Санкт-Петербургский государственный университет

***ПАВЛОВА Евдокия Ильинична***

**Выпускная квалификационная работа**

**Идейно-художественное своеобразие литературной автобиографии Би Фэйюя «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу»**

Уровень образования: магистратура

Направление 58.03.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа ВМ. 5866.2020

«Литература народов Азии и Африки (с изучением языков Азии и Африки)

Научный руководитель:

к.ф.н., профессор

Родионов Алексей Анатольевич

Рецензент:

к.ф.н., доцент

Игнатенко Александр Владимирович

Санкт-Петербург

2023

Оглавление

[Введение 3](#_Toc134892184)

[Глава 1. Формирование детской литературы в Китае 7](#_Toc134892185)

[Глава 2. Китайский писатель Би Фэйюй. Его биография и специфика романа «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» 22](#_Toc134892186)

[Глава 3. Донкихотство Би Фэйюя и образ ребёнка-повествователя 33](#_Toc134892187)

[Глава 4. Идейное и сюжетное своеобразие творчества Би Фэйюя 39](#_Toc134892188)

[4.1. Противопоставление города и деревни 40](#_Toc134892189)

[4.2. Роль сновидений 50](#_Toc134892190)

[4.3. Образ воды, отражающих поверхностей, стихии 52](#_Toc134892191)

[4.4. Тема семейных взаимоотношений 56](#_Toc134892192)

[4.5. Политические контексты и исторические события 59](#_Toc134892193)

[Глава 5. Символика, сравнения и прецедентные имена в творчестве Би Фэйюя 62](#_Toc134892194)

[5.1. Символизм красного цвета 62](#_Toc134892195)

[5.2. Анималистические образы 66](#_Toc134892196)

[5.3. Цитаты из классических произведений 74](#_Toc134892197)

[Заключение 78](#_Toc134892198)

[Список источников и литературы 82](#_Toc134892199)

# Введение

Би Фэйюй (毕飞宇, 1964 г.р.) является лауреатом многих международных литературных премий, его работы переведены более чем на 20 языков мира, литературные критики считают его не просто автором с уникальной манерой повествования, но и признанным знатоком психологии, мастером создания ярких литературных образов. Его творческий путь начался ещё в 80-х годах XX века, и за последние 40 лет творчество писателя эволюционировало от небольших рассказов, написанных под влиянием постмодернистских тенденций и авангардизма, в полноценные реалистические романы и сборники, отражающие основные веяния литературы и потребности социума.

Роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» ( 苏北少年《堂吉词德》, 2013 г)[[1]](#footnote-1)является уникальным автобиографичным произведением и ощутимо выделяется на фоне других работ автора. Прежде всего, это первый роман, осознанно написанный Би Фэйюем для детей, о детях и опубликованный в издательстве детской литературы. Во-вторых, нельзя не обратить внимание на то, что именно в этой книге писатель откровенно рассказывает о своем детстве и отрочестве, раскрывает подробности событий, которые сформировали его как личность и будущего литератора. Кроме того, роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» воплощает уникальный колорит родного края писателя, включает в себя характерные для творчества Би Фэйюя темы и образы, а также отсылает читателя к крайне болезненным и важным для социума культурным, политическим и историческим контекстам.

Несмотря на то, что немаловажный вклад в изучение явлений и процессов в китайской литературе XX-ХХI века уже внесли такие отечественные исследователи, как Ю. А. Дрейзис, Е. А. Завидовская, Р. В. Замилова, Н. В. Захарова, А.В.Игнатенко, А. Н. Коробова, Б. Л. Рифтин, А. А. Родионов, О. П. Родионова, Е. Ю. Фадеева, Н. К. Хузиятова, и такие зарубежные исследователи, как А. М. Букатая, Вэнь Жуминь, Тань Бэйфан, Тан Тао, Фань Боцюнь**,** Хун Цзычэн, Чэнь Бочуй , Чэнь Сяомин, содержание и стилистика новых литературных течений непрерывно претерпевает существенные изменения в нашем быстроменяющемся мире.

На данный момент в российском китаеведении не так уж много работ, посвященных современным направлениям литературы второй половины XX века и последующих периодов. Ещё меньше работ, которые бы рассматривали специфику китайской детской литературы. Это относится и к творчеству китайского писателя Би Фэйюя. И хотя на русский уже было переведено два романа: «Китайский массаж»[[2]](#footnote-2), «Сёстры»[[3]](#footnote-3) и один сборник из пяти повестей «Лунная опера», [[4]](#footnote-4) актуальность исследования обусловлена прежде всего тем, что в основу данной работы лег первый автобиографический роман автора «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», адресованный юному читателю и совмещающий в себе как конкретную информацию о жизни автора, его личном опыте и взглядах, так и характерные черты его творчества в контексте как китайской детской литературы, так и современной китайской литературы в целом. Кроме того, сам роман ранее не был переведен и проанализирован отечественными исследователями, что открывает новые горизонты для исследований в этой области науки.

Что касается китайских исследователей, безусловно, они не обошли стороной тему творчества Би Фэйюя, однако, свое внимание, зачастую, сосредотачивали либо на анализе творчества автора, детальном рассмотрении его литературных приемов и стиля, либо на том, как его произведения вписываются в те или иные литературные и мировые повестки, никоем образом не проводя комплексное сравнение и не прослеживая взаимосвязь личного опыта писателя с особенностями его личностного формирования в детские годы через призму автобиографичного романа «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу».

Новизна исследования состоит в ранее не проводившемся в отечественной науке комплексном анализе и обобщении характерных черт творчества Би Фэйюя. Чередование дедуктивных и индуктивных методов позволит рассматривать личную историю автора, параллельно затрагивая общественные и исторические проблемы того периода, анализировать взаимосвязь конкретного произведения с иными работами автора, значительно расширить и дополнить представления о тенденциях развития современной китайской литературы.

Методы исследования: сравнительный анализ художественных особенностей стиля автора, структурный синтез общих черт и описание их влияния на сюжеты, аналитическое обобщение материала и индуктивный метод построения выводов на его основе.

Цель: выявить характеристики идейно-художественного своеобразия автобиографического романа Би Фэйюя «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу».

Задачи магистерской диссертации:

1. Дать краткое описание процессу формирования детской литературы в Китае, а также основным явлениям литературного процесса последней четверти XX века, охарактеризовать место Би Фэйюя в современной китайской литературе.
2. Проанализировать свойственные работам Би Фэйюя художественные и стилистические особенности повествования.
3. Выявить характерные образы и ключевые темы в автобиографическом романе автора, сопоставить выявленные черты с иными произведениями Би Фэйюя.
4. Проанализировать феномен «донкихотства» Би Фэйюя, образ ребёнка и самого автора в автобиографическом романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу».
5. Выявить тенденции развития современной - китайской детской литературы на примере избранного романа Би Фэйюя.

Объектом исследования является художественная проза Китая «нового периода» и, в частности, китайская детская литература, предметом исследования – идейно-художественные особенности автобиографичного романа «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу».

В качестве материала для исследования выступают романы «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», «Китайский массаж», «Сестры», сборники рассказов «И До, поющая сипи и эрхуан», «Лунная опера», а также биографические сводки и литературоведческие работы отечественных и зарубежных исследователей на русском, китайском и английском языках.

В данной работе будет произведен литературоведческий анализ формы прозы Би Фэйюя, подробно рассмотрены ее тематика, проблематика и изобразительный мир в творчестве автора. Кроме того, хочется отметить, что и само значение работ этого автора в современной китайской литературе выходит далеко за пределы литературного процесса, влияет на формирование личности, становление новой ментальности, понимании культуры и традиций.

# Глава 1. Формирование детской литературы в Китае

Процесс восприятия литературы детьми крайне непростой: с устным народным творчеством они знакомятся в раннем возрасте ещё когда родители рассказывают им сказки и поют песни. Затем, постепенно, сюжет становится сложнее и многограннее, перерастает в сложные мифологические истории и рассказы , формирует представление о мире вокруг и открывает пространство для воображения. Этот процесс знаком детям из всех стран мира, однако, в Китае были и свои нюансы. Так, например, как отмечает в своем исследовании известный китаевед Б.Л.Рифтин, в феодальном Китае были очень распространены рассказы, призванные не развивать эстетическое восприятие, а запугивать детей, делая их покорными и послушными судьбе[[5]](#footnote-5). Кроме того, стоит помнить, что высшей ступенью образовательной литературы вплоть до буржуазной революции (1911 - 1913 годов) считались классические морализаторские конфуцианские каноны, которые определяли нормы поведения, рамки дозволенного как в плане поведения, так и в плане мышления. Соответственно, и принципы развития китайской детской литературы несколько отличались от европейских, предполагая не раскрытие детского потенциала и силы воображения, а его подчинение определенным стандартам. По этой же причине долгое время во главе литературы стояла четко регламентированная поэзия, избравшая своим путем подражание и следование предписанным форматам, в то время как проза была в ощутимом упадке.

Лишь в начале XX века, когда китайцы осознали насколько тесны рамки, в которые была загнана китайская литература, обращенные к прошлому, закостенелые формы и стили постепенно стали уступать место более живой и отвечающей духу времени литературе, в том числе научной. Это стало мощным толчком для первых шагов к развитию литературы по совершенно новой траектории.

События 4 мая 1919 года сильно ускорили процесс литературных преобразований: от литературного «вэньяня» Китай переходит к разговорному «байхуа», роль прозы стремительно возрастает, авторы всячески пытаются перенимать западный опыт литературы, а также массово переводят зарубежные произведения.

Во главе движения стояли видные литераторы и активная образованная молодежь, которая не просто всячески продвигала новые языковые нормы, но и занималась активным распространением произведений детской литературы, говорила во всеуслышание о её немаловажной воспитательной функции. Одним из представителей этого движения был Лу Синь. Он призывает к написанию сюжетов с тонкой психологичностью, но при этом и к их исключительной реалистичности, правильному изображению исторических процессов и окружающей действительности. Подобная точность требовалась впоследствии не только от писателей, но и от иллюстраторов, создающих атмосферу произведения на страницах изданий.

В 1940-х годах детская литература динамично развивается, но во вполне обозначенных правительством рамках. Тематика произведений обращает внимание читателей на китайское прошлое - героическую историю революции и борьбы за свободу, на настоящее - кооперирование сельского хозяйства, воспитание любви к труду, и, в конце концов, на создание светлого социалистического будущего.

С 1949 г. правительство Нового Китая и коммунистическая партия в его главе уделяют огромное внимание вопросам создания социальной детской литературы, к хорошим произведениям причислялись те, которые могут быть поняты детьми, соответствуют их уровню развития, а также идейно взращивают в них нечто полезное для социума. Тогда же на передний план вышли произведения о революционных подвигах патриотов, быте пионеров и школьников нового Китая, о борьбе против японских империалистов. Это помогает поддержанию текущих позиций партии, продвигает в массы идею о взаимопомощи, коллективизме, уважении к труду.

