

Summary

This work is aimed at surveying the occasional symbol in the novel of Emilian Stanev "The Peach thief", which is concealed in the novel's title. The meaning of 2 symbols is explained: comparing "peaches as orange birds" to a phoenix. Additionally, an occasional symbolism of peaches is analysed.

Keywords: Emilian Stanev, "The Peach thief", symbol.

УДК 821.581.02

Toplišek N.,
podiplomska studentka,
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo
Univerza v Ljubljani

VZPOSTAVLJANJE KITAJSKE MODERNE KNJIŽEVNOSTI Z UMESTITVIJO V DRUŽBENO-POLITIČNI KONTEKST KITAJSKE NA PRELOMU 19. IN 20. STOLETJA

Zasuki znotraj kitajske literature na pragu 20. stoletja so bili del širšega zgodovinskega premika iz obdobja tradicionalne v moderno Kitajsko. Spodbudile so ga zunanje sile vedno bolj globalno usmerjenega kapitalizma, ki je vdrl v dotlej zaprti notranji ciklični zakon propadanja in ponovne rasti številnih dinastij na Kitajskem. Kot feniksi so vstajale vse do rojstva prve moderne parlamentarne Republike Kitajske leta 1911, ko je bila z zmago meščanske revolucije dokončno poražena zadnja mandžurska dinastija Qing 清 (1644–1911).

S semikolonialistično integracijo v svetovno gospodarsko tržno kolesje se je končal velik del kitajske zgodovine, ki ga kitajska periodizacija v grobem imenuje *gudai* 古代 ali klasična oziroma starodavna cesarska doba. Na konfucianskem moralno-filozofskem sistemu temelječa družbena delitev, politika in gospodarstvo niso mogli zdržati ob soočanju s postavitvijo nove moderne Kitajske. Notranje destabilizirano mandžursko vlado Qing je poraz pahnil v neizhoden položaj, saj so si evropski kolonialisti, nato pa še Japonska, začeli prisvajati teritorialne pravice na ozemlju. Hkrati so državljanska vojna in notranji nemiri, (antimandžurske vstaje, protikolonialistična gibanja), povzročili nerahle turbolence v sami mentaliteti kitajskega ljudstva. Ustanavljali so se novi ekonomski sektorji in relativno pozna meščanska revolucija je povzročila novo družbeno delitev.

Prehod v moderno obdobje je pomenil široko otvoritev v prejšnjih obdobjih priprtih duri samozadostne Kitajske. Skoznje so privreli interesi tujih držav in s tem tuje znanje. Stik s tujo znanostjo ter videz mogočnega kolonialističnega zahoda so pri Kitajcih povzročili dva nasprotujoča si odziva: prvi so se ob tujem pritisku vračali k svojemu konfucianskemu izvoru ter ga revitalizirali v novi luči tako, da so ga povezali z elementi sodobnega konteksta; drugi so se navduševali nad vplivi zahodnih naravoslovnih znanosti, nad modernimi liberalističnimi in humanističnimi ideologijami ter nad zahodno³⁸

³⁸ Zahod je v pričujočem delu simbolični konstrukt. Sledi definiciji zahoda, kot jo je podala indijska Subalterna skupina: "imaginarna in močna entiteta, ki se je vzpostavljala skozi zgodovinske procese, ki so zahod avtorizirali kot dom Razuma, Napredka in Modernosti" [4, 1].

literarno produkcijo. Slednji so počasi prevzeli pobudo za literarno revolucijo. Množično so odhajali na študij v tujino ter začeli s prevajanjem ameriške, francoske, ruske, nemške ter vzhodnoevropske moderne književnosti. Najbolj so se navduševali nad romantičnimi in realističnimi deli, manj nad evropskim simbolizmom, dekadenco, novo romantiko, ekspresionizmom. Pri tem so vse naštete literarne smeri in dela, ki so jih po njihovem zgledu sami pisali, imenovali moderna književnost.

V grobem se za moderno dobo *jindai* 近代 smatra obdobje od leta 1840 do ustanovitve Ljudske republike Kitajske 1949. Obdobje po letu 1949 Kitajci pojmujejo kot *xiandai* 现代, kar prevajamo kot *sodobna doba*. Pridevnik *xian* označuje pomene *trenutni, obstoječi, sedanji, sodobni*.

