

Л. В. Алейнік¹, Гао Жуй²

УДК 821.161.3.09

¹⁻²Кафедра тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства, філалагічны факультэт, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Рэспубліка Беларусь

ВОБРАЗ ЛІСЫ-ПЯРЭВАРАТНЯ Ў ТВОРЧАСЦІ ПУ СУН-ЛІНА

У артыкуле разглядаюцца навелы кітайскага пісьменніка Пу Сун-ліна, якія ўвайшлі ў зборнік «Аповеды Ляа Чжэя пра незвычайнае». Даследуюцца адметнасці літаратурнага ўвасаблення фальклорна-міфалагічнага вобраза лісы-пярэваратня, аналізуюцца асаблівасці мастацкага стылю аўтара. Вызначаны тэматычна-праблемныя аспекты твораў, выяўлены каштоўнасныя сэнсы і сацыякультурныя патэрны, адлюстраваныя пісьменнікам.

Ключавыя словы: фальклорна-міфалагічны вобраз; мастацкая літаратура; ліса-пярэварачень; матыў; сюжэт.

Узор цытавання: Алейнік, Л. В. Вобраз лісы-пярэваратня ў творчасці Пу Сун-ліна / Л. В. Алейнік // Софія: электрон. науч.-просветит. журн. – 2025. – № 2. – С. 41–47.

Lada Aleinik¹, Gao Rui²

¹⁻²Department of Theoretical and Belarusian Literary Studies, Faculty of Philology, Belarusian State University, Minsk, Republic of Belarus

THE IMAGE OF THE WEREWOLF FOX IN THE WORK OF PU SUNG-LIN

The article examines the short stories of the Chinese writer Pu Song-ling, which were included in the collection «Liao Zhai's Stories of the Unusual». The features of the literary embodiment of the folklore and mythological image of the werewolf fox are studied, the features of the author's artistic style are analyzed. The thematic and problematic aspects of the works are determined, the value meanings and socio-cultural patterns reflected by the writer are revealed.

Keywords: folklore and mythological image; fiction; werewolf fox; motif; plot.

For citation: Aleinik L. & Gao Rui. The Image of the Werewolf Fox in the Work of Pu Sung-lin. Sophia. 2025;2:41–47. Belarusian.

Авторы:

¹Лада Віктараўна

Алейнік – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства філалагічнага факультэта БДУ.

<https://0000-0002-4279-3067>
lada_oleinik@mail.ru

Authors:

Lada Aleinik – PhD in Philology Associate Professor of the Department of Theoretical and Belarusian Literary Studies of the Faculty of Philology of BSU.



² Гао Жуй – магістрант кафедры тэарэтычнага і беларускага літаратуразнаўства філалагічнага факультэта БДУ. gaor70702@gmail.com

Gao Rui – Master's student at the Department of Theoretical and Belarusian Literary Studies of the Faculty of Philology of BSU.



Міфалогія – адна з першых спроб чалавека зразумець і растлумачыць рэчаіснасць. Яна закладвала асновы філасофіі, навукі і рэлігіі, шукала адказы на пытанні пра ўтварэнне Сусвету, сэнс чалавечага існавання, сутнасць добра і зла. Вывучэнне міфаў дапамагае рэканструяваць мінулае, адрозніваць сімвалічнае ад літаральнага, інтэрпрэтаваць алегорыі, больш глыбока разумець сучасны свет праз прызму старажытных вобразаў і ідэй. Міфалагічныя сюжэты і іх персанажы прапаноўваюць не рацыянальныя, але глыбока эмацыянальныя адказы на складаныя пытанні быцця, утрымліваюць псіхалагічныя патэрны, якія садзейнічаюць сучаснікам у вырашэнні шматлікіх супярэчнасцей і выклікаў часу.