На почве общих политических ценностей происходит активное взаимодействие литератур КНР и СССР: и то и другое государства всячески пытаются воспитать у подрастающего поколения патриотизм и определенную реакцию на происходящие процессы. Не малую роль в борьбе за самобытность китайского народа, его культуры и традиций играли и фольклорные мотивы, воплощенные в сказках. Однако, вопрос о дальнейшем развитии детской литературы встал ребром: журналы начали активно публиковать материалы и исследования на эту тему, рассуждать о сюжетах и технологиях написания детской литературы, задаваться вопросами о потребностях читателей. В результате были выдвинуты тезисы о том, что детская литература, в силу своей востребованности, должна чаще выпускаться, отвечать интересам голодных до литературы подростков, брать за основу большой спектр интересных для подрастающего поколения тем. Кроме того, нельзя забывать и о том, что нужно говорить с читателем на одном языке без лишних упрощений, проникаясь их мироощущением и бытом. Отмечались и стилистические недостатки, скупость слога, невыразительность, недостатки детской литературы вышедшей в тираж, что позволяло дорабатывать эти шероховатости и переосмыслять как стилистическую, так и сюжетную составляющую текста.

Окончательно уйти от отсталого взгляда на образование удалось, однако, только после 1949 года, когда были проведены соответствующие реформы в просветительской сфере. Тогда же начинает формироваться такое понятие, как китайская детская литература.

Как отмечает Б.Л.Рифтин: «Если до 1949 г. были созданы только отдельные художественные произведения для детей, а писателей, работающих исключительно в области детской книги, и вообще не было, то в настоящее время в китайскую детскую литературу пришли десятки новых авторов с богатым жизненным опытом.»[[6]](#footnote-6) До 1949 года и образования КНР специализированной литературы для детей выпускалось крайне мало, однако к концу XXвека был заложен прочный фундамент для дальнейшего развития этого литературного жанра. Первопроходцами этого жанра стали, например, такие писатели, как Е Шэнтао (叶圣陶, 1894-1988), Бин Синь (冰心, 1900-1999), Чжан Тянь-и (张天翼, 1906-1986), Ма Фэн (马烽, 1922-2004).

В 1950 годы видный китайский исследователь Чэнь Бочуй (陈伯吹) обозначил детскую литературу как крайне специфичное направление, требующее более тщательного подхода к её особенностям, это легко в основу его концепции о «теории детской души» (童心论). Он воспринимает детскую литературу, как нечто обращенное к воображению читателя, к его интересам, психологическим особенностям, имеет цель задеть его за живое. Это, однако, напрямую противоречило прагматичной воспитательной функции, которую усматривала в литературе правящая партия. Р.В. Замилова пишет об этом так: «лейтмотивом детской литературы в Китае выступает идея поддержания контакта с ребёнком и служения ему»[[7]](#footnote-7). Было отмечено также и губительное влияние литературы с откровенно революционным подтекстом: многие бросали учебу, некоторые становились агрессивными, кого-то мучали кошмары. Тем не менее, это был существенный рывок в создании литературы в целом и детской литературы в частности. Это была глубоко национальная, остро-социальная и необходимая для того исторического контекста, литература.

Во второй половине XX века общество пережило огромные потрясения, которые не могли не сказаться на культуре в целом и, в частности, на литературе. После Янаньского совещания 1942 года, когда Мао Цзэдун поставил творчество в прямую зависимость от политической сферы, проводил регулярные программы чистки и реализовывал репрессии в отношении многих выдающихся писателей. Литература была фактически обездвижена, её направляли и жестко контролировали цензурой, она не взаимодействовала с мировыми литературными течениями и не развивалась. Не малый след на творчестве оставила и «культурная революция» (文化大革命 *вэньхуа дагэмин)* (1966-1976), расколовшая общество, рабочие коллективы и семьи, сбившая его гуманные ориентиры, и переодевшая в «белые колпаки» многих интеллигентов того времени. Всё это сказалось на сильном упадке литературной деятельности. Однако, после смерти Мао Цзэдуна и ареста его сторонников, то есть «Банды четырех» (四人帮 *сыжэньбан*), в 1978 году Дэн Сяопин провозгласил принципиально новый курс «политики реформ и открытости» (改革开放*гайгэ кайфан*), а также движение в сторону «4 модернизаций», одна из которых освобождала литературную мысль, возвращая в неё критический реализм. Вслед за этим наступает «Пекинская весна» 北京之春(1978-1980), на Сиданьской стене массово вывешиваются просветительские журналы, полуофициальные издания, самиздат.

Литература нового периода начинается с осмысления произошедшего и постановки принципиально новых для литературы и молодежи проблем. Первое, что необходимо было сделать – отпустить прошлое, а сделать это можно было только осмыслив его. Так появляется «литература шрамов» (伤痕文学*шанхэнь вэньсюэ*) и «дум о прошедшем» (反思文学 *фаньсы вэньсюэ*). Рассказ «Классный руководитель» (班主任), опубликованный в 1977 году Лю Синь-у (刘心武, 1942 г.р.), а также повесть Лу Синьхуа (卢新华, 1954 г.р.) «Шрамы»《伤痕》становятся знаковыми для «литературы шрамов». Очень эмоциональные, задевающие за живое, они обнажают самые болезненные периоды «культурной революции», без преувеличений, но тем не менее очень живо описывая ужасы того периода. Это всколыхнуло писателей, тронуло людей, один за другим они делились своими историями о тяготах жизни и перевоспитания в трудовых лагерях, о трагедии личной, семейной и общественной, о всех тонкостях морального уничтожения той эпохи. Примером данного литературного направления принято считать произведения таких авторов как Ван Мэн (王蒙, 1934 г.р.), Ли Говэнь (李国文, 1930 – 2022), Чжан Сяньлян (张贤亮, 1936 – 2014) и др. Со временем, отболев, тема эта, как самый настоящий шрам, заросла, покрылась корочкой и стала менее болезненной для восприятия, более осмысленные и взвешенные произведения воплотила в себе «литература дум о прошедшем». В ней эмоциональность уступала анализу и выводам, которые люди сделали из ошибок прошлого. Так, «воспоминания о мрачном десятилетии», отпустили китайскую литературу, открывая для неё новый этап развития. К поколению писателей 1970-х годов зачастую относятся как писатели из «грамотной молодежи», так и те, кто начал свою карьеру ещё в 1950-е годы. Обе эти группы получили признание лишь войдя в новую литературную эпоху. Для их творчества характерна объективность в выражении прошлого и настоящего.

В середине 1980-х произошел «культурный бум» (文化**热***вэньхуажэ*) - идентичность уступила место индивидуальности, отойдя от исторических нарративов писатели погрузились в течения, которым ранее внимание не уделялось. Широко отрылись двери для восприятия зарубежной культуры и неограниченных творческих экспериментов, увеличилось количество переводной и западной литературы, переиздавались классические романы. Писатели стали пробовать себя в разных жанрах, формах и направлениях, которые хлынули в Китай. Это, однако, несло с собой не только огромный пласт литературы, но и перенасыщенность книжного рынка. Шло разделение на «чистую литературу» (纯文学*чунь вэньсюэ*) с произведениями психологического плана и повышенным вниманием к эмоциональному состоянию героя, описанию быта и «популярную литературу» (谎言文学*хуанъянь вэньсюэ*), которая являлась довольно прибыльным бизнесом, включающим в себя приключенческие романы для подростков, романтические истории для девочек и женскую литературу о счастливом замужестве.

К 1960-70-м годам детская литература находилась в активном поиске как сюжетов, так и слога для воплощения тех или иных идей, литературные журналы только-только наладили регулярный выпуск детской литературы и проводили ежегодную неделю детской литературы, открывая при этом ряд специализированных издательств и журналов.

Кроме того, китайскому читателю всегда была свойственна стабильность в литературных воззрениях, любовь к традиционной культуре и историческому опыту. Именно поэтому в 1980-х читатели вновь обратились к традиционным жанрам, которые выступили в синтезе с новыми специфичными жанрами западной литературы. Основным течением того времени становится «литература поиска корней» (寻根文学*сюньгэнь вэньсюэ*) со свойственным ей национальным психологизмом и склонностью бичевать недостатки национального характера китайцев. Родоначальником этого литературного направления принято считать Хань Шаогуна韩少功 (1954 г.р), который в своих произведениях использовал как отдельные образы традиционной народной поэзии и мифологии, так и приемы, характерные для устного и письменного фольклорного творчества. К авторам, которые писать в данном жанре относятся также Чжан Чэнчжи张承志 (1948 г.р.), Ши Тешэн 史铁生(1951 г.р.), А Чэн 阿成 (1949 г.р.), Цзя Пинва贾平凹 (1952 г.р.). Как отмечают в своих исследовательских работах Букатая А.М [[8]](#footnote-8)и Д.С. Цыренова[[9]](#footnote-9), «литература поиска корней» совмещает в себе латиноамериканский магический реализм (魔幻现实主义*мохуань сяньши чжуи*), западный модернизм и традиционную китайскую эстетику, обращает внимание на «корни» и истоки прошлого, без которого настоящее и будущее невозможны. При этом авторы этого направления также привнесли в своё творчество элементы китайской литературы нового периода, например мистицизм, сделали акцент на своеобразие национального творчества, вживили в сюжет мифологию. Был особенно важен вопрос о соединении Китая с внешним миром, его взаимодействия с западными литературными жанрами.

«Магический реализм» 魔幻现实主义отличается синтезом быта, действительности и вымышленного автором волшебного мира. В Китае данное течение быстро прижилось, оформилось в нечто самобытное, и стало одним из важнейших направлений, повлиявших на становление «литературы корней». «Магический реализм» дал толчок к размышлениям о сущности человека, единению начал настоящего и прошлого, более того, за счёт использования мифологии и местного фольклора автору удается ещё в более достоверной, аутентичной форме воплотить исторические и культурные реалии описываемого периода, поэтому считается, что этому жанру свойственен не столько мистицизм, сколько реализм. Авторы этого литературного направления(в числе которых известный писатель Мо Янь 莫言 (1955 г.р.), делают акцент на человека, его душевные терзания, активно используют символизм и образность. Для сюжета характерно, что стремления главных героев идут вразрез с общепринятыми. Границы мистического и обыденного размываются, расставляя необходимые автору акценты, усиливая контрасты между духовным и техническим развитием, добавляя трагизма судьбе героев. Синтез «магического реализма» и «литературы корней» быстро завоевал внимание писателей-авангардистов, а со временем это привело к созданию в Китае своего ответвления «магического реализма» с китайской спецификой.