V svojem kratkem prispevku bom zgolj očrtala nekatere temeljne značilnosti kitajske literarne moderne. Osredotočila se bom na osrednje literarno gibanje obdobja moderne *jindai*³⁹, v katerem so težnje po vsesplošni modernizaciji vseh vidikov kitajske civilizacije potekale v več valovih, znotraj literarnih oziriv pa so pomembne 3 faze razvoja, ki jih bom predstavila v nadaljevanju [1, 3]:

1. začetna faza: obdobje obeh opijskih vojn (Yapian zhanzheng 鸦片战争) (1840–1842, 1860–1861) in reformatorsko obdobje samookrepitve (Yangwu yundong 洋务运动) (1861–1894). Nanjinška pogodba 1842 je praktično pomenila podpis odprtja Kitajske svetu. V tem času spoznanja kitajske nemoči pri soočanju s svetovnim kapitalom, hkrati pa ob jasnem spoznanju o nefunkcionalnosti in koruptivnosti vladajočega sloja dinastije Qing ter v boju proti kitajskemu fevdalizmu je začela pešati produkcija klasične literature. Sočasno z idejami o vsesplošni modernizaciji kitajske države in družbe ter ob spoznavanju tuje literarne scene so se začele snovati ideje o novi, moderni kitajski književnosti;

2. faza: v obdobju po prvi kitajsko-japonski vojni (1894–95) je Kitajska utrpela velike izgube. Pahnjena je bila v polkolonialni položaj, ki je bil nesprejemljiv za kitajsko ljudstvo. Istočasno so se Kitajci zavedali svojega manka na področju znanosti, ki so jo potrebovali, če so se hoteli oblikovati kot močna država. Tako je vladala nekakšna paradokсна dialektika – na eni strani so se Kitajci dvigali proti kolonializmu in so hoteli postaviti državo na lastnih temeljih, po drugi strani sta bila moč in znanje tujih uzurpatorjev, to kar so sami potrebovali in hoteli. Slogan časa je bil: “*Yao jiuguo, zhi you weixin, yao weixin, zhi you xue waiguo* 要救国, 只有维新, 要维新, 只有学外国”⁴⁰ [1, 5]. Zakon *preživetja najmočnejšega* je postal vodilna miselnost časa. Vendar so se v tej fazi zahodne ideje ob se višji prevajalski produkciji nalagale na podlago tako zgodnejših kitajskih nacionalističnih in materialističnih družbenih teorij (npr. Wang Fuzhi 王夫之, Gu Yanwu 顾炎武) ter se predvsem napolnjevale v idejah ključnih reformatorskih ideologov, ki so bili Kang Youwei 康有为 (1858–1927), Liang Qichao 梁启超 (1873–1929), Tan Sitong 谭嗣同 (1865–1898). Slednji so v mladosti vendarle bili deležni klasične izobrazbe na področju konfucianstva in neokonfucianstva, zato so njihova reformistična

³⁹ V literarnih ozirih traja obdobje od 1940 do 1918.

⁴⁰ “Državo je možno rešiti le z reformo, reformo je možno uvesti le z učenjem o tujih državah”.

prizadevanja v t. i. studnevem obdobju reform (1989) potekala v duhu sinteze modernih evropskih idej s kitajsko klasiko [3, 43, 54, 75].

Vendar pa se ob vstopu v 20. stoletje tako ortodoksno konfucianstvo kot tudi neokonfucianski ideološki sistem, kljub vzporedni revitalizaciji, nista kazala kot gibal modernizacijskih postopkov na Kitajskem. Ob širjenju tujih trendov književnosti se je zazdelo, da sta izgubila tudi ideološki in estetski monopol, ki sta ga skozi zgodovino ohranjala nad ustvarjanjem književnosti.

Na področju književnosti so se v tem obdobju začele pojavljati natančnejše zahteve, predvsem glede vsebin in form. Pri tem sta bili glavni spremembi – uvedba tem, ki so blizu človekovi naravi; s katerimi se lahko majhen človek poistoveti. V okvirih forme je bila glavna tendenca v uvedbi proznih zvrsti, ki prej, v tradicionalni književnosti nikoli niso zasedale prvega mesta, to sta predvsem roman in kratka zgodba. Liang Qichao je v delu "Xiaoshuo yu qunzhizhi guanxi 小说与群治之关系"⁴¹ delil romane "na tiste, ki opisujejo ideale, in tiste, ki slikajo realnost" [1, 6]. Ta dvojna vsebinska shema se je kasneje prenesla tudi v tretjo fazo, le da se tam tem konceptom nadene ime romaticizem in realizem. Močno se je razvila tudi literarna kritika, ki pa je bila bolj usmerjena v preteklost in iskanja modernih idej v klasičnih literarnih delih. Spremenila se je tudi jezikovna paradigma v književnosti. Namesto klasične kitajščine *wenyan* 文言 je prešel v rabo t. i. ljudski jezik *baihua* 白话, razumljiv in dostopen ljudstvu. Ravno jezikovna reforma je tista, ki je kasneje skozi jezik močno spremenila značaj kitajske moderne književnosti. Hkrati pa kaže na zelo intenziven reformatorski duh dobe. Reforma jezika, ki nas že kot tak veže s tradicijo, je eden prvih in najmočnejših ukrepov reformistov.

