія» як двох типів літературної відлиги досі не проводилася ні в українській, ні в китайській науці.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Поза увагою дослідників досі залишається низка фундаментальних питань, що стосуються як внутрішньої структури розглянутих літературних явищ, так і їхнього зовнішнього функціонування.

По-перше, недостатньо системно проаналізовані специфічні художні засоби та стратегії, за допомогою яких українські шістдесятники та китайські поети 1980-х років здійснювали «обхід» державної цензури. Не з'ясовано, чим відрізняються механізми «езопової мови» в двох різних культурних традиціях, які культурні коди використовували автори для передачі заборонених змістів, і як ці коди розшифровувалися читачами.

По-друге, залишається без відповіді питання про те, чому в обох випадках домінуючим жанром відлиги стала саме лірика, а не проза чи драматургія. Не досліджено, яким чином жанрові особливості лірики відповідають потребам підпільного існування та поширення літератури в умовах авторитарних режимів.

По-третє, недостатньо порівняно образи ліричного героя та ліричної героїні в цих двох традиціях, зокрема крізь призму гендеру. Не з'ясовано, яким чином жіночий голос вписується в загальний протестний дискурс кожної з культур, і яку роль відігравали жінки-поетеси у формуванні нових етичних нормативів.

Формулювання цілей статті (постановка завдання)

Мета статті – здійснити детальний типологічний зіставний аналіз української поезії шістдесятництва (1960-ті роки) та китайської поезії «туманної поезії» (1980-ті роки), виявивши спільні риси та принципові розбіжності в тематичній структурі, образній системі та моделях функціонування в умовах авторитарних режимів.

Для досягнення мети ставляться такі конкретні наукові завдання:

1. Визначити основні тематичні домінанти кожної течії, порівняти моделі репрезентації травми, свободи та колективної пам'яті;

2. На матеріалі ключових поетичних творів Івана Драча, Ліни Костенко та Шу Тін проаналізувати та порівняти стратегії «езопової мови» та художні засоби обходу цензури;

3. На прикладі творчості Ліни Костенко та Шу Тін порівняти особливості жіночого голосу та гендерного виміру протестної лірики;

4. З'ясувати причини різної траєкторії канонізації двох течій в національних літературних процесах;

Особлива увага приділяється гендерному виміру дослідження, оскільки обидві поетеси стали моральними авторитетами для своїх поколінь і використали лірику як потужну форму протесту проти ідеологічного тиску та дегуманізації людини. Також стаття намагається відповісти на питання про те, чому обидві течії, незважаючи на виразну типологічну подібність, мали кардинально різні наслідки для національних літературних традицій.

Виклад основного матеріалу. Українське шістдесятництво як цілісний літературний та духовний рух розвивався приблизно в межах 1958–1968 років – від XX з'їзду КПРС (1956), який ознаменував початок деєсталізації та відлиги, до вторгнення військ Варшавського договору до Чехословаччини (1968), після якого в усьому Радянському Союзі почалися масові арешти «інакодумців» та новий виток ідеологічного закручування гвинтів. Цей період став вирішальним етапом у формуванні сучасної української літературної ідентичності: покоління шістдесятників відновило перервану традицію модернізму, яка була зруйнована сталінськими репресіями 1930-х років разом із цілою плеядою талановитих українських письменників «розстріляного відродження» [11, с. 126]. Важливо зазначити, що шістдесятники не просто поверталися до старих художніх традицій – вони створювали принципово нову літературу, яка органічно поєднувала європейський модернізм з глибокою українською національною традицією, створюючи унікальний художній синтез, який не мав аналогів у радянській літературі того часу.

