

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ФЭН ЦЗИЦАЯ

В. Ю. Назаренко

аспирант (Белорусский государственный университет, Беларусь, Минск)

varya.nazarenko.1999@mail.ru

Статья посвящена исследованию одной из ключевых тем в творчестве китайского писателя и драматурга Фэн Цзицая на примере таких произведений как «Крик», «Волшебный кнут», а также «Десятилетие бедствий». Целью исследования является выявление специфики использования автором культурно-исторического метода, а также репрезентация аксиологической системы в произведениях, центральные герои которых являются воплощением образа «маленького человека».

Ключевые слова: документальная проза; историзм; китайская литература; культурно-исторический метод; новая историческая проза; образ «маленького человека».

REPRESENTATION OF HISTORY IN CHINESE LITERATURE BY THE EXAMPLE OF THE WORKS OF FENG JICAI

V. Y. Nazarenko

postgraduate student, (Belarusian State University, Belarus, Minsk)

varya.nazarenko.1999@mail.ru

The article is devoted to the study of one of the key themes in the work of the Chinese writer and playwright Feng Jicai on the example of such works as «Scream», «The Miraculous Pigtail», as well as «Ten Years of Madness». The aim of the study is to identify the specifics of the author's use of the cultural-historical method, as well as the representation of the axiological system in works whose central characters are the embodiment of the image of the "little" person.

Key words: Chinese literature; cultural and historical method; documentary prose; historicism; new historical prose; the image of a "Little Person".

Многовековую связь китайской литературы с историей подчёркивают такие литературоведы как В. П. Васильев, Н. А. Лебедева, Н. А. Спешнев и другие. Исследователями отмечается, что «категория времени в контекстуальном плане неразрывно связана с концептом памяти, так как они являются двумя основными составляющими исторической хроники» [1]. В этом ключе нельзя не отметить творчество Фэн Цзицая (冯 骥 才, 1942 г.) – одного из самых известных китайских прозаиков и художников. Его формирование не только как личности, но и как писателя началось в самый сложный исторический период XX века: в годы «культурной революции» (1966-1976 гг.). Именно идейно-политическая кампа-

ния и итоги её проведения стали основным стимулом в начале творческого пути автора. Художественно-историческая концепция – это одно из важнейших составляющих художественного своеобразия писателя, неотъемлемая грань его творчества. Репрезентация истории имеет как общее и индивидуальное в различных жанрах и в разные периоды жизни писателя. В связи с чем представляется возможным исследование произведений как раннего периода творчества Фэн Цзиця (馮驥才, р. 1942), примером которых является повесть «Крик» («啊!», 1971 г.), представляющая собой направление «литературы шрамов», фольклорно-исторический роман «Волшебный кнут» («神鞭», 1984 г.), относящийся к литературе поиска корней; так и более позднего периода, к которому исследователи культуры и литературы Китая XX века относят его роман «Десятилетие бедствий: записки о “культурной революции”» («一百个人的十年», 1987 г.).

При исследовании произведений Фэн Цзиця нельзя не обратить внимание на его биографию. На момент начала проведения «культурной революции» семья Фэн имела в собственности угольную шахту, торговый дом и мукомольную фабрику, что в 60-е гг. XX века подразумевало неизбежное столкновение с «раскулачиванием», проводимым отрядами борцов за революцию – хунвэйбинами (红卫兵). Данный факт осветил синолог Б. Л. Рифтин: «в то время всякое творчество в Китае жестоко преследовалось. В те годы хунвэйбины своими преследованиями многих доводили до полного отчаяния, а нередко и до самоубийства» [2]. В связи с чем в методологии автора наблюдается превалирование в использовании биографического и культурно-исторического методов. Репрезентация истории в таких произведениях, как «Крик», «Кулак во имя добра и справедливости», а также «Волшебный кнут» и др. сопровождается зафиксированной рефлексией автора, которая отмечается на следующих уровнях:

1) Анализ истории в узком смысле, что подразумевает рассмотрение исторического события «в самом себе» или «здесь и сейчас» без анализа его причин и последствий;

2) Переосмысление истории в широком смысле, что подразумевает рассмотрение в произведении конкретного знакового исторического события на протяжении определённого времени, например, «культурной революции», а также его выявление связи с прошлым и будущим, а также увеличение объёма, усложнение исторического материала в процессе развития творчества писателя, что, в свою очередь, проявляется в авторской рефлексии;

3) Личность в историческом контексте. В данном аспекте имеется в виду, что автор в произведении изображает судьбу отдельного человека на фоне истории своей страны.