3. faza: obdobje meščanske revolucije 1911 (Xinhai geming 辛亥革命), ko je bila uradno ovržena vlada dinastije Qing in je nastala parlamentarna republika Kitajska s prvim kitajskim predsednikom Sun Zhongshanom (bolj znan kot Sun Yat-sen 孙中山) na čelu. Vendar različne revolucionarne frakcije, ki so delovale proti mandžurski vladi, niso bile poenotene. Imele so različne politične programe, hkrati pa so se je novonastala država kmalu po razglasitvi republike znašla na prepihu prve svetovne vojne. Kmalu se je pojavil krog intelektualcev z Li Dazhaom (*Li Dazhao* 李大钊) in Chen Duxiujem (*Chen Duxiu* 陈独秀) na čelu. Začeli so z Gibanjem četrtega maja (Wusi yundong 五四运动), ki je trajalo do leta 1918. Gibanje je bilo kulturno in literarno prosvetnega značaja. Zavzemali so se za manj nasilne metode, kot so jih uporabljali revolucionarji 1911, ter za bolj demokratične ideje, ki naj se dosežejo s kultivirano modernizacijo na znanstvenem nivoju. Kot že v marsikaterem narodu in obdobju poprej, je književnost prevzela ključno vlogo pri postavljanju nove države.

V nadaljevanju se bom bolj posvetila temu zadnjemu in ključnemu aktu, saj je le-to bistvenega pomena za literarno raziskovanje – Gibanju četrtega maja. Posebej bom izpostavila t. i. očeta kitajske moderne, pisatelja in politika, Lu Xuna 鲁迅, ter na podlagi

⁴¹ "Vez med romanom in množico".

njegovih del zgolj zastavila idejo o ključnem pomenu kitajske tradicije za snovanje moderne književnosti.

Gibanje četrtega maja in problem kitajske modernosti

Ko govorimo o kitajski moderni književnosti, mislimo torej na književnost, ki je nastala v obdobju *jindai*. Pri tem pa moramo pustiti ob strani svoja "evropska" pričakovanja o moderni književnosti. Že res, da je kitajska inteligenca v tem obdobju presajala semena plodov evropskega koncepta modernosti. Vendar pa nikakor ni počela zgolj tega. Že v postopku presajanja, je sadike križala z lastnimi epistemološkimi koncepti, pa četudi so bili ti v tem času precej rahli. Na kitajsko modernost je potrebno gledati kot na sadiko, ki je, presajena v tujo zemljo, obrodila povsem drugačne sadove.

Kitajska modernost kot načrten prevzem zahodnega konstrukta je bila na Kitajskem podvržena lastnemu procesu proizvodnje in dodajanja pomena. Mnogokrat prihaja do problematičnega razpolaganja s terminom moderen v tujih publikacijah ob predmetu kitajske zgodovinske periodizacije, sploh pa ta termin postane problematičen za poimenovanje literarnega toka v 20. stoletju.

