

*Шевчукова А.Е.*

## Тема насилия в постмодернистской литературе Китая (на примере произведений Юй Хуа и Чжан Юэжань)

**Аннотация.** В статье выявляется роль темы насилия в китайской постмодернистской литературе. Приводится история возникновения термина «постмодернизм», его развития в Китае. Проводится подробный анализ ранних произведений писателей Юй Хуа и Чжан Юэжань — повести «1986 год», рассказов «Один из видов реальности» и «Повествование о смерти», повести «Красные туфельки». Определяется, с какой целью авторы используют данный прием в каждом из произведений. Выявляются общие тенденции и особенности в подходе к изображению сцен жестокости авторов, а также различия в стилистике произведений. Исследуются различные аспекты насилия в произведениях, его последствия и воздействие на общество. Выявляется связь между изображением насилия и сложными социокультурными и политическими аспектами современного китайского общества. Цель работы — определение роли темы насилия в творчестве китайских писателей-постмодернистов. Актуальность заключается в популярности явления постмодернизма в современной китайской литературе, а также неполной его изученности. Методы, которые были использованы в ходе работы — анализ, синтез, сравнение. Результат заключается в том, что изображение насилия является ключевым для отображения социально-политических процессов прошлого и настоящего, волнующих китайских авторов.

**Ключевые слова:** Чжан Юэжань, Юй Хуа, постмодернизм, китайская литература.

**Автор:** Шевчукова Александра Евгеньевна, студентка III курса, Московский городской педагогический университет (МГПУ). ORCID: 0009-0001-9942-1678; E-mail: alexandra.shevchukova@mail.ru

**Для цитирования:** Шевчукова А.Е. Тема насилия в постмодернистской литературе Китая (на примере произведений Юй Хуа и Чжан Юэжань) // Современная Азия: политика, экономика, общество. 2024. № 2. С. 30—39.  
DOI: 10.48647/ISSA.2024.97.17.004.

*A.E. Shevchukova*

**The theme of violence in Chinese Postmodern literature  
(based on the works of Yu Hua and Zhang Yuezhan)**

**Abstract.** The article reveals the role of the theme of violence in Chinese postmodernist literature. The history of the term “postmodernism” and its development in China is given. A detailed analysis of the early works of the writers Yu Hua and Zhang Yuezhan — “1986”, “One of the kinds of reality” and “Narrative of Death”, “Red Shoes” — is carried out. The authors determine the purpose for which the authors use this technique in each of the works. The general tendencies and peculiarities in the approach to the depiction of scenes of cruelty of the authors, as well as differences in the stylistics of the works are revealed. Different aspects of violence in the works, its consequences and impact on society are studied. The connection between the depiction of violence and the complex socio-cultural and political aspects of contemporary Chinese society is revealed. The aim of the paper is to determine the role of the theme of violence in the works of Chinese postmodern writers. The relevance lies in the popularity of the phenomenon of postmodernism in contemporary Chinese literature, as well as its incomplete study. The methods that were used in the course of the work are analysis, synthesis, comparison. The result is that the depiction of violence is the key to depicting the socio-political processes of the past and present, which are of concern to Chinese authors.

**Keywords:** Zhang Yuezhan, Yu Hua, postmodernism, Chinese literature.

**Author:** *Shevchukova Alexandra E.*, 3d year student, Moscow City University (MCU). ORCID: 0009-0001-9942-1678; E-mail: alexandra.shevchukova@mail.ru

**For citation:** Shevchukova A.E. The theme of violence in Chinese Postmodern literature (based on the works of Yu Hua and Zhang Yuezhan. *Sovremennaya Aziya: Politika, Ekonomika, Obshchestvo* [Modern Asia: Politics, Economy, Society], 2024, no. 2, pp. 30—39. (In Russ.). DOI: 10.48647/ICCA.2024.97.17.004.

Конец 1980-х гг. в Китае отмечен большим интересом к созданию «новой критики», небывалый энтузиазм возник вокруг привлечения на китайскую почву западных теорий. И.С. Скоропанова утверждает, что термин «постмодернизм» все еще не устоялся и применяется наряду с терминами «постструктурализм», «поствангардизм», «трансавангард», «искусство деконструкции» [1, с. 31]. Это вызывает повышенный интерес к литературе данного жанра.