Шырока распаўсюджаныя ў сусветнай міфалогіі вобразы жывёл-пярэваратняў выконваюць некалькі асноўных мастацкіх функцый: адлюстроўваюць дуальнасць чалавечай прыроды, выяўляюць унутраныя канфлікты асобы, з'яўляюцца метафарами сацыяльных з'яў. Нягледзячы на тое, што змест і сімволіка фальклорных персанажаў напраму залежаць ад культурна-гістарычнага кантэксту і нацыянальных традыцый пэўнага этнасу, большасць міфалагічных вобразаў з'яўляюцца архетыповымі, надзеленымі ўніверсальнымі якасцямі. Безумоўна, нават у межах пэўнай нацыянальнай міфалогіі некаторыя вобразы могуць валодаць амбівалентнасцю, аднак іх агульная сэнсавая ўстойлівасць застаецца вельмі трывалай. Напрыклад, перэваратні, якія прымаюць воблік ваўка (лікантропы, вервольфы, ваўкалакі), сімвалізуюць, як правіла, агрэсію і лютасць, перэварачень-мядзведзь увасабляе фізічную сілу і магутнасць духу, кот найчасцей выяўляе прадчувальнасць і мудрасць, малпы з'яўляюцца алегорыяй пільнасці і ўвішнасці і г. д.

У кітайскай міфалогіі адным з самых старажытных і распаўсюджаных з'яўляецца вобраз лісы-пярэваратня. Пра звышнатуральныя магчымасці ліс гаворка ідзе яшчэ ў «Шы цзы» («Гістарычных запісах») Сыма Цяня, якія датуюцца пачаткам I ст. да н. э., згадкі пра дзевяціхвостую лісу сустракаюцца ў «Шань хай цзін» («Кнізе гор і мораў») – ананімным старажытнакітайскім трактате, дзе апісваецца рэальная і міфічная геаграфія Кітая і памежных з ім земляў, які датуюцца II ст. да н. э., шматлікіх іншых старажытных літаратурных помнікаў. У адрозненне ад большасці міфалагічных істот, ліса (胡狸精, хулі-цзін) не з'яўляецца ўвасабленнем пэўных характарыстык, гэты вобраз вельмі супярэчлівы, непрадказальны і шматгранны: лісы-пярэваратні могуць увасабляць добро і зло, быць сябрамі людзей і іх ворагамі, прыносяць карысць і шкоду. У кітайскай міфалогіі лісы асацыююцца не толькі з хітрасцю і падманлівасцю, як,

напрыклад, у славянскім фальклоры, але і з высакароднасцю і мудрасцю, прыгажосцю і спакуслівасцю, помслівасцю і подласцю, з разнастайнымі магічнымі здольнасцямі. Даследчык і перакладчык кітайскай літаратуры В. М. Аляксееў адзначаў: «Гэта чарадзеяная фантастыка, якой кітайскі народ невядома нават з якога часу ахутвае звычайнага пажадлівага звярка, разрастаецца да памераў, якія, відавочна, зусім неўласцівыя ўяўленню іншых народаў» [1, с. 8].

Міфалагічны вобраз лісы (хулі-цзін) увасоблены ў шматлікіх творах старажытнай і сучаснай кітайскай літаратуры, якія набылі шырокую вядомасць у свеце, – у апавяданнях «Запіскі аб пошуках духаў» Гань Бао, у рамане «Развеяныя чары» Ло Гуаньчжуна, перапрацаваным пазней Фэн Мэнлунам, у романах Цзінь Юна, Лі Сяньчжоу, Мо Яня, Фэн Цзіцай і іншых мастакоў слова. Аднак самае шырокае ўвасабленне ў гісторыі кітайскай літаратуры фальклорна-міфалагічны вобраз лісы-пярэваратня атрымаў у творчасці Пу Сун-ліна (1640–1715) – выбітнага пісьменніка эпохі дынастыі Цын. На сённяшні дзень гэта самы знакаміты і чытаемы ў свеце кітайскі пісьменнік сярод іншых прадстаўнікоў класічнай прозы. Ніводзін аўтар не можа супернічаць з Пу Сун-лінам па колькасці перакладаў на замежныя мовы, а таксама па колькасці спектакляў, мастацкіх фільмаў і нават камп’ютарных гульняў, створаных па матывах апавяданняў пісьменніка. Яго творчасць глыбока ўкаранёная ў даоскую філасофію, кітайскую міфалогію і народныя паданні. Пу Сун-лін выкарыстоўваў «лісіныя метамарфозы» для вострай сацыяльнай крытыкі, для філасофскіх разваг і дэканструкцыі чалавечай прыроды, яго творчасць ператварыла лісу-пярэваратня з традыцыйнага фальклорнага персанажа ў складаны сімвал, які ахоплівае шырокі спектр тэм – ад карупцыі да кахання, ад рэлігіі да экалагічнай свядомасці.