Примером репрезентации истории в узком смысле может служить повесть «Крик». Данное произведение является одним из первых в творчестве писателя и относится к «литературе шрамов», основная цель которой – *«описание ужасов и страданий во время “десятилетних бедствий”, а также обличение маоизма»* [3]. К произведениям данного литературного направления в творчестве Фэн

Цзицай также относятся повесть «На развилке, усыпанной цветами» («铺花的歧路», 1979 г.) рассказ «Письменный стол» («书桌», 1980 г.), повесть «Спасибо жизни» («感谢生活», 1985 г.) и др. Свою дебютную повесть он *«писал тайком на тонкой рисовой бумаге, потом скатывал листочки в трубочку и прятал в раму своего велосипеда. Велосипед днём стоял во дворе, а там хунвэйбины каждый день искали “нити враждебного заговора”, и однажды, боясь, что кто-нибудь догадается снять седло велосипеда и заглянуть внутрь трубок, Фэн вынул все рукописи и сжёг их»* [2]. Основным мотивом для написания повести послужили личный опыт, а также истории жертв «культурной революции» – своих друзей и близких. В предисловии к повести автор отмечает, что ему *«хотелось правдиво запечатлеть действительность определенного исторического периода, чтобы о ней не забыли. Если забыть о зле, оно может вновь появиться, в другом обличье»* [2].

В центре произведения изображены противостояние добра и зла, а также система ценностных ориентаций героев, строящихся на тщеславии и психологии предательства (одной из художественных особенностей китайской «литературы шрамов»). Так, добром и, соответственно, жертвой в произведении становится научный сотрудник краеведческой группы Института истории, представитель интеллигенции – У Чжунъи. Обычно он довольно осторожен в своих высказываниях и поступках, однако, после начала движения «чистки классов», получает письмо, в котором его брат высказывает предостережение о том, что выступление У Чжунъи в «Читательском клубе» много лет назад в нынешних реалиях может стать преступлением. С этого момента героя охватывает паника, особенно, когда он обнаруживает пропажу письма, написанного в ответ: *«Но ведь все знают, что это было за время. Куда большие заслуги и те часто не помогали, ничтожный промах мог навлечь нежданную беду. Приходилось на каждом шагу остерегаться возможных ошибок и стараться заранее уберечь себя от последствий. В этой зловещей атмосфере даже у людей, которым вроде и нечего было опасаться, могли ни с того ни с сего возникать сомнения и тревоги, начинало колотиться сердце...»* [4]

Образ самой «культурной революции» Фэн Цзицай воплощает в лице Цзя Дачжэня – начальника политотдела университета, лаконично и весьма чётко изображая его психологический портрет: *«Творить над людьми расправу, валить их наземь, подчинять своей воле – вот что стало главным смыслом жизни и работы Цзя Дачжэня, его основной заслугой. <...> В его руках оказались неограниченные возможности манипулировать отношениями между людьми. Считалось недобрым предзнаменованием, если он начинал кем-либо интересоваться. Любые контакты с ним грозили непредвиденными последствиями, и неудивительно, что люди всячески его избегали. Но его это не сколько не смущало; напротив, он не без гордости сравнивал себя с «концентрированным ядохимикатом». Увы, этот яд разбрызгивался в таких количествах, что от него гибли не столько вредные насекомые, сколько полезные»* [4].