Проведение в Китае политики открытости, расширение образовательного и академического обмена со странами Запада привело к изменениям в китайской литературе, повышению интереса к западной философии и культуре, в том числе к теориям постмодернизма [3, с. 3]. Так как культурные и политические реалии Китая и стран Запада различались, литература постмодернизма в Китае приобрела особенности, которые не присущи западному постмодернизму. Риторика постмодернизма, возможно, потому что она во многом аморфна и противоречива, обладает особым, почти сверхъестественным очарованием для культурного воображения в современном Китае. Постмодернизм с его двусмысленным предложением исторической периодизации легко удовлетворяет потребности возникающей культурной логики, когда он одновременно соединяет постреволюцион-

ное и локальное пространство с постмодернистским миром и позволяет творчески и назидательно высмеивать революционное наследие. Американский исследователь Тан Сяобин называет постмодернизм в Китае «остаточным модернизмом», что указывает на смешанный характер этого явления в стране [11, с. 211]. Исследователь Хуан Личжи считал, что вследствие появления в Китае постмодернистской потребительской культуры возникла «литература потребления», ее основными чертами он называл «отсутствие углубленности, рассеяние смысла и утрату индивидуальности» [7, с. 129].

Зарождению постмодернистских тенденций в китайской литературе способствовало стремление народа освободиться от диктата, желание бороться с тоталитаризмом. Среди народных масс возникла ненависть к пережиткам деспотизма, который проявился в годы культурной революции.

Одним из ярчайших писателей-постмодернистов Китая является Юй Хуа. Взросление писателя пришлось на годы культурной революции, что оказало влияние на формирование его литературных взглядов. Неслучайно его сюжеты тесно переплетены с этим периодом китайской истории — особенность его авторского стиля заключается в подробном описании сцен насилия. В эпоху культурной революции смерть и насилие были неотъемлемой частью общественной жизни. Жестокость и разрушительная сила кампании по истреблению интеллигенции, а также психическая травма, связанная с этим, оказали огромное влияние на целое поколение китайских писателей «новой волны» [5, с. 68].

Оба родителя будущего писателя были врачами, что в определенной степени повлияло на выбор Юй Хуа жизненного пути. После окончания школы он проработал врачом-стоматологом 5 лет, а с 1983 г. начал заниматься литературной деятельностью [6, с. 46]. Юй Хуа стал одним из авторов, творивших под эгидой журнала «Урожай». Помимо него, в эту группу входили Гэ Фэй и Су Тун. Авторы демонстрировали разочарование в гуманизме, увлечение языковой игрой, стиранием границы между реальным и нереальным миром, а также изображением немотивированного насилия. Это направление получило название авангардного [2, с. 404].

Описания насилия, убийств и жестокости в ранних произведениях Юй Хуа подаются в холодной и отстраненной манере. Герои отчуждены, действуют «на автомате», они лишены духовного ядра. Повесть «1986 год» — одно из наиболее жестоких произведений автора. Возвращение членов семей, потерянных или попавших в тюрьму во время ужасов культурной революции (или более ранних политических кампаний), найденных или освобожденных в годы, последовавшие за смертью Мао Цзэдуна и за окончанием культурной революции, было важным и очень трудным периодом в жизни многих людей. Социальные и личные проблемы, связанные с этим, были отражены во многих литературных произведениях конца 70-х и начала 80-х гг. (например, в романе Ши Мо «Незнакомец, вернувшийся домой»), но для Юй Хуа изображение современных социальных и политических явлений в такой очевидной манере было совершенно неприемлемо.

В маленьком городе появляется сумасшедший, который издевается над собой на глазах у горожан, и это приносит ему колоссальное удовольствие. Он начинает преследовать местную женщину, чей муж пропал в годы культурной рево-

люции. Сумасшедший видит весь мир через призму жестокости и насилия — фанари кажутся ему человеческими головами, а лодки — плывущими трупами. Он расправляется с местными жителями, а затем начинает истязать самого себя. В повествовании чередуются галлюцинации, связанные с серией наказаний, которые являются травматическими воспоминаниями героя о периоде культурной революции, и реальность. Действия сумасшедшего представлены очень ярко и абсурдно. В его разорванном сознании присутствует шизофрения, проявляющаяся в борьбе между садистом и мазохистом. Сумасшедший оказывается мужем той самой местной женщины, школьным учителем, который сошел с ума после издевательств, которые ему пришлось пережить.