Адметнай з’яўляецца апавядальная манера пісьменніка, якая ўяўляе сабой спалучэнне рафінаванай літаратурнай мовы і сучасных аўтару гутарковых дыялектаў, таму лексіка навел Пу Сун-ліна надзвычайна вобразная і багатая. Аповеды пісьменніка эмацыянальныя, маляўнічыя, шчодрыя на разнастайныя элементы гумару, багатыя на фразеалогію, алегарычнасць. Творчасць Пу Сун-ліна ў цэлым з’яўляецца яркім прыкладам сінтэзу літаратурнага майстэрства і фальклорна-міфалагічнай традыцыі, што робіць яго творы не толькі займальнымі, але і глыбока значнымі для разумення кітайскай культуры.

Навелы, якія ўвайшлі ў зборнік «Аповеды Ляя Чжая пра незвычайнае» (кіт. «Ляя Чжай чжы і»), азначаюцца ў кітайскай мове словам «чуаньцы», што літаральна перакладаецца як «перадаваць незвычайнае» або «расказваць пра цудоўнае» і мае на ўвазе жанр лаканічных гісторый-прыпавесцей з элементамі фантастыкі.

У сваіх творах Пу Сун-лін акцэнтаваў увагу на маральна-этычных пытаннях быцця, якія застаюцца актуальнымі ва ўсе часы: гэта і зусім шараговыя праблемы ўнутрысямейных стасункаў – адносіны мужа і жонкі, бацькоў і дзяцей, гэта непаразуменні старэйшых пакаленняў з малодшымі і будзённым бытавым клопатам, але разам – і вельмі маштабныя пытанні чалавецтва – філасофскія, сацыяльныя, экалагічныя, эканамічныя і палітычныя выклікі, ад якіх залежаць існаванне і будучыня цывілізацыі. Напрыклад, у навелах «Ліса карае за распусту», «Фея лотасу», «Лісіца ў Фэньчжоу», «Як ён хапаў лісу і страляў у чорта», «Студэнт Сунь і яго жонка», «Дзяўчына з Чанджы», «Тонкі падман», «Злая жонка Цзян-чэн» пісьменнік разглядае фактары, якія садзейнічаюць гарманічным адносінам у сямейным атачэнні, умацаванню ўзаемнай павагі. Міфалагічныя сюжэты гэтых твораў выкрываюць ганебныя якасці людзей, але вобразна

дэманструюць, што ўменне слухаць блізкага чалавека дапамагае вырашаць канфлікты, здольнасць да кампрамісаў выратоўвае ў самых складаных сітуацыях, цярплівасць узнагароджваецца паразуменнем.

Пу Сун-лін інтэграваў у сваіх апавяданнях ідэі даасізму і будызму, ствараючы філасофскую тканіну, якая ахоплівала і духоўнае, і сацыяльнае. Напрыклад, у апавяданні «Лісіны экзамен» (考狐) працэс ператварэння лісы ў чалавека не з'яўляецца проста фантастычным прыёмам – гэта адлюстраванне даасісцкай канцэпцыі «ўнутранай алхіміі» (нэйдань), дзе фізічная метамарфоза сімвалізуе духоўны рост. Паводле даасісцкага вучэння, мэтай алхіміка з'яўляецца пераўтварэнне «трох скарбаў» – цзіна (энергія), цы (дыханне) і шэнь (дух) – у несмяротнае цела. У апавяданні ліса праходзіць гэты шлях: яна не толькі мяняе форму, але і ачышчае свой дух, знішчаючы «тры атруты» – прагнасць, злосць і невуцтва. Як тлумачыць Я. Торчынаў, гэты працэс адлюстроўвае ідэю, што «сапраўдная несмяротнасць – гэта не цела, а стан свядомасці» [7, с. 122]. У сцэне, дзе ліса піша экзаменацыйны твор, яе мова поўная даасісцкіх парадксаў: «Несмяротнасць – гэта адмова ад імкнення да несмяротнасці», што падкрэслівае прынцып у-вэй (неўмяшанне) – дзеянне праз адсутнасць дзеяння.