Автор особенно реалистично изображает жизнь в Китае 1960-х гг., воссоздавая общую атмосферу подавленности, безысходности, буквально осязаемой тревоги и паранойи главного героя, являющегося воплощением самого Фэн Цзичая. На протяжении второй половины повести У Чжунъи ведёт диалог сам с собой то запугивая, то успокаивая себя. Он боится поделиться своими страхами даже с самыми близкими, потому что отношения в обществе деформированы настолько, что доверять нельзя никому. С течением времени скрывать своё эмоциональное состояние становится всё сложнее. Это выражается в излишней потливости, суетливости и напряжённости молодого человека, что не остаётся незамеченным Цзя Дачжэном: *«Заложив руки за спину, он неотрывно глядел на У Чжунъи, как бы показывая, что видит его насквозь»* [4]. Тем самым доводя героя до самообличения. Помимо главного героя, «возмездие» настигает и семью его старшего брата, половину лица которого обжигают, а затем и вовсе отправляют на трудовое «перевоспитание».

Особого внимания заслуживают значения имён главных героев. В имени У Чжунъи автором подобрано три иероглифа 吴仲义 (Wú Zhòngyì), где первый является фамилией У, второй обозначает героя как среднего или младшего сына в семейной иерархии. Особый интерес в имени героя представляет третий иероглиф 义, в китайском языке часто употребляющийся в значении ‘справедливость’, ‘ответственность’, ‘долг’ и т.д., а также являющийся одной из пяти добродетелей, которыми «должен обладать «благородный муж» 君子 (jūnzǐ, цзюньцзы) – краеугольный камень конфуцианских теоретических построений учения об идеальной личности» [5]. То есть категория 义 (yì) «передаёт способность человека подчинять свои субъективные потребности объективным требованиям и свой внутренний мир – внешним императивам общественного долга» [5]. У Чжунъи также свойственна категория цзюньцзы 信 (xìn), *«охватывающая весь спектр соответствующих понятий – от преданности стране (патриотизм), государю, непосредственному начальнику, отцу до верности собственным убеждениям»* [5]. Кроме того, имя героя фонетически почти идентично «истинному имени Конфуция – Чжунъни 仲尼 (Zhòngní)» [6], а также подчеркивает суть и предназначение героя в рассказе.

Китайское же имя антагониста повести Цзя Дачжэня 贾大真 (Jiǎ Dàzhēn) имеет противоположный смысл. Его фамилия 贾 (jiǎ) созвучна с первым иероглифом слова 假话 (jiǎhuà), переводящимся дословно как ‘ложь’, а два последних – 大真(dàzhēn) большой и правдивый, соответственно. То есть имя Цзя Дачжэнь буквально переводится как «Великая ложь». Это также можно объяснить значением героя произведения в контексте революции, которая также была великой. Автор использует в фамилии начальника политотдела иероглиф, обозначающий ложь, так как герой занимается не выявлением врагов государства, а уничтожением жизней людей в целом, что является ложной службой проводимой кампаний.

В финале повести автор изображает смену революции новым временем, провозгласившим реабилитацию не только У Чжунъи, но и других представителей интеллигенции. Изображая психологическое давление, страх, недоверие к окружающим и самому себе на протяжении всей повести, становится особенно заметно не только влияние самовнушения и подавленности героя, но и абсурдность ситуации, когда несколько лет спустя герой находит потерянное письмо, написанное брату: *«Вдруг что-то привлекло его внимание – то было письмо, приклеившееся к доньшику таза. Удивленный, он положил таз на стол и отодрал конверт. От изумления у него брови поползли на лоб, а глаза едва не выскочили из орбит. Так и есть – оно, потерянное письмо, едва не стоившее ему жизни! И марка на месте, и конверт заклеен как следует»* [4]. Хотя письмо на самом деле не было утеряно, так, благодаря созданию иллюзии потери, наслоения теоретических последствий, а также переплетению описаний истинных человеческих взаимоотношений во время «культурной революции», автор значительно повышает степень достоверности изображённой истории.