На протяжении всех его скитаний и членовредительства горожане, как правило, не обращают на него внимания, за исключением случаев, когда он наносит самые ужасные увечья. Затем на короткое время собирается огромная толпа, чтобы посмотреть, но исчезает, как только он заканчивает. Наконец, у него отнимают нож, которым сумасшедший пытался расчленить собственное тело, и он оказывается связанным. Во время этой сцены он видит людей, которые связывают его, как своих палачей, готовящих его к растерзанию. Его оставляют на улице, где он в конце концов умирает от ран, которые нанес себе сам. После его смерти жизнь его семьи возвращается в нормальное русло. Однако в деревню приезжает сумасшедший из другой семьи, и цикл продолжается.

Безусловно, самым поразительным аспектом этой истории является графическое изображение экстремального, шокирующая жестокость, как фантазий сумасшедшего, так и его вполне реальных актов членовредительства. В контексте этой истории описание насилия служит многим целям. Во-первых, оно является попыткой шокировать читателей. Однако, что еще более важно, зверства и членовредительство сумасшедшего используются для того, чтобы вызвать в памяти ужасы прошлого. Прежде чем приступить к применению любого из методов наказания, сумасшедший выкрикивает его древнее китайское название и таким образом делает эту связь явной. В определенном смысле он напоминает о культурной революции, о ее насилии и ужасных последствиях, которые она оказала на многих людей. Он страдал, был оторван от своей семьи и сошел с ума в результате безумия того периода. Можно сказать, что он является воплощением прошлого, о котором жители его родного города забыли и отказываются смотреть правде в глаза. На короткое время люди обращают внимание на него, или, скорее, на его ужасные поступки, но даже в финальной сцене их внимание было недолгим, и они вскоре оставили его. Именно его ужасный голос из прошлого, побуждает их связать его и таким образом заставить замолчать.

«Один из видов реальности» — это шокирующе странная история о жестокости. Читатель знакомится с семьей, состоящей из бабушки-ипохондрика, двух ее сыновей Шаньфэна и Шаньгана, их жен и двух их сыновей. У ее старшего сына, Шаньгана, есть четырехлетний сын Пипи. Однажды, когда единственный в доме взрослый, его бабушка, находилась в своей комнате, Пипи стал издеваться над своим маленьким двоюродным братом, сыном Шаньфэна, а затем вынес его на улицу, где тот упал на землю, разбил себе голову и умер. Позже Пипи признается в совершенном, и Шаньфэн убивает его. На следующий день Шаньган привязывает

вает своего брата к дереву и натравливает на него собаку. После смерти Шаньфэна его жена сообщает об этом инциденте в полицию, и Шаньгана арестовывают и казнят. Жена Шаньфэна принимает решение пожертвовать тело Шаньгана науке, чтобы из него удалили важные органы и его не смогли похоронить целиком. Персонажи этой истории отстранены друг от друга, и взаимное отчуждение и такого рода — важная часть абсурдного, бессмысленного мира этой истории.

«Один из видов реальности» рассказывает о жестокости и порочности людей, которые тесно связаны с взаимным отчуждением персонажей истории. Их изображают далекими друг от друга и от всего мира, и их совершенно не волнуют чувства друг друга. Холодность этой реальности подчеркивает использование отстраненного стиля повествования. Сцена, в которой Пипи бездумно роняет своего маленького кузена и тем самым становится причиной его смерти, служит толчком к будущим убийствам. Важно отметить, что Пипи — четырехлетний ребенок, который не отдает себе полного отчета в содеянном и не понимает последствий своих действий. Однако на него оказывают влияние его семья и реальность, в которой он растет.

Абсурдность, которой полно произведение, подчеркивает неоднозначность человеческой жизни, а использование черного юмора подчеркивает ее еще больше. По мере развития события становятся все более абсурдными, при этом тон повествования остается отстраненным [10, с. 33].