В 1980-е годы в Китае происходит очередной всплеск интереса к зарубежной литературе, постепенно начинает складываться не только объективное восприятие притока огромного количества произведений, но более придирчивая оценка тех материалов, которые будут переводиться на китайский язык. Тем не менее, этот период был достаточно продуктивным в развитии китайской литературы: укреплялось и влияние латиноамериканских течений, которые приковывали внимание читателя за счет ощутимой схожести мексиканских и чилийских проблем с внутрикитайскими. Литература в обоих случаях создавалась наперекор диктатуре и политическим ссылкам, что напоминало болезненную историю «Культурной революции» в Китае. В 1984 году в латиноамериканской литературе находит отклик и деревенская тема, которая укрепляется и в китайской литературе, поскольку отвечает злободневным проблемам новой политики Дэн Сяопина, что ещё больше подогревает интерес к заграничным литературным воззрениям и формам . В 1985 году вслед за активизацией культурных отношений Китая и Аргентины активизируются и писатели, которые видят в латиноамериканской литературе отражение коренных проблем человеческого бытия, произведения их авторов оригинальны по форме и сюжетной композиции. Тогда же была поставлена задача по изучению китайской культуры, её переосмыслению, обогащению идейной основы, литературных форм, сюжетных композиций.[[10]](#footnote-10)

Только в 1985 года, после Всекитайского учебного симпозиума по вопросам детской литературы, границы «взрослого» и «детского» стали постепенно очерчиваться исследователями и писателями. Раньше решительно не было и понятно как перейти от свободной и многообразной литературы того периода времени к стандартизированной детской литературе, в которой было предпочтительнее избегать тех или иных сюжетов и тем. По итогам симпозиума в детской литературе было сформировано три уровня: первый – литература для детей младшего возраста(до 4ех лет), второй – для детей (с 4ех д о 15 лет), третий – подростковая литература (с 15 до 18 лет). Все три категории были сориентированы на потребности, интересы и психологическое состояние читателя.

Наконец, авторы детской литературы начинают ощущать свою ответственность за создание будущего поколения, они пытаются вести некий диалог с читателями, реагировать на их воззрения и интересы, но в то же время доносить надежды взрослых на их светлое будущее. От масштабов воспитания кадров с четкой политической позицией, писатели возвращаются к более детальному взращиванию самостоятельно мыслящей личности. Провозглашается курс на разностороннее развитие человека с правом на личное мнение.

Курс на восстановление связей с традиционной культурой невольно слился в единый процесс со становлением постмодернистских тенденций: писателям-выходцам из деревни хотелось привлечь внимание городской молодежи, и поэтому они были вынуждены пользоваться «национальной упаковкой для выражения своего уже сформировавшегося модернистского сознания.»[[11]](#footnote-11) Китайская литература активно формирует свой новый облик, переплетаясь с западными течениями, но при этом не отодвигая на второй план и своей уникальной самобытности, традиционности. Во второй половине 1980-х годов образовалось четвертое поколение молодых писателей – «авангардисты», приверженцы модернизма и «неореалисты», приверженцы бытоописания. К ним относятся Цань Сюэ残雪 (1953 г.р.), Мо Янь, Су Тун苏童 (1963 г.р.), Фан Фан 方方 (1955 г.р.), Юй Хуа 余华 (1960 г.р.), Би Фэйюй.

В 1990-е годы на китайскую литературу стал оказывать сильное влияние комплекс идей постмо­дернизма, возникших под влиянием латиноамериканских писателей. Для этого течения характерна трагичность сюжета, ирония на грани чёрного юмора. Постмодернизм построен на творческой оригинальности, самовыражении авторского «я», выстраивает «мир послевременья, где все дискурсивные практики, стили и стратегии найдут свой отклик»[[12]](#footnote-12).

Основоположником нового жанра, который получило название «экспериментальный роман» или «авангардный роман» 先锋实验小说, считается писатель Ма Юань马原 (1953 г.р.) с его сборником рассказов«Богиня реки Лхасы»(拉萨河女神), после чего началось постепенное освоение этого жанра в Китае. «Это был первый раз, когда повествование стало важнее основной истории, и объединило в себе несколько никак не взаимосвязанных сюжетов, преодолевая рамочную парадигму, сосредоточенную на свойственной для романов технике «как же лучше писать», постепенно открывая для писателей мир авангардных приемов в литературе… Работы Хорхе Луиса Борхеса и Габриэля Гарсия Маркеса оказали влияние на Ма Юаня, а также на многих писателей того времени. («Сборник рассказов» Борхеса был переведен и издан в Китае в 1983 году, а роман «Сто лет одиночества» Маркеса пользовался небывалой популярностью в Китае в 1984 году)[[13]](#footnote-13). Влияние этого течения очень заметно и в ранних работах Би Фэйюя. В отличие от «литературы шрамов» в данном течении не наблюдается какое-либо отношение к идеологии и политике, они относятся к так называемой «чистой» литературе, не связанной с идеологии и стремящейся к бегству от реальности[[14]](#footnote-14). По мнению Е.А. Завидовской: «авангардные романы не были связаны с идеологией. Художественная ценность их базировалась на другой основе…Яркая особенность авангардной прозы заключается в том, что она делает акцент на формальном и языковом уровне для выражения индивидуального «я» писателя»[[15]](#footnote-15). «Под авангардным романом подразумевается литература, которая выступает против традиционной культуры, сознательно нарушает устоявшиеся творческие принципы, которые стали привычными для литературы. Для авангардизма характерно стремление к новизне и оригинальности художественной формы и стиля; он ставит искусство во главу угла, не обременяя его общественной значимостью; делает акцент на выражении внутреннего мира человека, детально описывает сновидения героев и таинственные и абстрактные измерения. В такой литературе широко распространены метафоры и символизм, ассоциативность, образность, очень точна передача эмоций и восприятий героев, которые и позволяют раскрыть персонажей...Основная черта авангардизма заключается в оригинальности, революционности, неповторимости.[[16]](#footnote-16)Время для авангардистов - подвижный элемент сюжета, они мастерски оживляют повествование вставками из прошлого, сдвигают границы и отказываются от реалистичности. История в их работах предстает изменчивой, изложенной через призму восприятия конкретного автора и, порой, даже неразрывно слитой с его воображением. Тем не менее, время воспринимается, как период болезненных изменений привычного уклада жизни, крушения взглядов. Отсюда следует не только трагичность сюжета, но и языковая свобода самовыражения, выбора слога, создания авторской манеры, склонность к модернизму, метафоричности, абстрактности, ироничности. Авангард, отвергающий традиционность, оказывается построенным на обращении к культурной памяти и именно за счет этого традиции подвергаются критике со стороны автора. К писателям – авангардистам относятся Мо Янь, Су Тун, Юй Хуа, Би Фэйюй.

В 1992 году, после поездки Дэн Сяопина на юг и провозглашения нового этапа проведения политики реформ и открытости, основным ориентиром становится рыночная экономика, начинается активное строительство крупных городов на юге, популяризируется кантонская культура, кинематограф, искусство. Сельская тема в литературе трудовых мигрантов (民工文学 *миньгун вэньсюэ*) и описанием городского быта. Основной темой становится не только и не столько процесс урбанизации, сколько проблема поиска места простого человеческого счастья в городской суете. Сейчас это течение обретает уже более оформленные черты и характеристики.

На юге и юго-востоке процессы миграции происходили несколько быстрее, поэтому и проблемы, с ними связанные, также быстро нашли отклик в литературе писателей, которые либо сами являлись коренными южанами и наблюдали за этими процессами или приехали на юг в качестве мигрантов. Связи с реформами открытости и большим притоком населения в поисках работы в экономически развитые регионы. Это не могло не повлиять на то, что для творчества писателей юга характерны некоторые особенности, связанные именно с выше упомянутыми явлениями. Так и формировалась «городская проза». Тем не менее, литературные течения в Китае не могут существовать обособленно, они взаимно влияют друг на друга, а потому «городская литература» уже не является просто определением по тематическому признаку, она превратилась в литературную область с уникальным содержанием. Сегодня это течение идёт в авангарде китайской литературы и поколение писателей 1970-1980-х годов является основной движущей силой складывания новой литературной традиции, которую невозможно игнорировать и необходимо изучать.[[17]](#footnote-17) Кроме того, популярность набирает детективный роман, семейная сага, сетевая литература и литература, которая повторно обращается к прошлому Китая. В 1990-е годы сформировалась самое молодое поколение писателей, свободных от прошлого, аполитичных. Как правило, они описывают городской быт, поскольку сами являются частью городского пространства.

Все вышеперечисленные факторы стали спусковым крючком и для изменений в мире детской литературы: происходит постепенное смещение тематических, стилистических и ценностных ориентиров, переход от массового к индивидуальному, от общих концепций к тонкому психологизму. Кроме того, и на «детскую» и на «взрослую» литературу оказали влияние примерно одни и те же факторы: политические перипетии, исторические контексты, философские и культурные коды, важные для аудитории темы и доступные для читателя стилистические формы повествования. До сих пор китайская литература, в том числе и детская, находится в стадии динамичного развития и поиска.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в 1980-90е годы идет активное возрождение гуманистических традиций, переосмысление прошлого и былых подходов к детской литературе. Возникает потребность в более внимательном отношении к психике ещё не сформировавшейся детской личности. Писатели пытаются не просто вести диалог с читателями и найти с ними общий язык, они пытаются сподвигнуть их к поиску своего собственного литературного вкуса и взгляда на этот мир. В зависимости от возраста и потребностей, авторы либо дают большую волю фантазии и творческому мышлению ребенка, либо, напротив, стимулируют мыслительные процессы, способствующие его личностному формированию. Расширяется идейное пространство, теоретическая база, практические функции литературы.

# Глава 2. Китайский писатель Би Фэйюй. Его биография и специфика романа «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу»

Би Фэйюй 毕飞宇 (настоящая фамилия — Лу 陆) — китайский писатель, журналист, сценарист. Родился в январе 1964 года в провинции Цзянсу 江苏.

Поскольку его отец придерживался правых взглядов, а 1957 году даже вступил в некую антиправительственную группировку, в 1958 году, в период борьбы с правыми элементами и большого скачка, их семья была сослана из Нанкина и начала скитаться по деревням. Чтобы избежать дальнейших проблем, отец будущего писателя должен был изменить фамилию, и это стало для него огромным испытанием. Он был унижен, раздавлен, для среднестатистического китайца отказ от клановой фамилии – все равно что самоубийство, но отступать некуда. Семейство Лу обретает новую фамилию – Би, что также означает «конец». Сам писатель, не раз отмечает, что после репрессирования они были словно ни живы, ни мертвы, никому не было дела до того где они и как живут.