Следует отметить, что автор, как и его герой У Чжунъи, – историк и большую часть своей жизни он «занимался новой историей, сбором материалов о народных восстаниях конца XIX – начала XX века, особенно событиями, связанными с его родным Тяньцзинем» [2]. Таким образом в своём дебютном произведении автор предпринял попытку изобразить одно из важнейших событий в истории Китая, свидетелем и жертвой которого он стал в свои двадцать четыре года. В лице историка У Чжунъи и его коллег Фэн Цзицай изображает себя и своих близких, ставших жертвами обличительной кампании 60-х гг. XX века. Помимо биографических элементов и исторического контекста, писатель изображает специфику культуры построения социальных отношений в атмосфере всеобщего недоверия и попыток отвода теоретических подозрений от собственной личности, что в свою очередь приводит к таким необратимым последствиям, как разрушение семьи, дружеских отношений, а также карьеры и перспективы возобновить научную деятельность в будущем. Однако, помимо У Чжунъи и его коллег, обличению в финале повести также подвергается и сам Цзя Дачжэнь, став примером некомпетентного и человеконенавистнического представителя, занимающего руководящую должность в государственной системе. С одной стороны, зло в лице начальника Цзя получает наказание. Впрочем, с другой стороны, автор подчёркивает, что оно не может сравниться с тем количеством жертв, которые были принесены нисколько революции, сколько личному тщеславию и амбициям антагониста повести.

Отметим, что переосмысление «культурной революции» фиксируется не только в ранних, но и более поздних произведениях, таких как *«Десятилетие бедствий: записки о “культурной революции”»*. Исследователи относят его к жанру документальной прозы, *«исследующей исторические события и явления общественной жизни путём анализа документальных материалов, воспроизводимых целиком, частично или в изложении. <...> идейно-эмоциональное содержание сближает её с художественным очерком или мемуарами, однако в отли-*

чие от свободного использования ими фактического материала, строго ориентирована на достоверность и всестороннее исследование документов» [7]. Отметим, что в данном случае писатель углубляется в исследуемую им тему, работая не только с интервью жертв, пострадавших от «культурной революции», но и анализирует документальные материалы. Представляется возможным отнести данное произведение к примеру репрезентации истории в широком смысле, так как «культурная революция» здесь подразумевает под собой целую эпоху.

В предисловии к данному произведению писатель отмечает, что «у нации без покаяния нет будущего» [8], таким образом создавая эффект присутствия, своеобразной формы авторского монолога в тексте.

Фэн Цзицай считает героев своего произведения достойными того, чтобы их истории были услышаны, поэтому уступает им место рассказчика и представляет возможным на фоне многомиллионного населения КНР осветить собственный жизненный опыт. Каждая из двадцати глав – рассказ жертвы о своей судьбе, её воспоминания, личная трагедия. Наиболее репрезентативными в контексте ужасов исторического прошлого являются главы «Теперь я стал другим человеком», «Единственный незаклеенный рот», «Цена культа», «3650 дней одной супружеской пары», а также «Пропавшая без вести», «Исповедь бывшего хунвейбина» [8] и другие. Герои-рассказчики, будь то женщина-врач, убившая своего отца по его просьбе, впоследствии выбросившаяся из окна; неграмотная женщина, собиравшая бумаги, способные доказать невиновность мужа, позже сгоревшая вместе с ними и ребёнком от случайной искры, или восьмилетняя девочка, отказавшаяся клеветать на отца и за это поставленная в общий ряд приговоренных к смертной казни, являются пусть и воплощением образа «маленького человека», однако не лишены чести, внутренней силы и собственных идеалов. В независимости от того, что они находятся в заведомо проигрышном положении, каждый из них продолжает борьбу за собственную жизнь, за жизнь своих близких.

На протяжении всего произведения сохраняется авторская рефлексия на тему того, что под лозунгом борьбы за лучшую жизнь в те годы скрывались чрезмерное давление на людей и садизм: *«Первый урок, который мне преподнесла жизнь, заключался в следующем: доверчивость хуже невежества»* [8]. В канву повествования также вплетены рассуждения касательно механизма выявления жертв революции, а также освещён морально-этический аспект в контексте описания происходящего: *«Хотя я и был политзаключенным, я совершенно не разбирался в политике, но ведь тогда политзаключенные становились заключенными не из-за политики, а потому, что политике нужны были жертвы»* и *«Настоящая жестокость направлена против безвинных»* [8], соответственно.