Другое произведение автора с концентрацией сцен насилия — рассказ «Повествование о смерти». Рассказ ведется от лица водителя грузовика. Он в подробностях описывает, как его убивает семья крестьян, потерявшая дочь по его вине. Убивая его, крестьяне используют различные инструменты, в конце от тела водителя остается испещренное ранениями нечто.

Произведения Юй Хуа представляют собой стратегическую реакцию на кризис самоопределения культуры, где основная цель заключается в том, чтобы попытаться расшифровать скрытое значение насильственного характера, который явно представлен читателю. Это демонстрирует, как история, культура и язык взаимодействуют с врожденной способностью к жестокости, создавая политическое насилие.

Таким образом, можно сделать вывод, что в своих произведениях Юй Хуа прибегает к описанию сцен насилия для того, чтобы обратить внимание читателя на важные проблемы социального и политического характера. Крайне жестокие сцены издевательств и членовредительства шокируют читателя, но в то же время открывают глаза на пороки китайского общества и на ужасы, с которым оно столкнулось, например на издеательства, коим подверглись люди в годы культурной революции в повести «1986 год». При помощи этого сильного приема Юй Хуа не дает забыть о прошлом Китая, каким бы спорным и жестоким оно ни было. В произведении «Один из видов реальности» он обращает внимание и на проблему взаимоотношений в китайских семьях. Члены одной семьи абсолютно равнодушны друг к другу. Шаньфэн и Шаньган, потеряв родных сыновей, беспокоятся лишь о том, что лишились продолжателей рода. Вместо того чтобы объединиться в тяжелый для семьи момент, ее члены начинают поочередно убивать друг друга.

Китайские писатели, рожденные в восьмидесятых годах XX в. (восьмидесятники), считаются значительным явлением в культурной и литературной жизни начала нулевых. Многие из них начали свою карьеру еще в подростковом возрасте, быстро становясь популярными и успешными авторами. Отмечается, что их творчество и мировоззрение сформировались под влиянием реформ и открытости времен девяностых годов. Восьмидесятники обладают широким кругозором, многие из них получали образование за границей, что позволяет им хорошо знакомиться с западной литературой. Они не боятся экспериментировать со стилем и создавать новаторские образы и сюжеты, что необычно для китайской литературы. Однако некоторые критики считают, что многие произведения восьмидесятников начала и середины нулевых годов имеют невысокую художественную ценность из-за влияния общества потребления и массовой культуры. Их проза, посвященная в основном жизни современной городской молодежи, часто выглядит коммерчески нацеленной и не обладает глубиной смысла, скорее представляя собой беллетристику, нежели высокую литературу.

Восьмидесятники изображают повседневную жизнь современной городской молодежи в реалистическом стиле, используя персонализированные или индивидуальные приемы письма и элементы неореализма. Однако в отличие от писателей неореалистов девяностых они часто прибегают к магическому реализму. Влияние на восьмидесятников оказали японский писатель Харуки Мураками и китайская писательница Анни Баобэй (安妮宝贝). По словам ряда исследователей, включая Чэнь Сяомина, они стали образцом для современных китайских писателей, успешно сочетающих литературу высокого уровня с популярностью [8, с. 371].

Громким именем современной китайской литературы и одним из писателей-восьмидесятников является Чжан Юэжань. Изучением ее творчества занимались кандидат исторических наук Э.А. Синецкая, доктор филологических наук Е.М. Болдырева и китайские ученые Юй Сяовэй, Сюй Яюнь, Сюй Баодань, Дун Синьюэ.