У «Лясной нявесце» (聂小倩) будыйская тэма кармы прасочваецца праз лёс галоўнай гераіні Ніе Сяцянь. Як ліса-прывід, яна асуджаная да пакут за свае мінулыя грахі, але знаходзіць выратаванне праз дапамогу маладому вучонаму Нін Цайчэню. Гэта адпавядае будыйскай канцэпцыі кая (выпрацоўка кармы) – ідэі, што добрыя ўчынкі могуць змяніць лёс нават таго, хто быў пракляты. Сцэна, дзе Ніе Сяцянь выратоўвае Ніна ад злых духаў, сімвалізуе не толькі пра яе асабістую рэабілітацыю, але і будыйскі прынцып «выратавання ўсіх істот» (путунга). Як заўважае Лю Сян, «яе слёзы – гэта не слабасць, а прасвятленне: яна разумее, што толькі самаахвяраванне разбурае ланцуг пакут» [6, с. 133]. Пу Сун-лін не проста механічна пераносіць рэлігійныя канцэпцыі ў літаратуру, ён стварае дыялог паміж даасізмам і будызмам. Напрыклад, у «Лісіным садзе» (狐园) ліса, якая будзе ідэальны свет, спалучае даасісцкую ідэю гармоніі з прыродай і будыйскую ідэю адмовы ад прывязанасцей. Яе сад – гэта не ўцёкі ад рэчаіснасці, а прастора, дзе «прырода вучыць чалавека быць свабодным ад ілюзій». Тут Пу Сун-лін іранізуе з тых, хто шукае несмяротнасць у фізічных практыках, забываючы пра духоўнае ачышчэнне. Як заўважае Чжоу Лінь, «яго лісы – гэта манахі без манастыроў, якія вучаць, не чытаючы пропаведзяў» [8, с. 91]. У гэтай навеле Пу Сун-лін выходзіць за межы класічнага даасізму, надаючы лісе трагічную амбівалентнасць. Ліса выступае тут адначасова як дабрачынца і маніпулятар: стварае ідэальны сад для сям'і селяніна, але, калі той пачынае хваліцца «чароўным дарам», сад гіне. Паводле Лю Сяна, гэта адлюстроўвае фундаментальны канфлікт паміж даасісцкімі ідэаламі і сацыяльнай рэчаіснасцю: «Несмяротнасць немагчыма ў свеце, дзе чалавек ператварае дабро ў прычыну гонару» [6, с. 132]. Тут ліса – не настаўнік, а люстэрка, якое паказвае, як чалавечая слабасць знішчае магчымасць сапраўднага ўзвышэння.

Гэты філасофскі сінтэз асабліва выразны ў апавяданні «Лісіны падарунак» (狐赠), дзе ліса дорыць бедняку залатое дрэва, але з умовай: ён павінен адмовіцца ад сквапнасці. Калі герой парушае дамоўленасць, дрэва знікае, пакідаючы яго з пустымі рукамі. Гэта адлюстроўвае і даасісцкую ідэю цзыжань (спантаннасць), і будыйскую ідэю анэкша (нясталасць). Пу Сун-лін паказвае, што сапраўдны «падарунак» – зусім не матэрыяльнае багацце, а здольнасць быць свабодным ад яго. Такім чынам, даасізм і будызм у «Аповедах Ляя Чжэя...» – гэта не проста дэкаратыўныя элементы, але інструменты

для глыбокага асэнсавання чалавечага існавання. Яны дазваляюць Пу Сун-ліну гава-рыць пра вечныя тэмы – свабоду, адказнасць і пошук ісціны – праз прызму міфалагіч-ных вобразаў, якія застаюцца зразумелымі і актуальнымі нават праз стагоддзі.