Так, в двух различных по форме и жанру произведениях писатель рассматривает одно событие, используя разные нарративные стратегии: если повесть «Крик» является ярко выраженной авторской рефлексией, то роман «Десятилетие бедствий: записки о “культурной революции”» отличается попыткой автора запечатлеть события посредством многоголосия или множеством субъективных точек восприятия.

Несмотря на то что типология героев произведений Фэн Цицая многомерна и разнообразна, говоря конкретно о жертвах «культурной революции», логическим образом выстраивается авторская попытка анализа мотивов поступков своих героев. Нельзя не отметить, что внимание писателя фокусируется на психологии и внутреннем мире человека в принципе. В этом смысле в его произведениях ярче всего освещена психология китайской нации. Это выражается в попытках автора ответить на вопросы касательно причин того или иного поведения сограждан, а также интерес к специфике китайской этнопсихологии в целом. Поэтому, непрерывный анализ мотивов поступков людей в социуме есть ещё один из основных «двигателей» его творчества.

Продолжая тему типологии героев и анализа их психологии поведения не только в контексте творчества Фэн Цицая, но и всей китайской литературы XX века в целом, стоит отметить «тенденцию постепенного отхода литературных героев от многовекового отождествления себя с коллективным “мы” в движениях сторону новаторского индивидуального “Я”, что также влияет на проблему их идентичности и самоотождествления» [9].

Однако есть и четвёртый уровень в творчестве Фэн Цицая, подразумевающий рассмотрение истории в контексте абсурдности жизни, на котором транслируется авторское видение абсурдности некоторых исторических процессов. Можно сказать, что это философский аспект репрезентации истории в тексте. Так, в предисловии к «Десятилетию бедствий» автор отмечает, что «абсурдность навязывается нам жизнью. Иными словами, абсурдность и есть жизнь» [8].

Помимо «культурной революции» автор обращается к другим значимым событиям в истории Китая, например, таким как восстание ихэтуаней (义和团运动, 1899 – 1901 гг.). Стоит также отметить, что произведения писателя могут включать не один аспект изображения истории в тексте, но и синтез нескольких. В этом ключе предпринята попытка изображения истории в романе культурно-критического характера – «Волшебный кнут», относящийся к литературному направлению поиска корней, а также городской прозе. Роман раскрывает некоторые ключевые моменты в национальном культурном менталитете и представляет возможность анализа хода развития и наследования традиционной китайской культуры. В центре повествования противостояние традиционного уклада жизни и нового европейского подхода на фоне восстания. Главный герой – Дурень-Второй обладает волшебной косой и навыками боевых искусств, что позволяет ему одерживать победы в схватках со Стекянным Цветком и его союзниками. Однако при вторжении иностранцев на территорию Китая герой приходит к осознанию полной неготовности местного населения к предстоящей борьбе за свободу, что проявляется в неспособности выстоять со своим мастерством перед огнестрельным оружием.

Стоит отметить способ репрезентации автором местного колорита и особенностей жизни городского населения в произведении. Так он фокусирует внимание на описании внешности мужских персонажей, особенностью которых яв-

ляются длинные косы, а также детские развлечения, элементы одежды и соблюдение традиции.

Говоря о мужских косах исследователи китайской истории отмечают, что носить их стали после завоевания Китая маньчжурами в знак повиновения новой власти, что *«вызвало тогда бурное движение протеста под названием “Долой фазаньи волосы”, которое вскоре было подавлено, и китайцы носили косы до самой буржуазной революции 1911 года»* [2]. Необходимо также отметить, что в китайской культуре «волосам приписывалась магическая сила, энергетический запас человека» [10], что также использует в произведении и Фэн Цзицай, надевая косу Дурня-Второго волшебным секретом и даром предков. Однако стоит отметить, что коса в данном произведении также является художественной деталью, основная функция которой проявляется в обозначении внутренней готовности или неготовности героя предпринять попытку перехода от традиционного к инновационному. Таким образом, волшебная коса является отражением не только истории развития общества, но и культурного давления на китайский народ. Это, своего рода, элемент фольклора, способ проявления китайского культурного менталитета, основанного на единстве и почитании предков. Народ в романе поклоняется этому традиционному атрибуту, который даже мог «отогнать злых духов от жилища» [11].