Чжан Юэжань родилась 7 ноября в 1982 г. в городе Цзинань провинции Шаньдунь. Ее отец — профессор Шаньдуньского университета, увлеченный литературой. Это пристрастие передалось его дочери: с четырнадцати лет писательница начала публиковаться в различных журналах, таких как «萌芽» («Мэня»), «芙蓉» («Фужун»), «新华文摘» («Синьхуа Дайджест»), «青年思想家» («Молодой мыслитель»). Обучалась в университете Сингапура, после чего устроилась в газету «Singapore morning post» [12, с. 123]. За красивый язык и способность создавать неповторимую атмосферу в своих произведениях Чжан Юэжань прозвали «нефритовой писательницей» (玉女作家). Писатель Мо Янь говорил: «Фантазия Чжан Юэжань и меланхолический темперамент делают ее романы романтическими и загадочными, элегантными и изящными». Ее дебютный роман «Кокон» стал настоящей сенсацией и был выдвинут на международную литературную премию «Ясная поляна». Однако стоит обратить внимание и на раннее творчество писательницы, которое было достаточно богатым и было хорошо принято не только читателями, но и критиками.

Важными работами этого периода являются сборники рассказов «Подсолнухи, потерявшиеся в 1890-м» (葵花走失在 1890, 2003), «Десять историй любви»

(十爱, 2004); повесть «Красные туфельки» (红鞋, 2004); романы «Разлука вишен» (樱桃之远, 2004), «Нарцисс, оседлавший карпа» (水仙已乘鲤鱼去, 2005) и «Птица клятвы» (誓鸟, 2006) [4, с. 35].

Можно сказать, что проза писательницы раннего периода представляет собой готические сказки, полные магического реализма, обладающие мрачной эстетикой и динамическим повествованием в стиле триллера, сосредоточенном на любви, которая, как правило, заканчивается трагически. Это можно увидеть в сборнике «Подсолнухи, потерявшиеся в 1890-м», упомянутом выше. В нем встречаются странные образы клоунов, черных кошек и красных туфелек, сопровождающие героинь в их поиске любви и «прекрасного принца».

Уже в раннем творчестве писательница стала прибегать к красочному и подробному описанию насилия. В рассказе «Сяо Жань» (小染, 2004) юная героиня убивает своего отца-художника с использованием ножниц из-за его неприемлемых чувств к ней, а затем наносит кровь отца на свои губы вместо помады. Рассказ пронизан особым восприятием мира героиней, поэтому обладает ярко выраженным психологическим характером. Сяо Жань воспринимает мир как огромный сад: предметы превращаются в цветы, а люди характеризуются через их запахи и цвета. Чжан Юэжань создает искаженный мир, но это изменение кажется единственным оружием, с помощью которого героиня может защитить себя от насилия из прошлого и несчастья в настоящем. Отстранение настолько велико, что она просто определяет своего отца как «мужчину», человека, которого она не может любить и который почти принимает облик тюремщика, поскольку его присутствие мешает ей выйти в мир [9, с. 36].

Повесть «Красные туфельки» является одним из главных произведений Чжан Юэжань раннего периода — она соединила в себе не только ключевые стилистические и тематические особенности раннего творчества автора, но и в целом эстетику прозы восьмидесятников первой половины нулевых.

Одна из характерных черт повести, свойственных постмодернизму, — отсутствие однозначного характера у персонажей. Главный герой — киллер, который совершил большое количество убийств, однако этот же человек становится заботливым и добрым отцом для сироты, которую сам же и пытался убить в начале произведения. Возможно, таким образом герой попытался раскаяться за все совершенные им преступления, убежать от прошлой жизни. Искренность его чувств вызывает сопереживание у читателя.

Таким же неоднозначным персонажем можно назвать и девочку, но ее неоднозначность обуславливается контрастом внешнего и внутреннего. В западной литературе образ ребенка традиционно связан с невинностью и беззаботностью. Чжан Юэжань, в свою очередь, наделяет девочку всеми негативными качествами — равнодушием, жестокостью. Этот образ может вызвать у читателя отвращение и страх. С самого раннего возраста она была лишена качеств, присущих ребенку — например, в начале произведения она, увидев убитую мать, не испугалась, а перешагнула через ее тело.

Другая яркая черта постмодернизма, которую можно наблюдать в повести, — дисгармония и деструкция. Мир, в который автор погружает читателей, ужасен. Он пугает их безысходностью происходящего: несмотря на все попытки главного

героя пробудить в девочке добрые качества, ее поступки становятся все более жестокими, и она теряет человеческое лицо. В конце произведения она переступает через тело отца так же, как в детстве — через тело матери, и фотографирует его для своей коллекции. Ее жестокость и равнодушие достигают апогея — смерть близкого человека не вызывает у нее никаких эмоций.