Стрыжнявую лінію мастацкай сістэмы Пу Сун-ліна правамерна вызначыць як кар-дынальнае пераасэнсаванне традыцыйных міфалагічных вобразаў. Ліса як цэнтраль-ны архетып перастае быць проста «дэманам» ці «духам» – яна становіцца люстрам, у якім адбіваюцца ўсе пласты чалавечай прыроды. У шэрагу навел, напрыклад, вобраз лісы-пярэваратня выступае дэканструктарам гендарных роляў, выяўляючы сацыяль-ную, культурную і гістарычную абумоўленасць традыцыйных уяўленняў пра «муж-чынскае» і «жаночае».

У апавяданні «Лісіная наложніца» (狐妾) Пу Сун-лін стварыў адзін з найбольш ра-дыкальных жаночых вобразаў у кітайскай літаратуры. Гераіня, прывезеная ў дом Лю Дунцзю ў якасці «другараднай жанчыны», першапачаткова ўвасабляе традыцыйную ролю наложніцы – паслухмянай, абавязанай задавальняць гаспадара. Аднак ужо ў пер-шыя дні яна пачынае парушаць правілы канфуцыянскай сям’і. Яна не проста адмаўля-ецца выконваць абавязкі (напрыклад, не ўдзельнічае ў рытуалах пакланення продкам), пераасэнсоўвае саму сутнасць сямейнай іерархіі. Калі гаспадар забараняе ёй наведваць сад, яна ператварае забарону ў перфоманс: кожную ноч яе цела расейваецца на ты-сячы пялёсткаў магутных півоняў, якія апускаюцца на зямлю, фарбуючы яе ў крывавы чырвоны колер. Гэта не ўцёкі – гэта трансфармацыя заняволення ў эстэтычны акт. Пу Сун-лін паказвае, што нават у ролі «другога сацыяльнага цела» жанчына можа стаць творцам новай рэальнасці, дзе магія – гэта метафара ўнутранай свабоды. Сюжэт мож-на прачытаць як трыумф феміністычнай стратэгіі «маўклівага мецяжу». Ліса не спра-буе зруйнаваць сям’ю – яна робіць яе правілы абсурднымі. Напрыклад, калі сямейны алтар, сімвал мужчынскай улады, пачынае самаадвольна гарэць падчас яе прысутнас-ці, гэта не праява «дэманічнай сілы», а дэканструкцыя сакральнасці праз іронію. Яна ператварае рытуал у тэатр, дзе ролі губляюць сэнс. Знікненне лісы ў фінале гісторыі сімвалізуе пераход у стан, дзе сацыяльныя статусы страчваюць сілу.

Ключавая адметнасць лісіцы-наложніцы – яе адмова ад бінарнай логікі (падпарад-каванне/бунт). Замест таго, каб процістаяць гаспадару, яна пераўтварае яго свет у ла-бірынт сэнсаў. Напрыклад, калі ён загадвае ёй вярнуцца, яна з’яўляецца да яго ў сне ў вобразе статуі з яшмы, якая плача крывёй. Гэта не толькі псіхалагічны тэрор – гэта дэканструкцыя самой ідэі ўлады: гаспадар, які лічыць сябе цэнтрам сістэмы, раптам усведамляе, што яго «наложніца» стала часткай ландшафту, як горы ці рэкі. Яна пе-растае быць аб’ектам яго кантролю, бо ператвараецца ў прыродную сілу, якая існуе па-за чалавечымі катэгорыямі. Ліса-наложніца ў «Аповедах Ляа Чжэя...» – нават не пер-санаж, а метадалогія. Яна дэманструе, як можна перажыць уціск, не стаўшы ахвярай: праз мастацтва, магію і адмову ад фіксаваных катэгорый. Яе гісторыя – гэта антыкан-фуцыянскі маніфест, які пераконвае, што сапраўдная свабода ляжыць не ў змаганні з сістэмай, а ў стварэнні альтэрнатыўных прастораў існавання.

Пу Сун-лін пісаў свае апавяданні ў эпоху глыбокага крызісу дынастыі Цын, калі імперыя, здавалася б, магутная і непахісная, пачала развальвацца знутры. Карупцыя разбурала дзяржаўны апарат: чыноўнікі прадавалі пасады, суддзі выносілі прысу-ды за хабары, а падаткі з сялян збіраліся за дзесяць гадоў наперад, каб фінансаваць распусту двара. У абставінах сацыяльнага крызісу нарадзіліся лісы-пярэваратні Пу

Сун-ліна – не як мілыя фальклорныя істоты, а як маральныя мсціўцы, якія выкарыстоўвалі тыя ж метады, што і чыноўнікі, але на службе справядлівасці.