Хоча китайська «відлига» 1980-х мала іншу природу та інші історичні передумови (завершення Культурної революції, початок реформ Ден Сяопіна та політики «відкритості»), її літературні результати та функції в суспільстві демонструють разючу подібність з українським досвідом: повернення до цінності ліричного суб'єкта, інтерес до внутрішнього світу людини, метафоричне засудження ідеологічного догматизму та відродження гуманітарних цінностей. У Китаї відліком початку «туманної» поезії часто вважають 1978–1979 роки – час публікації першого номеру підпільного журналу «Цзіньтін» («Сьогодні»), а розквіт руху припадає на першу половину 1980-х років, коли відбулися широкі публічні

дискусії про нову поезію. Отже, хронологічний розрив між двома відливами становить близько 15–20 років – достатньо великий, щоб виключити будь-який значущий прямий вплив, китайські переклади творів українських шістдесятників у той час були поодинокими та мало доступними широкому колу читачів, але абсолютно не заважає проведенню типологічного порівняння. Як і українські шістдесятники, китайські поети «туманної поезії» радикально відмовилися від офіційного методу соціалістичного реалізму, повернулися до модерністських засобів виразності і почали говорити про ті теми, які були під суворою забороною за часів Культурної революції – про індивідуальну свободу, про глибинні людські почуття, про трагічне колективне минуле.

Для українських шістдесятників центральними та домінуючими є теми національної пам'яті (Голодомор, зруйновані церкви, заслани та репресовані письменники), права на рідну мов та національну самобутність, екології душі та природи. Показовою та програмною збіркою Івана Драча стає збірка «Соняшник» (1962), яка поєднує космічний пафос, філософську глибину та гострий біль за знівченою українською землею. У титульному вірші, спираючись на оригінальний текст Драчевої «Балади про соняшник» («В соняшника були руки і ноги...»), поет творить потужний символ національної пам'яті: соняшник стає міцним символом України, яка зовні виглядає красивою і гордою, але її коріння глибоко пов'язані з трагічним минулим, з кров'ю та стражданням предків. Природний образ набуває глибокого історичного виміру, не вдаючись до прямого називання заборонених подій – це класичний приклад езопової мови в українській шістдесятницькій ліриці.

Ліна Костенко у своїй знаменитій поезії «Страшні слова» виводить канонічний образ поета-пророка, який несе особисту моральну відповідальність перед нацією та історією: «Страшні слова, коли вони мовчать. / Страшні, коли в них немає правди. / Страшні, коли їх приховують / Під маскою ласкавих фраз». Для Костенко слово є основною зброєю в боротьбі за правду та пам'ять: мовчання про трагічне минуле нації розглядається нею як найбільший моральний гріх для письменника. Її лірика завжди органічно пов'язана з долею народу: особисті почуття та переживання завжди переплітаються з національними колективними переживаннями, а індивідуальна совість ототожнюється з совістю всієї нації.

У творчості Шу Тін домінують теми пошуку жіночої ідентичності, протест проти утилітарного ставлення до людини. Її найвідоміший вірш «До дуба» став справжнім гімном жіночого виз-

волення в Китаї 1980-х років: «Я не буду тією плюшею, / Що лазить по твоїх стовпах. / Я буду поруч з тобою дубом, / Що стоїть поруч з тобою». У цьому вірші Шу Тін радикально відмовляється від традиційного образу жінки як слабкої, залежної істоти, яка потребує постійного захисту чоловіка: вона вимагає повної рівності, вона хоче бути рівною партнеркою, а не залежним додатком. Як і у творчості Ліни Костенко, у Шу Тін особисте органічно пов'язане з суспільним: вимога жіночої рівності є невід'ємною частиною загальної вимоги до людської гідності.

Головна принципова відмінність між двома літературними традиціями полягає в тому, що якщо українська поезія прямо та відверто апелює до конкретних історичних травм нації, опираючись на загальновідомі національні культурні коди, то китайська поезія значно частіше вдається до абстрактних, універсальних образів («стіна», «кімната», «дзеркало»), що робить її більш універсальною за змістом, але водночас і більш вразливою до різних тлумачень. Обидві літературні традиції активно використовують біблійну символіку (образи світла, жертви, воскресіння) – як спосіб говорити про надію на майбутнє поза межами офіційного ідеологічного дискурсу.