Но там, где заканчивается мрачный период – зарождается нечто принципиально новое. Би Фэйюй родился в маленькой деревне Янцзячжуан 杨家庄, где родители, сменив имя и разорвав все связи с прошлым, с чистого листа начали скромную жизнь законопослушных преподавателей начальной школы. Несмотря на образование и уважение в деревне, семейство Би жили в постоянной нужде: вся одежда была в заплатках, всего одна пара носков, которая от пота затвердевала и пахла нещадно, даже на плавки денег не хватало, поэтому дети делали их из подручных материалов – пионерских галстуков. Тем не менее бедное детство в 1960-70 годы писатель даже не оценивает, как нечто из ряда вон выходящее, потому что в тот период так жили абсолютно все семьи. Чтобы ситуация не выглядела совсем безысходно, их убеждали, что у председателя Мао штаны тоже в заплатках, а потому трудности – дело временное и вполне естественное. Впоследствии, возвращаясь к этой теме в автобиографичном романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» Би Фэйюй признается, что до сих пор ощущает как покалывает шрам, оставленный в те годы… «Об этой бедности не писали, её предпочитали не замечать и не акцентировать на ней внимание». [[18]](#footnote-18)

В 1969 году, когда писателю исполнилось всего 5 лет, родителей перевели в деревню Луванцунь陆王村 , а мальчик впервые осознал всю болезненность процесса переезда. К сожалению, это было только начало неприятных открытий. Тогда же ребенок внезапно осознает, что дом – странная очень вещь. Они вели быт в Янцзячжуан, выстроили там какие-то отношения с местными, у него там впервые появились друзья и приятели, он привык к устоям и образу жизни, но в одночасье все это время вдруг теряет значение. Даже семья, с которой они жили в тот момент времени, бабушка, которую он считал родной – оказывается совершенно чужим человеком, который выполнял чисто декоративную функцию семьи, некая условная единица, не имеющая веса. После переезда он впервые почувствовал себя так, словно его «вырвали с корнем».

В Лунванцуне Би Фэйюя ждала спокойная и размеренная жизнь: он многому учился, многое созерцал, внимательно наблюдал за животными и растениями, местными ремесленниками и крестьянами, как губка впитывал знания из самых разных областей, дотошно изучая все доступные аспекты жизни. Тем не менее, мысли о том, кто он и откуда родом не покидают ни на секунду. Писатель начинает думать, что с населением деревни все предельно ясно – они привязаны к своим корням, месту жительства, имуществу, истории клана, поэтому их можно считать частью страны, они принадлежат государству. Сам же он словно не принадлежит ни к какому краю, он скиталец без рода и племени, а значит не достоин быть частью родины и является её предателем.

Болезненная потерянность компенсируется невероятной деятельностью. Мальчик всячески пытается доказать стране, обществу, родителям, самому себе, что он достоин быть частью жизни: он помогает по хозяйству как дома, так и соседям, не бедокурит, быстрее сверстников учится управлять судном. Одобрение становится крайне важным и нужным для ребенка атрибутом, он будто хочет доказать всему миру «я существую».

В 11 лет семья вновь переезжает, на этот раз в местечко под названием Чжунбао中堡 (1975-1979 г). С очередным переездом приходит осознание того, что у автора нет какого-то пристанища, места, где можно было бы пустить корни, а все друзья-приятели - не более чем тени, которые того гляди исчезнут без следа.

В 15 лет Би Фэйюя ждет переезд в Синхуа兴化, местность, которая сильно отличается от предыдущих деревень. Несмотря на то, что местность сельская, там так и ощущается дух культуры, мощь традиций и ощущение самобытности. Именно это место впоследствии автор будет выделять среди прочих, как то, где и прошло его творческое и личностное становление, именно ему будет отводиться роль родного края. На тот момент времени, однако, и этот переезд воспринимается не без боли. Писателю приходят мысли о том, что в этой жизни у него нет даже одного метра личного пространства, а все окружающие их вещи, места, люди - всё это государственное и должно служить во благо общества. Мальчик чувствует, что каждое место, из которого они были вынуждены переехать оставило некие воспоминания, каждое из мест можно считать домом, от которого его жестоко отрезала судьба. И всё это невезение было предопределено уже после рождения. Фатализм спасает его от отчаяния, а желание вырваться из нового пристанища и найти себя – мотивирует не опускать руки и начать изливать боль на бумаге.

В 1983 году Би Фэйюй поступает в Педагогический университет в город Янчжоу 扬州, где учится вплоть до1987 года по специальности литература. В ночь перед выпуском, сидя в общежитии в одиночестве, Би Фэйюй начинает переосмыслять некоторые деревенские обычаи, пересматривает модель взаимоотношений с людьми. Находит в себе силы примириться наконец-то с прошлым и взглянуть в будущее по-новому, с надеждой и желанием сохранить свой опыт, поделиться им с окружающими посредством слов. В интервью одному гонконгскому изданию, он признается, что не хочет придерживаться разделения людей на тех, кто прав и тех, кто виноват, на пути этом разные люди будут совершать разные ошибки, его задача как писателя – раскрыть внутреннюю силу своих героев.[[19]](#footnote-19) Кроме того, именно эта особенность, по его мнению, дала возможность реализоваться в качестве писателя: «У меня нет родного края, нет имени рода: такое двойное попадание встречается довольно таки редко. Некогда я наивно полагал, что раз один простой человек совмещает в себе такие вещи, это значит у него на роду написано стать писателем или поэтом, ничего другого это не сулит - 我一没故乡，二没姓氏，二者都遭逢的人极少。我以为，一旦一个人二者兼具，他只能成为作家，或者诗人，不可能干别的».[[20]](#footnote-20)

Талант, умение чувствовать и обличать эмоции в слова трудно не заметить – после успешного окончания университета будущего писателя приглашают преподавать в специализированной школе в Нанкине. Изначально Би Фэйюй писал стихи, развиваясь на поэтическом поприще и пробуя на вкус слова, смакуя, подбирая наиболее яркие и образные, позже - обратился к созданию романов. Благодаря его раннему опыту в написании стихов, романы Би Фэйюя содержат много поэтических образов, которые сразу же отзываются в головах и сердцах читателей рядом воспоминаний и ассоциаций. В 1983 году Би Фэйюй, только-только поступивший в унивситет, будучи первокурсником, возглавил поэтический клуб: «Я хотел бы в любое время поставить поэзию на вершину литературного искусства. Поэзия состоит из мельчайших частиц, поэтому вполне можно сказать, что роман — стакан с водой, а поэзия — это соль. Добавив немного соли в стакан можно изменить вкус воды в стакане, можно даже сказать, вкус появится в ней именно благодаря соли - 我任何时候都愿意把诗歌放在文字类艺术式样的巅峰。我把诗歌打碎了，我的小说就是碗里面的一杯水，诗歌就是盐，我拿了那么一点点兑到那碗水里面去，这碗水的局面彻底改变，它变得有味道». [[21]](#footnote-21)Там же он активно занимался журналистикой, какое-то время работал репортером в нанкинской газете «Наньцзин жибао» (南京日报), в 1987 вступил в Союз писателей провинции Цзянсу и был принят в качестве редактора в литературный журнал «Юйхуа» (雨花). В 1991 году в первом выпуске журнала Хуачэн (花城)году писатель выпустил дебютный рассказ «Одинокий остров» (孤岛,1991).

В настоящее время Би Фэйюй живет в Нанкине, работает в издательстве, преподает в Нанкинском университете, является председателем союза писателей провинции Цзянсу. Он сотрудничает с киностудиями, ему принадлежит сценарий фильма Чжан Имоу张艺谋 «Шанхайская триада» (搖啊搖，搖到外婆橋,1995). Даже добившись успеха, автор не забывал о родном крае ни на секунду. Уже будучи узнаваемой личностью, он организовал в Синхуа литературный кружок, где около 20 раз лично читал лекции и организовывал различные просветительские мероприятия. Эта близость к народу, желание говорить с читателем на одном языке и писать понятно, вдумчиво, точно не могла остаться незамеченной.

Уже в 1998 году рассказ «Кормящая мать» получает одну из главных литературных премий Китая – премию имени Лу Синя, в 2001 – ещё одну за трилогию «Сестры» (玉米). В 2003 году он получил звание писателя, который «Внес значимый вклад в развитие провинции Цзянсу»[[22]](#footnote-22). В 2011 его роман «Китайский массаж» (推拿, 2008) получил литературную премию имени Мао Дуня, в 2013 году – писатель получил золотую медаль за вклад в культуру провинции Цзянсу[[23]](#footnote-23). 21 августа 2017 года министерство культуры Франции вручило Би Фэйюю орден искусств и литературы(фр. L'Ordre des Arts et des Lettres)[[24]](#footnote-24). В 2015 году по рассказу «Кормящая мать» (哺乳期的女人) был снят фильм, что стало уже вторым опытом автора во взаимодействии с кинематографом. В 2017 году при университете в Янчжоу открылся исследовательский институт его имени. В декабре 2020 года Би Фэйюй стал председателем Союза писателей провинции Цзянсу, а в январе 2020 получил шестую литературную премию имени Ван Цзэнци.

Одними из самых известных и признанных произведений его творчества считаются: ранние рассказы «Тот мальчик – это я» (那个男孩是我,1993) и «Кормящая мать» (哺乳期的女人, 1996), романы «Сёстры»(玉秀, 2001), «Равнина»(平原, 2005), «Китайский массаж», автобиографичный роман-откровение о жизни писателя «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», а также повести «Всё смешалось» (家里乱了, 1996) и «Актриса» (青衣, 2000), вошедшие в первый сборник автора «Лунная опера» (青衣, 2000). В этот сборник вошли такие повести, как «Братцы» (哥俩好,1997), «Отпуск Линь Хун» (林红的假日, 1997), «Сон с широко открытыми глазами» (睁大眼睛睡觉, 1999). В 2018 году вышел сборник «И До, поющая сипи и эрхуан»唱西皮二黄的一朵, в который вошли рассказы «Кормящая мать» (哺乳期的女人, 1996), «Сверчки» (蛐蛐，蛐蛐, 2000), «Радуга» (彩虹, 2005), «И До, поющая сипи и эрхуан» (唱西皮二黄的一朵, 2012 ), «Писать иероглифы» (写字,1994), «Отец семейства Ма» (马 家父子, 1997) , «Дистанционное управление жизнью» (遥控, 1997), «Райские кущи в поезде» (火车里的天堂, 1997), «Жизнь в небесах» (生活在天上, 1998), «Воспоминания о сестричке Сяо Цин» (怀念妹妹小青, 1999), «Мир, в котором есть Ванцзячжуан» (地球上的王家庄, 2002).

Прозаические произведения Би Фэйюя переведены более чем на 20 различных языков, в числе которых английский, вьетнамский, голландский, испанский, итальянский, немецкий, русский, французский и др. К сожалению, на русском языке об этом авторе краткую, неполную информацию мы можем найти разве что в Википедии или разрозненных сборниках с публикациями его произведений. Единственная монография о нём написана на китайском языке Ван Ли (王莉 ) в исследовании под названием «推拿”人生：毕飞宇创作研究: 毕飞宇创作研究», [[25]](#footnote-25). Биографическая сводка о его детстве и творческом пути опубликована в работе Laifong Leung «Contemporary Chinese Fiction: Biography, and Critical Assessment».[[26]](#footnote-26) Из переведенного на русский стоит отметить роман «Китайский массаж» в переводе Власовой Н.Н[[27]](#footnote-27). В данном романе Би Фэйюй описывает жизнь пятнадцати слепых массажистов, работающих в массажном салоне крупного города Нанкин. С первых секунд автор воссоздает мироощущение слепого человека, заставляет сопереживать героям, рассказывает об их жизненных трудностях и устремлениях, внутренних переживаниях.