Četrtomajevska moderna književnost je sicer ikonoklastično spodbija vrednost tradicionalnih literarnih postopkov je vendarle po notranji zgradbi literarnega dela, – manj po zunanji – bližje svojim tradicionalnim pred-ustvarjalcem kot zahodni literaturi. Slednje se kaže v komplementarnem pojmovanju literarnega dela in avtorja ter v holističnem stanju literarnega subjekta, ki je v modernem kitajskem delu le redko zahodno modernistično razklan. Ne nazadnje se zdi, da je tudi sama literatova vloga v modernem obdobju podobna vlogi konfucianskega predhodnika. Oba sta imela dokaj pragmatično nalogo vzgajanja ali razsvetljevanja bralcev. Razlika je naslednja: tradicionalni izobraženec je znanost in umetnost ohranjal znotraj visoke elite, ki je bila težko dostopna po večstopenjskem sistemu državnih izpitov. Moderni izobraženec je svoje poslanstvo doživljal drugače. Grožnje imperializma in vesplošni notranji družbeni kaos v tem silnem prehodu sta mu narekovala, naj s svojim znanjem krepí in spodbuja ljudsko narodno zavest. V širšem bralstvu vseh slojev naj vzgaja nacionalistična čustva in vero v moderno družbo. Njegova literatura naj budi in ozavešča nižji sloj ljudi, kajti ravno oni bodo nosilci spreminjanja delovanja kitajske države. Prvi korak bližje ljudstvu je bila izobraženčeva zahteva po vpeljavi pogovornega jezika, ki je zdaj prevzel vlogo pisnega jezika. Osnovna paradigma v zvezi z literaturo, ki se je spremenila, je bila zamenjava njenega glavnega receptorja. Če je bil njen glavni uživalec v dinastiji izobraženec, ki je bral v klasični kitajščini *wenyan* 文言 pisane hermetične klasike, se je smer literarne komunikacije v modernem obdobju usmerila proti širši množici pismenega ljudstva.

Ne glede na zahtevo kitajskih "novih intelektualcev" (*xin zhishifenzi* 新知识分子) po vpeljevanju zahodnih literarnih postopkov v moderno kitajski literaturo se sam koncept in idejni konstrukt modernosti pri njih precej odstopa od zahodne literarne modernosti. V zgodovini zahodnega duhovno-intelektualnega razvoja se je na podlagi razsvetljenskega "*Cogito, ergo sum*", ki je na svoj način povzročil vzpostavljanje modernega subjekta, spremenjeno linearno pojmovanje časa ter svojevrstno vzpostavljene binarne relacije med *starim* in *novim*, oblikoval pojem modernosti. Sicer je

ta skozi sam moderni čas pridobival na kompleksnosti in se oddaljil od enostavnega dihotomnega pojmovanja staro/novo, tradicionalno/moderno. Moderna umetnost sčasoma ni več sovpadala s pojmom modernega sveta, ampak se je začela od njega oddaljevati. Znotraj nje se je oblikovala zahodna moderna literatura, s katero ponavadi pojmuje književno produkcijo, ki se je začela sredi 19. stoletja v opoziciji do realizma in naturalizma, kjer igrajo ključno vlogo evropski simbolizem, dekadenca, nova romantika ter potem vsi modernistični in avantgardistični literarni tokovi. Že v drugi polovici 18. stoletja so znotraj evropske lirike ob prvih večjih spoznanjih o usodnem *odtujevanju* v industrijsko razvitem svetu začeli nastopati pojavi, ki so vplivali na kasnejši razvoj moderne literature. Moderna literatura se s svojo značilno odvezanostjo od razvitega sveta blaginje začne ravno na zapuščini romantike in realizma, vendar hkrati v zanikanju njenih postopkov in ideoloških izhodišč. V nasprotju s tem se je moderna kitajska literatura formirala ravno v okviru prenesenih zahodnih literarnih smeri romantike in socialnega realizma, ki sta kmalu po vzponu komunizma po socialističnem režimu, zavila strogo v smer socialističnega realizma. Kitajski četrto-majevski koncept t. i. "literature človečnosti" bi lahko izhajal neposredno iz sveta človeka kot osrednjega in edinega nosilca družbenega napredka. Medtem pa se moderna književnost na zahodu ni napajala več iz človekovega prefiltriranega videnja in občutenja sebe kot potencialnega *Weltverbessererja*, ampak iz fragmentov razbitih podob, ki so se same nizale v njegovi požrti (pod)zavesti. Ali povedano drugače: medtem ko moderna zahodna književnost vzpostavljena ob glavni vlogi jezika-glasbe, besedo vidi na robu molka, je beseda kitajske moderne literature daleč od takšne estetike in nesporočilnosti. Kitajska moderna literarna beseda je sredstvo, ki zdravi "*bolno dušo kitajskega naroda*". Je beseda, ki kliče k borbenosti duha. Je beseda, ki ne dvomi v obstoj svojega pomena.