На протяжении всего романа автор намеренно создаёт иллюзию абсолютной правоты в действиях жителей Тяньцзина. Однако, чтобы противостоять иностранному оружию и пушкам Альянса восьми наций, необходим иной подход. Пока Дурень-Второй, обладатель чудесной косы, боролся со Стеклянным Цветком, используя различные приёмы традиционного военно-фехтовального искусства, он выходил победителем. Когда же он оказывается на поле боя, где свистят пули, а чужеземные солдаты колют восставших штыками, то герой понимает, что ни заклинания, ни волшебство, ни полученное от предков искусство бить противника косой не помогут в этом бою. Поэтому Дурень-Второй отрезает и сжигает косу, заявляя Стеклянному Цветку: *«Если бы ты знал, при каких обстоятельствах мои предки придумали драться косой, ты бы понял, что я перенял истинное мастерство предков. С заветами предков всё в порядке, когда надо было срезать косу, я её и отрезал. Я отрезал только кнут, волшебство осталось. Вот почему, как ни верти, а так просто с нами не разделаешься. Какую бы новую забаву ни придумали, мы тоже будем ею забавляться, не станем трусить перед другими»* [11]. Такой поворот автор использует для выявления ложной духовной опоры традиционной культуры, которая всегда будет являться символом общего психологического состояния нации.

Наконец, отказавшись от волшебной косы, герой Дурень-Второй становится символом новой эпохи, основные ориентиры которой заключаются в приспособлении к изменениям, преодолении собственных слабостей, стремлению к развитию и перениманию иностранных инновационных технологий.

Говоря об абсурдности жизни и её проявлении в контексте истории, автор буквально акцентирует внимание в романе на абсолютной готовности китайско-

го народа выйти против захватчиков вооружившись своими силами (как физическими, так и волшебными) и ножами. Однако это не имеет никакого смысла в борьбе с металлом и огнём, применяемым против тяньцзинцев иностранцами. Сама убеждённость в победе с помощью волшебства автором интерпретируется как абсурд. Однако если обратиться к исторической хронике и особенно к анализу действий восставшего народа, то несложно заметить, что люди в борьбе с интервентами использовали буквально всё, что попадалось под руку, кроме захваченного оружия, которое они уничтожали вместо того, чтобы применить против захватчиков. В данном произведении автор предпринял попытку рассмотреть и конец целой эпохи, и конкретное историческое событие, и изобразить абсурдность сложившейся ситуации. В этом произведении Фэн Цзицай выразил свои взгляды на традиционную китайскую культуру через опыт Дурня-Второго и, прежде всего, раскрыл традиционную культурную концепцию ортодоксии и подражания предкам, которые существуют в традиционной культуре. Так, Дурень-Второй слишком полагался на собственные силы и слепо подчёркивал значение традиционной культуры, но игнорировал историческую эволюцию и современное развитие традиционной культуры, а в своём роде традиционная культурная концепция стала основным препятствием для социального прогресса и инновациям.

Помимо слепого следования традициям, абсурдность в романе также выражается на уровне отдельной личности, а также раскрывается проблема «самоограничения» в традиционной культуре. Коса Дурня-Второго является не только его главным преимуществом, но и его кандалами: герой всегда был ограничен собственными навыками боевых искусств, что проявлялось в неспособный преодолеть самого себя и достичь более высокого уровня. Поэтому, когда герой отрезал свою косу, то сделал первый шаг на пути к новым достижениям.