Не так давно, в 2020 году в переводе И.А.Егорова на русском языке была издана трилогия «Сёстры», написанная ещё в 2001. В трех повестях речь идёт о судьбах трёх красивых девушек, об их нелёгкой жизни в период «культурной революции», о становлении личности, месте человека в жизни и в истории, о формировании представлений о свободе и обязательствах.

Сборник «И До, поющая сипи и эрхуан» довольно разноплановый, в нём просматривается как влияние латино-американских течений(магического реализма), так и литературы поиска корней со свойственной для неё национальной спецификой. Тематика этого сборника очень приближена к жанру семейной саги: многие произведения затрагивают внутренние переживания внутрисемейных отношений родителей и детей, одинокой старости, супружеского быта.

Сборник «Лунная опера» был переведен О.П.Родионовой. Стоит отметить, что именно благодаря этому произведению Би Фэйюй был признан одним из немногих писателей-мужчин, который уникальным образом изображает женщин как из городской, так и из сельской местности. Все рассказы этого сборника посвящены людям, которые несчастны, заточены в рамки своей обыденной жизни или одержимы мечтой стать частью городского пространства, к которому не имею никакого отношения. Би Фэйюя часто называют сельским жителем, живущим в городе, поэтому неудивительно, что эта тема неоднократно поднимается в его работах и является одной из характерных черт творчества писателя.

Роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» заслуживает отдельного внимания и выделяется на фоне прочих его работ, поскольку он не был ранее переведен на русский язык, а, кроме того, он являет собой автобиографическое произведение Би Фэйюя о собственном детстве и процессе взросления. О китайской деревне, судьбе людей после «культурной революции» и трагических событий того времени, традициях и семейных ценностях автор рассказывает через призму детского незатуманенного детского взора, что делает историю иногда пугающе откровенной и неожиданно болезненной. Для маленького мальчика, в силу возраста, многие последствия событий китайской истории кажутся частью увлекательного путешествия, неизведанного и полного приключений мира, тем временем, взрослый, уже сформировавшийся как писатель, Би Фэйюй, взирает на произошедшее через призму потерь, сожалений и лишений, которые претерпевали дети его поколения, сами того не осознавая. За ширмой романтического рыцарского путешествия сокрыта невероятная тоска по дому и корням, упущенным возможностям и разбитым обстоятельствами судьбам. Сам автор отмечает, что это – одна из самых масштабных и важных работ его карьеры: «Смотреть «Титаник» и влюбиться самому – это совсем разные вещи, писать о жизни персонажей, проливая слезы и описывать собственную жизнь, проливая те же слезы – это тоже принципиально разные слезы - 看《泰坦尼克号》，和面对自己的恋人，是两码事。写小说人物流泪，和写自己的生活流泪，眼泪是不一样的».[[28]](#footnote-28)

Сюжеты произведений Би Фэйюя, как правило, разворачиваются или в деревне или в городе. Молодые люди, желающие улучшить свою жизнь, должны преодолеть множество препятствий и пожертвовать многим ради признания в городской среде. Те же, кто остается в деревне, хоть и находятся за чертой города, все равно неминуемо испытывают на себе стремительную смену ориентиров и приоритетов нового поколения. Писатель нередко сопоставляет прошлое с настоящим, акцентирует внимание на изменениях, которые произошли в сельской местности из-за активного процесса миграции в прибрежные районы. Он помещает городскую интеллигенцию, женщин лёгкого поведения, преподавателей, певцов, трудовых мигрантов в одну сферу внутренних дилемм, порожденных внешними факторами, мастерски контролирует напряжение повествования, импровизирует с пословицами и народными изречениями, вплетая в них диалектизмы, цитаты из произведений известных авторов, в том числе русских. Удивительно тонко и точно автор говорит от лица более уязвимых и тонко чувствующих составляющих социума: слепых массажистов, детей, ищущих счастья женщин и одиноких стариков.

Роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» также впитал в себя своеобразии подхода автора к литературе, однако, кроме всего прочего, затронул некоторые свойственные для рассказов Би Фэйюя темы отношения к детям в деревнях, детского одиночества после переезда на новое место, трудовой миграции в целом и тонкого душевного психологизма ребёнка в контексте событий того времени. Схожие мотивы просматриваются также в рассказах «Писать иероглифы», «Кормящая мать», «Воспоминания о сестричке Сяо Цин», «Сверчки», «Сёстры», «Радуга» , «И До, поющая сипи и эрхуан».

Однако, на мой взгляд, самой главной чертой данного автобиографичного романа является именно его композиционное решение и подход к созданию: Би Фэйюй находится одновременно и внутри истории, в роли главного героя, и вне её рамок, поскольку продолжает описывать происходящее довольно отстраненно, с позиции автора. Главный герой, будучи ребенком, многие события пропускает через себя исключительно с эмоциональной точки зрения, не замечая их причинно-следственной связи и не вдумываясь в их последствия. Ребенок любопытен, он стремится подражать кому-то, в силу возраста, многие вещи ему кажутся крайне незначительными или откликаются в его воображении яркими образами, никак не соответствующими масштабу трагедии. Одновременно с этим, автор романа, сопереживающий, сочувствующий, но всё же наблюдатель, уже знает как сказались на жизни отдельной личности и поколения данные события, поэтому, даже не давая точной оценки, с помощью самых разных выразительных средств, может дать представление о личном отношении к ситуации. Так, например, если для ребенка переезд в другой город – не более чем часть его рыцарского приключения с романтическим флером, автор видит в этом акт исключительно болезненный, чувствует себя отрезанным от корней, рода и фамилии.

Таким образом, роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» позволяет не только заглянуть в аутентичный китайский мир того времени, но и составить наиболее четкое представление о жизни Би Фэйюя, поспособствовавших его становлению как личности и популярного автора.

# Глава 3. Донкихотство Би Фэйюя и образ ребёнка-повествователя

В романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» особенно интересным является литературный прием повествования от лица ребёнка, сопряженный с феноменом детского донкихотства.

Интертекстуальность с «Дон Кихотом» Сервантеса бросается в глаза с первых страниц произведения и обусловлена не только названием, но и тем, как главный герой воспринимает окружающую действительность. Главный герой Би Фэйюя – ребёнок, а значит, в силу возраста, он склонен фантазировать, романтизировать многие события из своей жизни. В связи с этим, вынужденные переезды из одной местности в другую ему кажутся не более, чем увлекательным путешествием, в ходе которого он становится участником невероятных приключений и перипетий. Дон Кихот испанского писателя, хоть и является взрослым человеком, по складу ума, импульсивности, жажде приключений, наивности и идеализированно обостренным представлениям о мире всё равно ближе, скорее, к ребёнку, нежели к взрослому.

В то время как Сервантес рисует образ героя, не соответствующего возрасту и будто в упрек ставит некоторые его личные качества, подчеркивая тем самым пороки социума той эпохи, Би Фэйюй, напротив, будто объясняет поведение своего Дон Кихота его детскими воззрениями, оправдывает целое поколение людей, рожденных в период глобальных изменений и передела нравственных устоев, рассчитывая на понимание и снисходительность читателя.

В исследовании русского донкихотства В.Е. Багно выделяет следующие черты донкихотства: трагический оптимизм главного героя, его стремление к утопии и болезненная привязанность к прошлому, устремление к светлым переменам даже с учетом безысходности окружающего мира[[29]](#footnote-29). Изучая его привлекательность для детей В.Е. Багно отмечает, что детское мировосприятие действительно близко к мировосприятию самого рыцаря печального образа: энтузиазм, утопичные, обостренно идеализированные представления об обществе и мире в целом, отсутствие компромиссов с совестью и слепой погоне за выгодой, свойственной для конформистского мира взрослых – всё это отличает Дон Кихота от прочих героев произведения и наделяет его чертами, близкими к детским. Другой исследователь и литературный критик, Ю.И.Айхенвальд, в свою очередь, говорит о том, что своеобразие подвига Дон Кихота состоит в том, что он, будучи «рыцарем-интеллигентом», в равной мере принадлежит к стихиям дела и думы. «Он признавал себя ответственным за все зло, тяготеющее над землей и с каждым часом все более и более увеличивающееся, как ему казалось, из-за его бездеятельности; все неоплаченные долги, в се неотомщенные обиды, все ненаказанные преступления ложились свинцовой тяжестью на его душу; естественно поэтому, что он стремился как можно скорее эту тяжесть сбросить».[[30]](#footnote-30)

В то время как Сервантес вносит в образ рыцаря - некий диссонанс, обусловленный именно его детской позицией, неокрепшим мышлением и утрированной экзальтированностью восприятия, главного героя автобиографичного романа Би Фэйюя «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» эта детская непосредственность ничуть не портит, автор не критикует героя за подобные проявления себя, не ставит это в укор. То, что главным героем был избран ребенок сглаживает углы его образа, делает минусы Дон Кихота Сервантеса естественными чертами Дон Кихота Би Фэйюя, оправдывает и объясняет его поведение в тех или иных ситуациях.

Кроме того, В.Е. Багно отмечает, что образ Дон Кихота в литературе сам по себе взывает к благородным чувствам, учит детей героизму, показывает как человек самоотверженно борется за идеалы добра, а роман передает своеобразие бытовых и этнографических реалий той эпохи. [[31]](#footnote-31)Подобные черты можно отметить и в китайской версии донкихотства Би Фэйюя.

Отдельного внимания заслуживает также сама специфика образов детей в рассказах автора. Дети играют ключевую роль в таких произведениях, как трилогия «Сёстры», роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», а также плеяда рассказов «Кормящая мать», «Сверчки», «Радуга», «И До, поющая сипи и эрхуан», «Писать иероглифы», «Воспоминания о сестричке Сяо Цин».

По итогам детального исследования сюжетов и особенностей повествования, можно выделить следующие группы детей в рассказах Би Фэйюя:

1) Одинокие, оставленные родителями и предоставленные сами себе дети. По определенному истечению обстоятельств они остаются под присмотром стариков, которые, не смотря на всё желание, не способны заменить маму и папу.

В рассказе «Радуга» мальчик оказывается под присмотром пожилого соседа, который в один из дней видит его на балконе, в полном одиночестве пускающего мыльные пузыри.