У апавяданні «Лісіныя хітрыкі» (狐詐) ліса пранікае ў дом губернатара Чжаа, які толькі што атрымаў новую партыю хабару – шаўковыя рулоны, залатыя статуэткі, нават жывых папугаяў. Яна прымае аблічча памерлага бацькі губернатара, з’яўляецца да яго ў сне і шэпча: «Сыноч, кожная манета ў тваіх скрынях – гэта дзённы плач удавы, ноч галоднага дзіцяці» [4, с. 67]. Калі Чжаа ігнаруе «прывід», ліса пераапрацавае лекарам і пад выглядам лячэння ўводзіць яму рэчыва, якое прымушае гаварыць праўду. На кірмашы губернатар раптам пачынае крычаць: «Я браў хабары за кожнага павешанага нявіннага! Я загадаў адрэзаць рукі тым, хто не мог заплаціць падатак!» [4, с. 68]. Спалоханы натоўп пачынае кідаць у яго гнілой гароднінай. Пу Сун-лін паказвае гэта не як трыумф справядлівасці, а як трагічны фарс: чыноўнік звяр’яецца, але сістэма застаецца. Як заўважыў Чжан Вэй, аўтар даводзіць, што «нават ліса не можа вылечыць грамадства – яна можа толькі паказаць яго хваробы» [3, с. 114].

Гэтая безнадзейнасць востра адчуваецца ў «Лісіных слязах» (狐泪). Тут ліса плача не над знішчаным лесам – яна плача над сялянствам Лу, які сам ссек дрэвы па загадзе чыноўніка. Лу зрабіў гэта, каб выратаваць дачку: яе забралі ў прыслужніцы за «падатковы доўг». Калі лес знік, пайшлі апоўзні, якія знішчылі яго поле. Дачка памерла ад хваробы ў палацы губернатара, бо медык запатрабаваў хабар, якога ў Лу не было. Ліса, абдымаючы скалечанае дрэва, шэпча Лу: «Ты загубіў лес, каб выратаваць дзіця, але імперыя ператварае любоў у прычыну смерці» [4, с. 211]. Гэтая сцэна – тлумачэнне эканамічнай сістэмы Цын, што стварае кола беднасці, дзе ахвяра сама руйнуе крыніцы свайго жыцця.

Найбольш прароцкім творам стаў «Лясны суд» (狐判). Пу Сун-лін уводзіць «тройку злачынцаў»: гандляра, які падкупіў чыноўнікаў, каб адабраць зямлю ў сялян; губернатара, які зацвердзіў гэты загад, і вайскоўца, які загадаў забіць тых, хто супраціўляўся. Ліса-суддзя з’яўляецца ім у сне, прысуджаючы давесці справу да канца: «Вы зямлю ператварылі ў золата. Цяпер золата стане вашай зямлёй». Наступнай ноччу гандляр быў захоплены бандытамі, якія закапалі яго жывым у зямлю з поўным ротам залатых манет. Губернатар гіне, калі яго палац абвальваецца пад цяжарам накрадзеных скарбаў. Вайсковец гіне ад рук сялянскага атрада. Пу Сун-лін не апраўдвае гвалт – ён паказвае, як сістэмная несправядлівасць нараджае новы гвалт. Як піша Чжан Вэй, «яго лісы не помсцяць – яны толькі паскараюць тое, што непазбежна» [3, с. 118].