Главные героини повести безымянные. Таким образом автор подчеркивает их типичность и обращает внимание на то, что для представителей поколения ситуация, описанная в произведении, является распространенной. Работы Чжан Юэжань являются в некотором роде отражением социальных проблем того времени, растерянного и запутавшегося мира молодежи, не столь отдаленной возможности существования молодых людей, способных совершить чудовищные преступления.

Еще одна особенность повести — отсутствие оценки автора. Он не встает на сторону кого-либо из героев, не пытается учить читателя и выступает лишь в качестве рассказчика. Для стиля Чжан Юэжань характерна крайняя отстраненность по отношению к описываемому, а также создание бесплотной атмосферы, почти лишенной объективных обозначений, что затрудняет сопереживание читателя героям. Эта эмоциональная отстраненность и вызывает чувство тревоги, которое сохраняется на всем протяжении чтения ее прозы.

Жестокость присуща и герою, и героине, но среди них выделяется именно девочка. Важно отметить, что свою жестокость она направляет на более слабых — на соседского мальчика, животных. Приемного отца или других взрослых эти действия не касаются. Сама героиня объясняет это тем, что ей это неинтересно. Жестокость девочки гиперболизирована — к примеру, мальчику она вырывает все зубы, затем повторяет этот эксперимент на кошке. Также она убивает собаку, подаренную ей отцом. В то время как герой становится лучше и находит в себе положительные качества благодаря заботе о девочке, ее жестокость прогрессирует — она начинает фотографировать все совершенные ею зверства. Природа жестокости девочки не объясняется, но кольцевой композицией произведения автор могла пытаться донести мысль, что любая жестокость всегда порождает жестокость и человек, совершивший убийство, не сможет скрыться от предписанной ему судьбы.

На примере раннего творчества писательницы можно увидеть, что Чжан Юэжань не боится прибегать к гиперболизированной жестокости в своих произведениях. Во-первых, это делается для придания большей эмоциональности и для того, чтобы держать читателя в напряжении. Во-вторых, детальное описание сцен насилия относится к особенностям постмодернизма в китайской литературе. Также важно иметь в виду исторический контекст: родители писателей поколения 80-х пережили культурную революцию, и ее влияние прослеживается в китайском обществе до сих пор; политика открытости, в свою очередь, дала молодым авторам большую свободу творчества и возможность рассуждать на ранее табуированные темы — например, рассказать историю о жизни представителя незаконной профессии. Описание насилия можно встретить и в других произведениях писательницы — например, в рассказах «Лодка» и «Черная кошка никогда не спит», а также в романе «Кокон».

Вышеперечисленные факты позволяют нам сделать вывод о том, что изображение насилия играет важную роль в творчестве китайских писателей-постмодернистов разных поколений. Данный прием является одним из основных в литературе постмодернизма и используется для того, чтобы привлечь внимание читателя к проблемам китайского общества, такие как влияние культурной революции на сознание людей, проблема семейных взаимоотношений, сексуализированного насилия, детской жестокости.

---

## Библиографический список

1. Дрейзис Ю.А. Элементы постмодернистской поэтики в творчестве Юй Хуа и Владимира Сорокина // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2014. № 1. С. 31—41.
2. Дрейзис Ю.А. Назад к модернизму: творчество Юй Хуа в контексте развития китайского литературного авангарда // Общество и государство в Китае: Материалы XLI научной конференции, Москва, 26 марта 2011 года. Москва: Ин-т востоковедения РАН, 2011. С. 404—406.
3. Завидовская Е.А. Постмодернизм в современной прозе Китая: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Москва, 2005. 29 с.
4. Куликова А.А. Художественное своеобразие прозы китайской писательницы Чжан Юэжань // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2024. Т. 23. № 4: Востоковедение. С. 32—42. DOI: 10.25205/1818-7919-2024-23-4-32-42
5. Могильницкая М. С. Творчество Юй Хуа в контексте авангардной прозы и постмодернизма в литературе Китая // МНСК-2020: Материалы 58-й Международной научной студенческой конференции, Новосибирск, 10—13 апреля 2020 года. Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2020. С. 68—69.
6. Поцулан О. В., Хузиятова Н. К. Художественное своеобразие романа Юй Хуа «Братья» в контексте современной китайской литературы // Известия Восточного института. 2015. № 3. С. 44—56.
7. Турушева Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 126—132.
8. Чэнь С. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019. 583 с.