В рассказе, «Кормящая мать» сюжет схожий, но за ребёнком наблюдает не чужой старик, а родной дедушка. Однако, и это не может компенсировать недостатка внимания со стороны вечно работающих родителей. И хотя они, приезжая домой с заработков раз в год, всячески пытаются возместить период отсутствия, задаривая Ван Вана подарками и осыпая его любовью, это не дает ему ощущения безопасности и той безвозмездной любви, которую получают другие дети менее успешных и обеспеченных родителей из деревни.

2) Дети, которые прожили очень короткую и не очень счастливую жизнь, а погибли в силу халатности взрослых и жестокости нравов общества того времени.

Так, в рассказе «Воспоминания о сестричке Сяо Цин» маленькая и стеснительная девочка, после переезда в деревню, становится изгоем среди других детей. Её дразнят, большую часть времени она проводит в одиночестве. Лишь искусство и любовь к танцу спасает её в самые трудные и беспросветные дни. Но вот, однажды, из-за несчастного истечения обстоятельств, руки Сяо Цин обжигает железо в кузнице. Девочка замыкается в себе ещё больше, начинает прятать изуродованные руки в карманах, перестает танцевать, но всё ещё относится к миру с особой отзывчивостью, добротой и верой в лучшее. Именно поэтому, увидев, как тонет женщина, она впервые бросается с криками в поисках взрослых, пересиливая собственную стеснительность и страх перед жителями деревни. Это, однако, не просто не становится подвигом, но и приводит к ещё большей трагедии. Оказывается, что женщина хотела утопиться и, не сумев сделать это, возненавидела девочку, что вернула её с того света.

Рассказ «Сверчки» Яо Мэй, только недавно отучившаяся в городской средней школе, отличающаяся смелостью, силой духа и красотой, погибла, принимая участие в реконструкции «битвы за переправу через реку Янцзы». На рассвете видимость была плохая, крики солдат заглушили звук падения девочки, никто даже не заметил, что в то утро она пропала. С тех пор труп её так и не нашли в воде, а мать – обезумела от горя, до которого никому дела не было.

3) Дети, которые, в связи с определенными социальными установками, самостоятельно спровоцировали трагедию. Самые маленькие члены общества зачастую подобно зеркалу отражают всё то уродство и пороки, которые бытуют в мире взрослых и стали привычной нормой.  
В рассказе «И До, поющая сипи и эрхуан» молодая, невероятно талантливая и подающая большие надежды актриса И До переезжает в город учиться под руководством известного мастера. Её авторитет среди сверстников неоспорим, но в один из дней, рядом со спортивным залом открывается лавка с арбузами. Тамошняя продавщица не просто визуально похожа на И До, она ещё и говорит с ней на одном диалекте, что становится причиной насмешек со стороны коллег. Это, разумеется, не скрывается от больших внимательных черных глаз И До. Она решает, что шла к успеху так долго не зря, и она не позволит какой-то торговке арбузами так просто разрушить её жизнь этой пагубной связью с родным краем. Тогда, она решает извести женщину, стремясь тем самым насильственно отрезать себя от корней своего происхождения. Именно под давлением общества ей кажется, что причастность к деревне сделает её менее успешной и востребованной, навредит её жизни принципиально другого уровня и качества.

В романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» главный герой, по наводке преподавателя, разрушает жизнь однокласснику, написав на него донос. Для того, чтобы исключить этого ребенка из школы требуются серьезные основания, и все главные активисты учебного заведения, включая писателя, вынуждены привести по примеру из его антиправительственной деятельности. Многие из них – чистой воды выдумка, но дети, не понимая положения дел, идут на поводу у старших, встроенных в жесткие рамки политкорректности. Это становится главным стыдом Би Фэйюя. Уже будучи отцом, успешным писателем и преподавателем, за несколько дней до своего 40-летия, он разыскивает телефон того одноклассника, чтобы извиниться, покаяться и выразить искреннее сожаление из-за произошедшей несправедливости.

Таким образом, можно сказать, что общественные настроения влияют на детей, и они, как губка, впитывают поход к жизни взрослых, даже если он не выглядит как то, чему на самом деле стоит учиться. Можно сказать, это некая рефлексия относительно ошибок из собственной жизни или утрированные события, связанные с происходящим в мире безумием, когда дети перестают быть детьми

4) Отдельным феноменом последних лет и событием, особенно тревожащим автора, становится появление детей, которые не желают иметь ничего общего со своей родиной, отвергают родной диалект, культуру и историю, отчего сталкиваются с непониманием со стороны старшего поколения и разрушают семейные отношения.

Так, например, в рассказе «Мир, в котором есть Ванцзячжуан» главный герой, даже не смотря на переезд в столицу, продолжает с трепетом и любовью говорить на родном диалекте, ценит культуру Сычуани и продолжает болеть за сычуаньскую футбольную команду. А вот сын – ему полная противоположность. Ребенок, названный в честь Марадоны, подобно иностранному футболисту – далекий и недосягаемый для отца член общества нового поколения. Он растет в совершенно иных условиях, у него принципиально другие приоритеты, он жестко пресекает все попытки отца говорить с ним на сычуаньском диалекте, смотрит свысока на эти атрибуты прошлого, всячески отвергая и собственные корни.

В ситуации с рассказом «И До, поющая сипи и эрхуан» девушка настолько боится быть похожей на тетушку из деревни, настолько не хочет, чтобы новое окружение проводило параллели с её происхождением, что даже идёт на преступление.

Все выше перечисленные образы в той или иной мере отражают взгляд автора на собственное детство, его отношение к процессам, которым дети подвержены в силу своего положения и исторических событий, возраста и характерных для этого возраста особенностей восприятия окружающей действительности. В истории одиноких, покинутых родителями детей, а также детей, травмированных некой социальной обстановкой, автор вкладывает, вероятно, и собственный опыт, основанный на детстве, полным переездов из-за деятельности отца, отрезанностью от собственных корней и даже отсутствием фамилии. В историях с детьми, которые отвергают корни своего происхождения и попадают в мясорубку истории, Би Фэйюй также поднимает собственные переживания и опасения относительно будущего, сожаления на тему прошлого.

# Глава 4. Идейное и сюжетное своеобразие творчества Би Фэйюя

Говоря об идейно-художественном своеобразии творчества Би Фэйюя, хотелось бы прежде всего уделить внимание автобиографичному роману «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу». Именно это произведение приоткрывает завесу понимания многих характерных для писателя образов и сюжетов, их образность и символизм. Многие детали из жизни и опыта Би Фэйюя ложатся в основу его переживаний, формируют стилистические приемы и тематические блоки, которым подчиняются персонажи и истории как в рассказах, так и в крупных романных формах.

Подробное исследование выбранного произведения также позволило выявить особенности и других его работ, по-иному взглянуть на их сюжетные перипетии и идейную подоплеку. Влияние жизни автора на его восприятие окружающей среды, взгляды и литературные формулировки – очевидно, связи с чем мотивы автобиографичного произведения красной нитью проходят через все творчество автора и позволяют понимать тайные шифры его поэтических образов.

Таким образом, в совокупности мною было проанализировано три полноценных романа и шестнадцать произведений малой прозы автора (в том числе трилогия «Сестры», роман «Китайский массаж», а также рассказы из сборников «И До, поющая сипи и эрхуан» и повести из сборника «Лунная опера»). В каждом из них выборочно затрагивались те или иные характерные образы и черты, дополняющие представления о тех или иных персонажах, выражающие отношение автора к тем или иным событиям, а также последовательно обрисовывающие тенденции его образности в творчестве. Это позволило не только выделить ряд тем, волнующих автора, обратить внимание на литературные приемы, которые воплощают в себе это своеобразие, но и попытаться провести параллели с его личной жизнью и биографией.

Би Фэйюй в своих произведениях нередко затрагивает острые социальные темы семейных взаимоотношений, взаимопонимания родителей и детей, разницу восприятия поколений, поднимает вопросы о последствиях важных исторических событий, ломающих как ход привычной жизни, так и судьбы (культурная революция, активная миграция рабочих на юг), поднимает и острую для себя проблему взаимодействия традиционного деревенского менталитета с оторванным от корней гражданским сознанием, а также неоднократно поднимает проблемы личностного роста и стремления к определению своего места в жизни. Все эти темы становятся ключевыми в произведениях автора и отличаются уникальными стилистическими особенностями, выразительностью слога, образностью сравнений.

## 4.1. Противопоставление города и деревни

Практически во всех произведениях автора можно заметить противопоставление города и деревни. Деревенская среда выступает пространством со своими традициями и укоренившимся образом жизни, в силу замкнутости социума, где все друг друга знают, в нем бытуют некие правила взаимодействия с окружающими, негласные предписания, которые понять человеку со стороны будет крайне трудно. В то же время, несмотря на то, что деревенский быт пронизан колоритом, городская жизнь предстает перед читателем необремененной заботами, сытой и яркой, для многих героев она также становится площадкой для реализации своего потенциала. Тем не менее, утверждаясь в городской среде, они постепенно забывают о своем происхождении или вовсе осознанно избавляются от этих частей своей биографии, диалектных особенностей, родственников, знакомых и просто людей, напоминающих о прошлом. Причастность к деревне или малейшие напоминания о ней кажутся далеким воспоминанием, поводом для стыда и неприязни к собственным корням. Подобное внутреннее противоречие приводит героев произведений автора к нежеланию вспоминать о своей прошлой жизни и не дает смотреть в будущее. Неопределенность и отсутствие гармонии между городской средой и деревенским происхождением зачастую приводит к трагедии и душевным терзаниям героев рассказов Би Фэйюя.

В романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» писатель раскрывает тему своего детства и становления. Рос он в деревне, а стал известным писателем – уже в городе, поэтому ему не понаслышке знакомы нюансы и той и другой общественной среды. И к той и к другой он относится с особенной симпатией, но при этом и ту и другую беспощадно критикует за те черты, которые делают их замкнутыми и равнодушными к судьбе простого человека. В одной из глав мы читаем: «Что же такое Китай? Китай – это физические силы его крестьян. Но что тогда такое китайская культура? Это та часть, которая развилась, опираясь на физическую силу крестьянства - 什么是中国?中国就是农民的体能； 什么是中国的文明?中国农民的体能所透支的那个 部分»[[32]](#footnote-32) Не менее высоко он оценивал стремление крестьян из деревни Синьхуа к образованию, их желание учиться и развиваться даже вопреки условиям жизни и труда: «Мы, жители Синьхуа, очень гордимся своим родным краем, и даже самонадеянно присвоили себе титул «литературно одаренного края - 我们兴化人非常为自己的故乡自豪，我们兴化人有一种空穴来风的“地域自尊”，尤其在“文才”方面» [[33]](#footnote-33).В сельской местности он видит неисчерпаемое пространство для единения с природой, семьей, характерными сельскими ремеслами, даже время, кажется автору, течёт иначе: «В чем самая ощутимая разница между городом и деревней? В течении времени. В городе времени всегда не хватает, а в деревне оно никогда не заканчивается. 乡村和城市最大的区别在哪里?在时间。城里头的时间不够用，乡下的时间用不完»[[34]](#footnote-34).Писатель не лукавит, он действительно восхищается некоторыми самобытными составляющими деревенского быта, ему нравится наблюдать за работой ремесленников – за этим занятием он проводит огромное количество времени, восхищаясь техникой исполнения и уделяя огромное внимание деталям. По той же причине он переживает за сохранение деревенских профессий и - сетует на упадок этой работы за последние 30 лет: « Среди той молодежи, что 30 лет назад училась плотницкому делу, сегодня довольно много «богачей». Они действительно богатели на глазах, только вот ремесло, искусство этой работы - было безвозвратно утрачено. 30年 前学木工的那帮年轻人，现在成“大款”的比较多。 大款们多有钱了，但是“木匠”这门手艺已经死了»。[[35]](#footnote-35)«У городских жителей есть один недуг, я называю его «лирическим синдромом»…По большей части, он просто подтверждает поверхностность горожан и выражается она в том, что в выражении чувств они излишне экспрессивны. Что же касается деревенских жителей, с ними дела обстоят совершенно иначе, у них другое отношение к чувствам, в их глазах чувства – часть жизни, без которой они себе её попросту не представляют, они раскрашивают их бытие яркими красками, делают её значительнее.城里人有一种病，我把这种病叫做“抒情综合征”。主要是肤浅。肤浅的标志就是无度抒情…农民感情到底不一样，他们面对感情的态度也不一样，说到底，他们的感情是生活里的一个部分，他们不可能把情感从生活当中拎出来，夸张、烘托、渲染…»[[36]](#footnote-36).

Не стесняется автор говорить и об оборотной стороне деревенской жизни. Так, например, в главе «Мы и животные», [[37]](#footnote-37)он пишет, что в деревне никогда не прослеживалась четкая грань между детьми и животными: они росли в пространстве, не оторванном от лона природы, питались с земли, пили воду из рек, переехав в город же, он впервые понял, что если будет пить из-под крана, легко может получить несварение желудка. Голыми руками хватали змей, ни капли не боясь их, ходили грязные, словно самые настоящие животные.

Кроме автобиографичных вставок, позволяющих лучше изучить специфику родного края автора и самобытные нравы сельской местности, многие особенности жизни в деревне и её негласного противопоставления городу Би Фэйюй описывает через призму детского восприятия. Поскольку главные действующие герои – именно дети, ещё очевиднее становится то, как отчаянно они становятся жертвами взглядов, навязанных взрослыми. Так, ещё не осознавая до конца мотивов своих действий, местная деревенская ребятня подкладывает городскому мальчику в карман вместо шарика для бильярда [[38]](#footnote-38)– комок из пиявок просто потому что он приехал из крупного города и не угодил им своим отличающимся происхождением. Кроме того, по мнению автора, деревенские дети куда ближе к природе и животным, они растут вместе с ними, и видят весь их жизненный цикл: от рождения и до самой смерти (это подтверждают и главы «Рождение свиньи», «Смерть свиньи»).

Писатель также делится подробностями из жизни своего отца, который, в свое время, работал учителем в сельской школе. Один из его учеников должен был быть отчислен, поскольку возможность учиться в 70-е годы была далеко не у каждого. В той семье было несколько детей, и лишь один мог получить образование - на него возлагались огромные надежды, родители явно ожидали от него, что он станет тем человеком, который преуспеет и сможет вывести свой род в принципиально новый мир. Они пытались подкупить учителя мясом, но тот, даже не взирая на личную симпатию и искреннее желание помочь, никак не повлиять на его судьбу и дать ему возможность поступить в старшую школу. Это была трагедия не только для семьи ученика, но и для учителя, который считал своим долгом помочь детям поступить туда, куда они хотят, вырваться из деревни, в которой у них не было ни единого шанса изменить ход своей судьбы. Городская среда для учеников из средней школы в деревне – это единственный трамплин в жизнь, и если недостаточно разбежаться, чтобы его преодолеть, можно разбиться о скалы ожиданий собственных родителей и семьи.

В рассказе «Сверчки» деревенскому быту и мироощущению отводится не последнее место, эта среда предстает перед автором настолько самобытной и самодостаточной, что она буквально отвергает всех, кто пытается проникнуть в неё извне. Одной из центральных тем является поверье о том, что сверчки – это души умерших людей, а их нрав после смерти полностью отображает человеческие качества при жизни и то, каким образом они умерли. По стрекотанию сверчка можно понять, каким был этот человек при жизни, и люди используют это, когда выбирают участников сверчковых боёв. Главный герой, Эр Дай, как раз и является преемником этой древней традиции, он из года в год отлавливает сверчков для беспощадных сверчковых боёв и известен тем, что все его сверчки становятся безоговорочными чемпионами. Многие хотят знать, какими же принципами он руководствуется, когда выбирает сверчков. При отлове сверчков он обращает внимание не на физические параметры и особенности строения тела, а на стрекотание, издаваемое сверчками. Продавая сверчков-победителей, он мог не только безбедно существовать ближайший год, но, кроме того, обретал возможность почувствовать себя не главным тунеядцем и глупцом деревни, а человеком, обладающим неким авторитетом. Однако, из города приезжает молодой учитель Ма Гоцин, который хочет раскрыть секрет успеха Эр Дая, безалаберно вмешивается в деревенский быт со своими прогрессивными, презирающими иррациональность, взглядами на жизнь, что и приводит к трагедии.

В рассказе «И До, поющая сипи и эрхуан» деревня для главной героини становится тем местом, которого она стыдится и о котором всячески пытается забыть. И До - молодая, амбициозная актриса, она олицетворяет собой то самое поколение молодых людей, которые стремятся вырваться из нищеты и навсегда забыть тяготах жизни в родном краю, отбросив любые воспоминания о нем, именно поэтому она так ненавидит похожую на неё внешне односельчанку и, по совместительству, продавщицу арбузов: «И До никогда не замечала насколько уродливо выглядит её рот. Ей хотелось тотчас наброситься на эту продавщицу и выцарапать ей глаза, оставив на их месте две зияющие дыры…. И самым ужасным было то, что эта, другая И До, была прямо перед глазами, а настоящая тотчас превратилась в разрисованную полоску кожи. Она чувствовала, будто её кто-то укусил, вцепился зубами, всячески рвал и царапал. Ей было больно и боль эта порождала гнев. А гнев порождал ненависть. 她一点都不知道自己张大了嘴巴有多丑。一朵恨不得立即扑上去，把她的两只眼睛抠成两个洞。要命的是，另一个自己就在眼前，而真正的自己反倒成了一张画皮。一朵觉得自己被咬了一口，正被人叼着，往外撕，往下扒。一朵感到了疼。疼让人怒。怒叫人恨». Продавщица арбузов, в свою очередь, смотрит на неё с исключительной любовью, теплотой и нежностью: «Продавщица арбузов усиленно всматривалась в лицо И До, улыбка её уже не была дружелюбной, а стала похожа на улыбку человека, который только что увидел младшую сестру, с которой не виделся много-много лет. Она была несказанно рада, склонила голову на бок, и на лице её застыло заботливое, граничащее с обожанием выражение. 女人仔细打量着一朵，她的微笑已经不只是贴近和友善了，她那种样子似乎是见到了失散多年的亲妹妹，喜欢得不行，歪着头，脸上挂上了很珍惜的神情，都近乎怜爱了». Весь её образ обращен к мысли о том, что стесняться своего родного дома – почти то же самое, что стесняться самого себя, стирать собственное лицо, благодаря которому ты и стал тем, кем являешься на данный момент.

В рассказе «Кормящая мать» автор, напротив, скорее приближается к собственному ощущению деревни: процессу взросления в этой среде и тому, как он покинул её, вынужденно оторвавшись от корней. Акцентирует внимание на том, что поселок Дуаньцяочжэнь стал для молодых людей местом бесперспективным, и они, вырастая, спешили разлететься кто куда: «Не радовали этих молодых людей переливы камней в Дуаньцяочжэне, и как только они подрастали, собирались, чтобы разлететься по всему миру. Молодежь из Дуаньцяочжэня плыла по водному пути, и не успевая даже коснуться своей тенью поверхности воды, бесследно исчезала. Так что на воде не оставалось ни следа. 他们不喜欢断桥镇上石头与水的反光，一到岁数便向着远方世界蜂拥而去。断桥镇的年轻人沿着水路消逝得无影无踪，都来不及在水面上留下背影。好在水面一直都是一副不记事的样子»[[39]](#footnote-39). Однако, забывая о родном крае, они забывали и о семье, чуждым становились простые человеческие радости и чувства: «Их воспоминания о Дуаньцяочжэне становились всё более и более туманным, это были просто иероглифы, всего-навсего далекий адрес, на который оформлялся перевод собранных денег. Эта квитанция о денежном переводе одиноким родителям заменила ребенка, а Ван Вану заменила родителей. 断桥镇在他们的记忆中越来越概念了，只是一行字，只是汇款单上遥远的收款地址。汇款单成了鳏父的儿女，汇款单也就成了独子旺旺的父母». В обществе, где деньги могут заменить счастье трудно существовать, но ещё сложнее сосуществовать с такими людьми, ведь они неосознанно ранят окружающих своим отношением, не придавая большого значения эмоциям и жизни за пределами города: «Материнские объятия были для него сродни пытке, будто как только она наиграется, то сразу же бросит его и уедет. Немного больно. Немного неловко. А ещё любовь эта была тем, от чего непременно нужно было увернуться, с чем нужно было бороться из последних сил. 这样一来旺旺被妈妈搂着就有些受罪的样子，被妈妈摆弄过来又摆弄过去。有些疼。有些别扭。有些需要拒绝和挣扎的地方». Из-за миграционных процессов прерывается связь поколений, и последствия этого можно проследить на примере одной конкретной семьи: родители пытаются вырваться из деревни и осесть в городе, при этом ребенок воспитывается в деревенских реалиях. Тем самым автор будто акцентирует внимание на порочном круге взаимоотношений города и деревни: уходя от корней, мы к ним же и возвращаемся.

Герой повести «Всё смешалось» Гоу Цюань оставляет родину, отрекается от своих корней и переезжает в город ради мечты: «С землёй была связана его родина, его предки, но все мечты, устремления, цели были связаны с городом, отодвигая землю на второй план»[[40]](#footnote-40), – он был просто одержим идеей жениться на городской девушке, ему казалось, что они лучше деревенских, что они даже пахнут по-другому , а главное, что именно так и никак иначе, он сможет наконец добиться признания в этой городской среде. Однако, когда Гоу Цюань сталкивается с реальным городским пространством, порочным и алчным, его взгляды на жизнь претерпевают кардинальные изменения. Если в начале рассказа он боготворит девушек, причастных к пёстрой и яркой жизни города, то после того, как он узнает о том, что его жена, воспитательница детского сада, подрабатывает в ночном клубе ради денег, начинает испытывать к ней отвращение, описывает её лицо как: «выцветшую, разъяренную городскую физиономию, от которой рьяно несло вульгарностью и мелочностью». [[41]](#footnote-41)

Таким образом, в данной повести прослеживается несовпадение разнонаправленных интересов представителей деревенского и городского пространства, которые не могут понять друг друга, и даже создав семью остаются чужими людьми, преследуют каждый свою цель.