Працэс сацыяльнай дэградацыі маляўніча і вобразна адлюстраваны ва ўжо згаданай навеле «Лісіны падарунак» (狐赠), у якой ліса дорыць сям’і Чэнь залатое дрэва, якое штодня дае па манеце. Калі аб гэтым даведваюцца суседзі, яны абвінавачваюць Чэня ў чарадзействе. Старэйшына вёскі патрабуе дрэва «для грамадскай карысці», але насамрэч перадае яго чыноўніку. Сям’я Чэнь, абяздоленая, галодная, бачыць, як дрэва вязуць у палац. Увечары ліса з’яўляецца да чыноўніка: «Ты ўзяў тое, што належыць галодным. Цяпер ты будзеш карміць іх сваім целам» [4, с. 224]. З чыноўнікам адбываецца жаклівае: уночы яго цела пакрываецца залатымі язвамі, якія пры павеве рассыпаюцца ў пыл. Гэты сюжэт – прамы выпадак супраць сістэмы баацзя, калі суседзі павінны былі даносіць адзін на аднаго, каб пазбегнуць калектыўнай кары. Пу Сун-лін не быў прарокам, але быў дыягностам. Яго творчасць па-ранейшаму актуальная, бо ў Кітаі XXI стагоддзя застаюцца вострымі тыя ж праблемы: карупцыя, разбурэнне прыроды, сацыяльная безвыходнасць. Кітайскі пісьменнік Ма Цзян у эсе «Плач

лісы» напісаў: «Пу папярэдзіў нас: калі грамадства перастане бачыць чалавека ў чалавеку, з'явіцца лісы, каб нагадаць, што мы сталі горшымі за звяроў» [Цыт. па: 5, с. 55].

Самы горкі сімвал у «Аповедах Ляя Чжэя...» – гэта маўчанне. У апавяданні «Лісіны камень» (狐石) селянін знаходзіць валун, які ўначы становіцца лісой. Яна нічога не гаворыць, толькі глядзіць на вёску, дзе людзі паміраюць ад голаду. Калі ён пытаецца: «Чаму ты не дапамагаеш?», камень расколваецца, і на ім з'яўляецца надпіс: «Я не магу выратаваць тых, хто забівае сам сябе». Гэта – ключ да разумення Пу Сун-ліна: яго лісы не «ратавальнікі», яны люстэркі, у якіх грамадства бачыць сваю агіднасць [2].

Літаратурнае ўвасабленне міфалагічных вобразаў дазваляе зразумець, як людзі, прыналежаць да розных культур і да розных эпох, успрымалі свет, прыроду і чалавека, дазваляе глыбей асэнсаваць рэлігійныя і сацыяльныя аспекты розных грамадстваў. Фальклорна-міфалагічны вобраз лісы-пярэваратня, увасоблены ў творчасці Пу Сун-ліна, адлюстроўвае адначасова лад мыслення і традыцыйны ўяўленні кітайскага народа пра ўладкаванне свету і таксама светапогляд і маральныя прыярытэты аўтара. Навелы пісьменніка – гэта своеасаблівы мост паміж мінулым і сучаснасцю, які дазваляе пераадолюваць сацыякультурныя бар'еры, садзейнічае развіццю міжкультурных камунікацый і яднанню грамадства.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. *Алексеев, В. М.* Предисловие переводчика / В. М. Алексеев // Пу Сун-лин. Рассказы о необычайном / Пу Сун-Лин. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – С. 5–27.
2. *Белозубова, Н. И.* Образ лисы в картине мира китайского народа / Н. И. Белозубова // Слово : фольклорно-диалектологический альманах. – 2022. – № 18. – С. 35–44.
3. *Вэй Чжан.* Фальклор і ўлада ў дынастыі Цын / Чжан Вэй. – Шанхай : Шанхайскі ўніверсітэт, 2019. – 278 с.
4. *Пу Сун-лин.* Лісьі чары : рассказы / Пу Сун-лин. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 384 с.
5. *Сялань Лі.* Даоскія матывы ў кітайскай прозе XVII стагоддзя / Лі Сялань. – Пекін : Выд-ва літ. на замежных мовах, 2020. – 315 с.
6. *Сян Лю.* Дааскія прынцыпы ў кітайскай літаратуры / Лю Сян. – Шанхай : Шанхайская акад. навук, 2021. – 335 с.
7. *Торчинов, Е. А.* Даосизм / Е. А. Торчинов. – СПб. : Петербургская шк. востоковедения, 1998. – 448 с.
8. *Чжоу Лін.* Рэлігія і ўлада ў кітайскім фальклоры / Лін Чжоу. – Пекін : Акад. сацыяльных навук, 2020. – 214 с.