Щодо специфіки художніх засобів, Іван Драч у вірші «Крила» («...А може, то й не крила, / а просто руки, випростані в бік») перетворює звичайну людину на міфічну, піднесену істоту – це типовий для шістдесятництва прийом «неореалізму» з яскраво вираженими елементами сюрреалізму. Зі свого боку, Шу Тін у характерній для неї манері створює тонкі ліричні метафори, що поєднують особистий досвід із філософським узагальненням, уникаючи прямого політичного висловлювання. Спільним для обох традицій є широке використання езопової мови. Однак у китайській поезії ця техніка доведена до крайньої стислості та лаконічності (іноді весь вірш складається всього з 4–8 рядків), тоді як українські вірші часто мають розгорнуту, складну строфічну будову та розвинену сюжетну лінію.

Особливої уваги в дослідженні заслуговує жанрова специфіка обох відливів. Факт домінування лірики в обох випадках не є випадковим. По-перше, лірика, як найбільш компактний та особистий жанр, найкраще підходить для поширення в підпільних умовах: короткі вірші легко переписувати вручну, запам'ятовувати напам'ять, передавати усно, що зменшує ризик розкриття та переслідувань. По-друге, лірика дозволяє уникати прямого називання політичних реалій, приховуючи протестний зміст за особистими переживаннями та природними образами, що значно

полегшує обхід цензури. По-третє, обидві традиції мають глибокі корені в лірична спадщина: українська література має столітню традицію громадсько-політичної лірики, що йде від Шевченка, а китайська поетична традиція тисячоліття базується на ліричних жанрах.

Особливий розріз становлять гендерні особливості протестного голосу в обох літературних традиціях. Ліна Костенко та Шу Тін обидві виступають у ролі моральних авторитетів для своїх поколінь, але їхній жіночий голос вбудований в різні дискурсивні структури. Ліна Костенко в поезії «Страшні слова» підносить голос особистої совісті над партійними настановами та ідеологічними догмами, при цьому її жіноча ідентичність органічно вписується в загальнонаціональний дискурс: вона говорить від імені всієї нації, і цей національний дискурс сам по собі функціонує як акт фемінного морального спротиву знеособлюючій машині імперської асиміляції. Шу Тін навпаки, робить акцент на приватній, індивідуальній пам'яті та жіночому досвіді, що самі по собі стають формою спротиву колективному забуттю та догматизму, причому її поезія, як-от «До дуба», закликаючи до жіночої незалежності, в контексті післякультурнореволюційного Китаю фактично артикулювала загальнопоколіннявий, універсальний запит на гуманізм та індивідуальну гідність, не обмежений гендерними рамками. Головна відмінність полягає в тому, що українська поетеса відверто говорила про політичні репресії та національні трагедії, тоді як китайська уникає прямої номінації, натомість створюючи тонку «емоційну географію» колективного болю.

Український літературний рух мав виразне національно-визвольне спрямування, тоді як китайський рух має скоріше універсально-правозахисний та гуманістичний напрям. Ця фундаментальна різниця визначає й різницю в процесах їхньої канонізації: в Україні шістдесятників повністю визнано національними героями та класиками літератури, у Китаї до представників «туманної поезії» ставляться як до «важливої, але контроверсійної сторінки» історії літератури. Після здобуття незалежності українська література продовжила розвиватися в руслі, закладеному шістдесятниками, зокрема у творчості Ліни Костенко та Івана Драча, які й у пострадянський період залишалися ключовими фігурами національного культурного життя.

На основі проведеного детального аналізу пропонується ввести в науковий обіг поняття «паралельна відлига» – для позначення типологічно подібних літературних явищ, що виникають у різ-

них національних традиціях упродовж відносно короткого історичного періоду (15–20 років), без прямого взаємовпливу та активних контактів, але внаслідок дії схожих політичних та соціальних умов. Це поняття базується на методології компаративного паралельного дослідження, яке дозволяє порівнювати літературні процеси не за принципом прямого впливу, а за принципом структурної та функціональної подібності. Українське шістдесятництво й китайська поезія «туманна поезія» є класичними, наочними прикладами двох «паралельних відлиг», що розвивалися незалежно один від одного, але демонструють вражаючу схожість у своїх основних характеристиках.