Koncept kitajske modernosti pa odstopa od siceršnjih značilnosti le-te v delu *Divje trave* (*Ye cao 野草*) avtorja z imenom Lu Xun 鲁迅 (1881–1936). Literarne zgodovine vseh obdobij imajo pisatelja za očeta moderne kitajske književnosti. Tako so ga videli pripadniki Gibanja četrtega maja, ki so ga večkrat imenovali za vodilno ikono svojega reformatorskega gibanja za prebujenje kitajske duhovne in intelektualne misli. Štiri leta po Lu Xunovi smrti ga je v tej enaki vlogi doživljal ter njegovo slavo razglaševal politični in vojaški vodja, predsednik komunistične stranke, ustanovitelj in predsednik Ljudske republike Kitajske, ter celo pesnik in kaligraf – Mao Zedong 毛泽东 (1893–1976). Za osrednjega začetnika moderne kitajske literature Lu Xuna smatrajo tudi sodobne kitajske literarne študije. Slednje so vse bolj kritične in pozorne na pretekle ideološke pasti, ki bi morda literarno vrednost njegovih del prilagodile v propagandno politiko. Od osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko so delno popustili okovi pokroviteljstva politike nad literaturo, se lotevajo preučevanja kitajske literature z večjo mero kriticizma in nepristranskosti, kot je bilo značilno za literarne zgodovine pisane na Kitajskem dotlej. Tisto, kar Lu Xuna najbolj loči od ideološko pogojenega diskurza mnogih četrto-majevskih pisateljev, je dejstvo, da je znal svoje ideološke premise v literaturo vtakati na izredno prefinjen način. Tako so njegova dela zmeraj prej pomenila estetske presežke kot pa zgolj produkte družbene in politične napetosti.

Zbirko pesmi v prozi *Divje trave* je avtor napisal v obdobju 1924 do 1926, ko ga je mučila huda osebna kriza. S stališča splošne poetike v času literature Gibanja četrtega maja so *Divje trave* vsekakor izstopajoče delo. Delo hkrati odstopa od avtorjeve siceršnje poetike, kot jo zagovarja in prakticira v literarnoteoretičnih esejih ter v mnogih kratkih zgodbah in novelah. V zbirki je posebej zanimiva subjektova drža in odnos do sveta. Ta je v svoji značilni razcepljenosti med resničnostjo in fantazijo, svetlobo in temo, preteklostjo in prihodnostjo posebej nagnjen k pesimistični, pasivni in alienirani drži. V svojih ostalih delih je Lu Xunov subjekt nad *spečo množico*. Zaznamuje ga bistra individualna drža, napojenost s spoznanjem krute družbene resnice in zmote množice, s strani katere ostaja romantično nerazumljen. Vodita ga želja po spremembi zunanje realnosti. Junak v teh delih je posameznik – edini “norec”, ki pozna resnico in hkrati nosi nekatere lastnosti nietzscejanskega duha. Lu Xun je ponavadi omenjene vsebinske in motivne stalnice v novelah mojstrsko literarno prepletal z dodatnim elementom ironije.

V delu Ye Cao 野草 *Divje trave* je Lu Xun sicer prav tako izpostavil posameznika. Razlika je v tem, da v njem ni več toliko borbenega in družbeno angažiranega duha. Ni mu mar za apatične množice ljudi. Subjekt je v tem delu povsem pasiven v svojem realnem okolju. Potaplja se v lastne fantazije skozi omame in sanje, skozi evokacijo preteklih podob, ki se naključno nizajo in prepletajo in ga iztrgajo iz realnega okolja. Z umestitvijo subjekta v paradoksalna in tesnobna stanja med temo in svetlobo, med starost in mladost, med resnico in sanje tvori avtor posebni fiktivni prostor praznine. Tako mu ravno v tem delu uspe najbolje prikazati tesnobno stanje kitajskega posameznika v prehodnem obdobju med tradicijo in moderno. Stanje osamljenosti in nesmisla, ničnosti in otopelosti, ko se besede brišejo onstran sporočilnosti. Stanje tako poznano modernemu človeku, ki je v imenu zunanjega napredka moral marsikdaj žrtvovati marsikateri del notranje celovitosti.

V *Divjih travah* se zdi literarni subjekt prost vseh vzgibov in želja po poseganju v zunanji svet. Pesmi ne sledijo osrednji četrtomajevski poetiki literature človečnosti in realizma, ampak so bližje prepletu simbolističnih, dekadencijskih, novoromantičnih in celo ekspresionističnih literarnih potez, kot te konstrukte prepoznavamo iz evropskega modernega kanona. Lu Xunova zbirka *Divje trave* se odkriva kot literarni dokaz za krizo kitajskega subjekta sredi vsesplošne modernizacije sveta, ko se razkraja temelj tradicionalnih vrednot. Tukaj postane subjekt podoben modernemu subjektu na zahodu, iz česar lahko sklepamo, da svet tehnološkega napredovanja in moderne znanosti, na drugi strani pa taisti svet krvavih vojn za prevlado najmočnejšega, za sabo pušča občutje praznine in izgubljenosti, pa naj bo na Kitajskem ali v Sloveniji.