---

## References

1. Drejzsis Ju.A. Jelementy postmodernistskoj pojetiki v tvorchestve Juj Hua i Vladimira Sorokina [Elements of Postmodernist Poetics in the Works of Yu Hua and Vladimir Sorokin]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University], 2014, no.1, pp. 31—41. (In Russ.).
2. Drejzsis Ju.A. Nazad k modernizmu: tvorchestvo Juj Hua v kontekste razvitija kitajskogo literaturnogo avangarda [Back to Modernism: The Work of Yu Hua in the Context of the Development of the Chinese Literary Avant-Garde]. *Obshhestvo i gosudarstvo v Kitae : Materialy XLI nauchnoj konferencii* [Society and State in China : Proceedings of XLI scientific conference]. Moscow: Institut vostokovedeniya RAN [Institute of Oriental Studies RAS], 2011, pp. 404—406. (In Russ.).
3. Zavidovskaja E.A. Postmodernizm v sovremennoj proze Kitaja : avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskix nauk [Postmodernism in modern prose of China : abstract of the dissertation. ... candidate of philological sciences]. Moscow, 2005, 29 p. (In Russ.).
4. Kulikova A.A. Hudozhestvennoe svoeobrazie prozy kitajskoj pisatel'nicy Chzhan Juezhhan' [Artistic uniqueness of the prose of the Chinese writer Zhang Yuezhan]. *Vestnik Novosibirskogo*

gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Novosibirsk State University], 2024, no. 4, pp. 32–42. (In Russ.). DOI: 10.25205/1818-7919-2024-23-4-32-42.

5. Mogil'nickaja M.S. Tvorchestvo Juj Hua v kontekste avangardnoj prozy i postmodernizma v literature Kitaja [Yu Hua's work in the context of avant-garde prose and postmodernism in the literature of China]. MNSK-2020: Materialy 58-j Mezhdunarodnoj nauchnoj studencheskoj konferencii [MNSC-2020: Proceedings of the 58th International Scientific Student Conference]. Novosibirsk, Novosibirsk National Research State University, 2020, pp. 68–69. (In Russ.).

6. Poculan O.V., Huzijatova N.K. Hudozhestvennoe svoeobrazie romana Juj Hua «Brat'ja» v kontekste sovremennoj kitajskoj literatury [Artistic uniqueness of Yu Hua's novel “Brothers” in the context of modern Chinese literature]. Izvestija Vostochnogo instituta [Oriental University Press], no. 3, pp. 44–56. (In Russ.).

7. Turusheva N.V. Sovremennaja kitajskaja literatura kak otrazhenie social'nyh processov v KNR [Modern Chinese literature as a reflection of social processes in the PRC]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2014, no. 383, pp. 126–132. (In Russ.).

8. Chjen' S. Tendencii novejshej kitajskoj literatury [Trends in Recent Chinese Literature]. Moscow, Shans, 2019, 583 pp. (In Russ.).

\* \* \*

9. Carella C. Il senso tragico e l'immaginario di Zhang Yueran Proposta di traduzione e commento traduttologico dei racconti “Xiao Ran” e “Il fantasma della citta di Sushui” Venezia: Universita Ca' Foscari Venezia, 2013. 101 p.

10. Moen M. Blurring the lines?: postmodernism and the use of tradition in the works of Yu Hua. Vancouver: University of British Columbia, 1993. 113 p.

11. Tang X. Chinese Modern: The Heroic and the Quotidian. Durham & London, 2000. 402 p.

12. 刘桂茹. “玉女”的忧伤与残酷 [The sorrow and cruelty of “Jade Lady”]. 信阳师范学院学报 (哲学社会科学版) [Journal of Xinyang Normal College (Philosophy and Social Science Edition)], 2011年. 第6期. 21–28页. (In Chinese).