В романе «Волшебный кнут» Фэн Цзицаем предпринята попытка проанализировать суть и дилемму традиционной культуры в контексте непрерывного исторического развития и определить основные векторы осмысления и наследования традиционной китайской культуры. Таким образом, в контексте сегодняшней быстро развивающейся эпохи автор заявляет о необходимости осознания взаимосвязи между традиционной и современной культурами не только для того, чтобы унаследовать и продвигать превосходную сущность первой, но и для активного внедрения инноваций и развития второй, а также для того, чтобы традиционная культура могла быть полностью проявлена и унаследована в новом историческом периоде.

В заключение отметим, что репрезентация истории в творчестве Фэн Цзицай не сводится к одному течению, направлению, форме или периоду, а охватывает и проявляется в особые транзитивные периоды, а также в исследовании психологии народа в переходный период.

Таким образом, история является неотъемлемой частью творчества Фэн Цзицай, который рассматривает её как в узком смысле, так и в широком, даёт ей собственную оценку. Автор трактует литературу как запечатление духа народа на

разных этапах его исторического обоснования. Погружаясь в документальные хроники, он воссоздаёт в своих произведениях эпоху, реконструирует интересное его отдельное событие и подробно анализирует исторический момент, его среду и психологию поведения китайского народа. Писатель живо интересуется культурой собственной страны, её традициями и обычаями и изображает их в произведениях. Отдельное место в его творчестве занимают такие герои, как преподаватель истории У Чжунъи, торговец соей Дурень-Второй, а также многочисленные сограждане большой, Великой страны, которыми движут желание жить и быть счастливыми. Несмотря на все потрясения, которые выпали на их долю, автор наделяет их внутренним стержнем и верой в собственное дело, фокусирует внимание на том, что именно такие «маленькие» люди в контексте истории и являются её движущей силой.

Библиографический список

1. Назаренко, В. Ю. Концепт “память” как репрезентация личностной и культурной идентичности героев в рассказе Ван Тянь «Помню время, когда уходили в поход» / В. Ю. Назаренко // Мова і літаратура ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання : матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф. маладых вучоных, Мінск, 3 сак. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2023. – С. 565-570.
2. Рифтин, Б. Л. Три темы в творчестве Фэн Цзицая [Электронный ресурс]. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Ф/fen-czicaj/povesti-i-rasskazi/3> (дата обращения: 24.10.2023).
3. Коробова, А.Н. Полемика о «литературе шрамов» и политика КНР в области литературы в конце 1970-х – середине 1980-х годов [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polemika-o-literature-shramov-i-politika-knr-v-oblasti-literatury-v-kontse-1970-h-seredine-1980-h-godov> (дата обращения: 24.10.2023).
4. Фэн Цзицай. Крик [Электронный ресурс]. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Ф/fen-czicaj/povesti-i-rasskazi/5>. – Дата обращения: 25.10.2023.
5. Кравцова, М.Е. История культуры Китая [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.rulit.me/author/kravcova-marina-evgenevna/istoriya-kultury-kitaya-download-644501.html> (дата обращения: 26.10.2023).
6. Малявин, В.В. Конфуций [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.e-reading.life/book.php?book=1004617> (дата обращения: 26.10.2023).
7. Местергази, Е.Г. О термине «документальная проза» [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-termine-dokumentalnaya-literatura/viewer> (дата обращения: 01.11.2023).
8. Фэн Цзицай. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» [Электронный ресурс]. – URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008161814> (дата обращения: 01.11.2023).

9. Назаренко, В.Ю. Концепция личности в китайской прозе малых и средних форм конца XX – начала XXI в.: эволюция и специфика [Электронный ресурс]. – URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/300996/1/Nazarenko_thesis.pdf (дата обращения: 11.11.2023).

10. Мартынова, Н.В. Цзымо Ян, Мартынов В.В., Ваньтун Цун. Гармония мироздания в символике китайских украшений для волос [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/garmoniya-mirozdaniya-v-simvolike-kitayskih-uk-rasheniy-dlya-volos/viewer> (дата обращения: 11.11.2023).

11. Фэн Цицай. Волшебный кнут [Электронный ресурс]. – URL: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/46413-fen-czicaj-povesti-i-rasskazy.html> дата обращения: 11.11.2023).