Čistega ustvarjalnega duha in resnične estetske genialnosti ne ukalupi nobena ideologija. Lahko ju prikrije. A vsake ideologije je enkrat konec. Takrat bo delo s svojo pravo literarno vrednostjo pokazalo svojo brezčasnost in zasijalo v vsej svoji moči. Ne glede na način zapisa besede in strukturo jezika. Tako bo ostalo nekaj literarnih del, ki bodo pričala o drugačni resnici, kot jo je pisala zgodovina. In nam tako dala slutiti več.

Bibliografija

1. Fangqiu Ren. Zhongguo jindai wenxue shi 中国近代文学史 [Zgodovina moderne kitajske književosti] / Ren Fangqiu. – 任访秋. – 河南省开封市 : 河南大学出版社, 2009年.
2. Luxun sanwen quanbian (Ye cao) 鲁迅散文全编 (野草) [celotna izdaja Luxunovih prozних del. (Divje trave)] / Lu Xun 鲁迅 – 漓江 : 漓江出版社, 2005.
3. Rošker J. Iskanje poti : Spoznavna teorija v kitajski tradiciji, 2.del – zaton tradicije in obdobje moderne / Jana Rošker. – Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006.
4. Mei-Shih Shu. The Lure of the Modern writing modernism in semicolonial China 1917–1937 / Shu Mei-Shih. – Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2001.

Povzetek

Članek na kratko predstavi zunanje družbeno-politične okoliščine, ki so vsekakor ključno vplivale na pojav in koncepte kitajske moderne, ter nekaj vidikov kitajske moderne v prvih desetletjih 20. stoletja. Modernost, ki se je začela s kitajskim obdobjem jindai, je bila širši ideološki koncept, na podlagi katerega naj bi nastala nova moderna kitajska država. Nastajala je s prevzemanjem "zahodnih" konceptov modernosti, vendar pa je bila na Kitajskem podvržena lastnemu procesu proizvodnje in dodajanja pomena. Kitajska literarna tendenca modernega obdobja nikakor ni zgolj presajala konceptov evropske modernosti v svoja tla. Pri tem je sadike križala z lastnimi epistemološkimi koncepti. Na kitajsko modernost je potrebno gledati kot na sadiko, ki je, presajena v tujo zemljo, obrodila povsem drugačne in nove sadove.

Ključne besede: kitajska modernost, kitajska moderna književnost, Gibanje četrtega maja, Lu Xun.

Анотація

У статті дається короткий огляд зовнішніх соціально-політичних обставин, які, безумовно, є одним із ключових впливів на виникнення та концепції китайської модерністської літератури та деякі її аспекти в перші десятиліття ХХ століття. Сучасність, яка почалася з китайським періодом "jindai", була широкою ідеологічною концепцією, на основі якої виникла нова сучасна китайська країна. Сучасність була створена, взявши "західну" концепцію, але в Китаї вона була здійснена власним процесом виробництва. В основі китайської літературної тенденції сучасного періоду поняття європейської сучасності займає не просте місце. Китайську сучасність слід розглядати як паростки, пересажені в інший ґрунт, які призвели до нових і неочікуваних результатів.

Ключові слова: китайська сучасність, китайська сучасна література, Рух четвертого травня, Лю Сюнь.

Summary

The article gives a brief outline of the external socio-political circumstances which certainly represented a key influence on the occurrence and concepts of the Chinese modernist literature and some aspects of the Chinese modernist literature in the first decades of the 20-th century. Modernity, which began with the Chinese period jindai, was a broader ideological concept on the basis of which a new modern Chinese country came into existence. The modernity was created by taking over "the western" concepts of modernity but in China it was subject to its own process of producing and adding the meaning. The Chinese literary tendency of the modern period did not merely place the concepts of the European modernity into its ground. With this process it cross-bred seedlings with its own epistemological concepts. The Chinese modernity is to be seen as a seedling which, transplanted into a foreign ground, resulted in completely different and new results.

Keywords: Chinese modernity, Chinese modern literature, The Fourth May Movement, Lu Xun.