Висновки. Українське шістдесятництво та китайське «туманна поезія» виявляють глибоку, багатоаспектну типологічну подібність, що дозволяє розглядати їх як два прояви одного й того ж типу літературного процесу. Обидва літературні рухи виникли після тривалих періодів жорсткого ідеологічного пресингу та масових політичних репресій, обидві орієнтувалися на модерністську художню естетику та активно використовували метафору та символіку як захист від державної цензури. Обидва рухи зароджувалися та розвивалися як підпільні явища, поширюючи свої твори через рукописні збірки та непідконтрольні державі видання, і обидва стали голосом нового покоління молодих інтелектуалів, які вимагали свободи слова та поваги до людської гідності.

Ключова принципова відмінність між двома течіями полягає у їхній основній доміні: українська поезія робить основний акцент на національному визволенні та відновленні історичної

пам'яті, тоді як китайська поезія акцентує універсальні цінності індивідуальної свободи, людської гідності та жіночого досвіду. Ця фундаментальна відмінність зумовлена різними історичними контекстами: для України головною проблемою другої половини ХХ століття було збереження національної ідентичності та культури в умовах імперського ідеологічного та мовного тиску, тоді як для Китаю головною проблемою після Культурної революції стало відновлення базових людських цінностей та норм гуманності.

Уведення поняття «паралельна відлига» дозволяє коректно та обґрунтовано порівнювати літературні процеси, що не мали прямих контактів та взаємовпливів, але відповідають спільній логіці посттоталітарного культурного розвитку. Це поняття розширює межі компаративістських досліджень, дозволяючи виходити за межі регіональних досліджень та будувати загальні теорії літературних процесів.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку вбачаються в кількох ключових площинах. По-перше, це залучення ширшого матеріалу – прозою творчості, драматургії, кіно та інших видів мистецтва – для комплексного аналізу феномена відлиги в цілому. По-друге, це розширення кола порівнюваних явищ: залучення до аналізу прикладів з інших країн Східної Європи та Азії дозволить перевірити універсальність моделі «паралельної відлиги». По-третє, важливим напрямком є аналіз рецепції українського шістдесятництва в сучасному Китаї та китайської «туманної поезії» в Україні, що може стати основою для подальшого розвитку літературного діалогу між двома країнами в умовах нових геополітичних реалій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 许丽莎. 乌克兰文学史上的主要流派及代表作家简介. 乌克兰研究. 2016. № 1. С. 134–140.
2. Стус В. Феномен доби (шістдесятництво в українській літературі). Донецьк : Східний видавничий дім, 2002. 280 с.
3. Хороб С. Українська поезія 60-х років ХХ століття: тенденції розвитку. Івано-Франківськ : «Плай», 2000. 204 с.
4. Коцюбинська М. Поклик духу: шістдесятництво як духовний феномен. Київ : Дух і Літера, 2015. 352 с.
5. 林精华. “乌克兰文学” 背后的国际政治学: 来自西方斯拉夫学的论述. 俄罗斯东欧中亚研究. 2024. № 5. С. 139–160.
6. 王光明. 艰难的指向. 吉林: 时代文艺出版社, 1993. 261 с.
7. 李怡. 中国新诗讲稿. 北京: 中国人民大学出版社, 2014. 185 с.
8. 李春林. 鲁迅与乌克兰文学及根在乌克兰的作家. 鲁迅研究月刊. 2015. № 1. С. 62–76.
9. Ісаєва Н. С. Українська література в Китаї: проблеми рецепції : дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. 198 с.
10. Denysenko A. 乌克兰文学在中国的传播与接受. 上海外国语大学. 2025. 248 с.
11. 辛光, 李颀. 试析乌克兰文学的发展历程. 青年文学家. 2020. № 27. С. 126–127.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 25.06.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.07.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026