В повести «Братцы» переезд – инициатива старшего брата. Тунань не смог оправдать ожидания родителей, поэтому хочет помочь младшему брату реализоваться, получить хорошее образование и стать достойным продолжением рода. Тем не менее, пространство города чуждо младшему брату, он всегда мысленно возвращается ко временам юности, когда он жил в деревне, любил простую и искреннюю девушку, торгующую в лавке и во всем брал пример со старшего брата. После переезда девушки стали для него способом удовлетворения естественных потребностей, а брат вовсе начал всячески порицать его за желание быть похожим на него. Тунань задыхается в городе, чувствует себя загнанным в угол, всячески отвергает новое место жительства и описывает его следующим образом: «Бетонные здания, подобно сводчатым склепам, закрывают небо, и весь этот цементный антураж уподобляет прохожих ходячим мертвецам»[[42]](#footnote-42). Для него место, где деньги существуют в качестве показателя уровня и качества жизни, а не просто придатка, как в деревне, вызывает отторжение, он не чувствует себя живым и отсюда в тексте мы можем наблюдать сравнение горожан с мертвецами. Когда он всё же вырывается из городской среды и возвращается домой, то видит как местные жители воодушевлены идеей перехода в городское пространство, как они слепо отказываются от самобытности, предают свои корни в пользу того, что им никогда не воссоздать. Тубэй обнаруживает вместо бывшего дома - ресторан, а вместо деревни «строй-площадку, предвкушающую городскую жизнь», отсюда сравнение с чем-то обесцвеченным и мёртвым: «..казалось, словно кто-то заколачивает крышку гроба…его родные края удар за ударом препровождаются в гроб…»[[43]](#footnote-43)

Таким образом, отчаянная вера старшего брата в то, что город сможет помочь ему искупить грехи прошлого, открыть новые возможности, заканчивается тем, что он уничтожает жизнь своего младшего брата, заставляет его испытывать одиночество и чувствовать себя несчастным.

Подводя итоги, хочется отметить, что для Би Фэйюя деревня – место сакральной важности. Он вырос в этой среде, впитал многие элементы этой культурной среды и традиций, стал их носителем и пропагандистом. Герои, рожденные в деревне с особым трепетом воспринимают своё происхождение: кто-то видит в этом свою исключительность и принадлежность к культуре конкретного региона, кто-то мнит это проклятием, которое мешает влиться в многообещающую городскую жизнь. Пока молодые отвергают деревенскую среду, люди постарше, напротив, пытаются нащупать свои корни в ворохе истории, стараются вернуться в то место, где выросли и сформировались как личность. Что же касается самого писателя, на его формирование повлияло и динамично меняющее облик городское пространство и статичная среда деревенских традиций, что делает его наблюдателем на стыке восприятий. Для героев автора тоже не всё так однозначно: для одних - город является пространством, в котором можно реализовать свои возможности, амбиции, стать лучше или найти личное счастье и финансовое благополучие, ради которого они готовы даже порвать все связи со своим прошлым, отказавшись от него, как от чего-то постыдного и ненужного, для других – место чуждое и враждебное деревне, живущее по неприемлемым принципам, не отвечающим ни морали, ни традициям, но привлекающее молодежь и развращающее её. Для Би Фэйюя город также стал пространством, в которое он вливался, будучи уже сформировавшейся в деревенской среде личностью, переехал он ради получения должного уровня образования, но так и осел в Нанкине. Для него тема взаимодействия города и деревни, в силу опыта, очень важная и актуальная, связи с чем автор неоднократно подчеркивает взаимосвязь этих пространств, заставляя задуматься о том, как лучше сочетать их, чтобы не идти на компромиссы с самим собой, не жалеть о содеянном и не отрываться от корней, которые и становятся неотъемлемой частью человеческой личности, важным этапом в восприятии прошлого, настоящего и будущего.

## 4.2. Роль сновидений

Сны героев произведений Би Фэйюя, как правило, отражают душевные терзания героев, их самые большие переживания или мечты. Увиденный образ характеризует приоритетные направления жизни героев, их стремления, обуславливают дальнейшие события. Более того, иногда персонажи рассказов и не спят по-настоящему, но чувствуют, как медленно и неконтролируемо стирается грань между их потаенными страхами из ночных кошмаров и реальностью.

Так, например, маленькому Би Фэйюю в романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» во снах является лошадь[[44]](#footnote-44). Она для него – символ успеха, состоятельности, решимости и, в то же время, пример чего-то далекого, почти недосягаемого для жителя дервени. О лошадях он читал только в книгах, где каждый выдающийся герой непременно ездит так такой верхом, врываясь, подобно рыцарю, в гущу событий.

В повести «Братцы» из сборника «Лунная опера» Тубэй всё время тешит себя мыслями о возлюбленной из деревни, невинной, скромной девушке. В городе он чувствует себя одиноким, не может привыкнуть к ритму и образу жизни, к горожанам. Так, в один из особенно тяжелых дней, Тубэю снится, что Юхуань, девушка, к которой он испытывает физическое влечение, превратилась в креветку «сплошь прозрачную, отливающую перламутровым блеском» [[45]](#footnote-45)– так для него выглядят все городские девушки, яркая городская жизнь, пустая изнутри и пленяющая только красочностью.

В романе «Китайский массаж» Сяо Ма всё время грезит наяву о своей неразделенной любви, но при этом осознает, что им не суждено быть вместе и эти прекрасные мечты так и останутся мечтами. Он видит свою возлюбленную – прекрасной нефритовой бабочкой с уникальными узорчатыми крылышками, а себя – простым чернокрылым неуклюжим мотыльком, ощущает себя одной рыбой из сотни себе подобных, а её представляет дельфином, способным разглядеть в нем того самого Сяо Ма: «Когда она не двигалась, то была бабочкой, рыбкой, солнечным лучиком, ароматом, капелькой росы на лепестке, облаком над горной вершиной. А ещё она могла быть змеей, ползти вверх, обвиваясь вокруг ноги Сяо Ма.»[[46]](#footnote-46)

Когда по воле случая слепая массажистка и бывшая пианистка Ду Хун сильно повреждает большой палец(основной палец для любого массажиста), в ночь на больничной койке ей страшный снится сон: сначала ей кажется, что она живо играет какую-то мелодию и руки её порхают «сами по себе, словно океанские волны»[[47]](#footnote-47) , спустя пару мгновений она обнаруживает, что уже не играет, а дирижирует хором, старается, поглощенная процессом и музыкой плавно ведет обоими руками, но как только дело подходит к развязке, мелодия внезапно выходит из-под контроля Ду Хун. Пианино начинает играть само по себе, девушка нервно пытается нащупать руками клавиатуру, но безуспешно, за какую-то доли секунды она теряет самообладание и контроль над происходящим. Вплоть до этого самого дня девушка сама распоряжалась своей жизнью, решала что будет делать и чем зарабатывать себе на хлеб, однако после происшествия с рукой от неё мало что зависит, неизвестность гложет – именно эти страхи воплощает в себе её ночной кошмар.

Как мы помним, в китайской литературе автор крайне редко уделяет внимание внутренним переживаниям персонажей, однако, Би Фэйюй решает эту проблему посредством снов, в которых и воплощает все самые сокровенные мечты и чаяния героев, которые погружают персонажей в мир на грани реальности и понимания себя.

## 

## 4.3. Образ воды, отражающих поверхностей, стихии

Образ отражающих поверхностей, воды и стихии немаловажен для Би Фэйюя и неоднократно встречается в его рассказах, как трагическое предзнаменование.

Автобиографичный роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» приоткрывает завесу тайны этого образа. В главе «Водный путь» автор рассказывает о том, что деревня, в которой он рос, то и дело страдала от наводнений. Он привык к тому, что от трагедии родной край отделяла лишь небольшая насыпь, которая не была надежной защитой и постоянно подводила. Стихия, выходя из-под контроля, в одночасье уничтожала привычный образ жизни деревенских жителей.

С этим же связанно то, что автор писал о «гене воды» в организме жителей Синьхуа, говоря, что все дети там от природы хорошо плавают и управляются с лодками – для них это естественно, это часть выживания. В то же время, писатель наблюдает за стихией, как за совершенно живым существом, пишет о ней без злости на жизнь и несправедливость обрушающихся на них потопов, напротив, он с долей фатализма констатирует ситуацию и даже говоря о том, чему смог научиться, созерцая: «最可以依赖的才华是耐心。在水上行路的人都有流水一般的耐心 – дар, на который точно стоит положиться в своей жизни – это терпение. Кто перемещается по воде все имеют терпение подобное потоку».[[48]](#footnote-48)

Вопреки общепринятому представлению о том, что дождливые дни – непременно плохие, а солнечные – хорошие, автор уже в детстве начинает с нескрываемым любопытством наблюдать за силой стихии, следить за существами, рожденными природой. Так, например, стрекоз он величает «водяными духами», а её особая разновидность – красная стрекоза, и её появление в деревне приравнивают к особому событию, празднику, по масштабу сравнимому с Праздником середины осени. Стаи стрекоз раз в год или даже в несколько лет прилетают из ниоткуда и исчезают бесследно, словно самые настоящие духи, неземные существа, принадлежащие к такой же бесконтрольной стихии, как и они сами. [[49]](#footnote-49)

На волю судьбы отдаются и персонажи в рассказе «Кормящая мать». Водную гладь, ведущую в не существующий мир городской суеты и грез мы встречаем и в рассказе «Кормящая мать». Молодые, амбициозные энтузиасты покидают родные края именно по воде, плывут на лодках, стремясь найти себя в далеком, неизведанном городе, сулящим большие перспективы и немалые деньги. «Водная гладь реки Цзяхэ становилась похожей на зеркало夹河里头也是水面如镜» - и в зеркале этом многие видят отражение своих желаний, стремлений, новой, сытой городской жизни. С реки Цзяхэ и начиналось путешествие многих из них: «Именно здесь, в этом притоке, все они начинали своё плаванье по волнам жизни. Не радовало этих молодых пребывание в Дуаньцяочжэне, и как только они подрастали, собирались, чтобы разлететься по всему миру. Молодежь из Дуаньцяочжэня плыла по водному пути, и не успевая даже коснуться своей тенью поверхности воды, бесследно исчезала. Так что на воде не оставалось ни следа…Сейчас они плыли по волнам, и домом их давным-давно был уже не Дуаньцяочжэнь, а вода или, вернее сказать, водный путь. 这条水面上开始他们的人生航程的。他们不喜欢断桥镇上石头与水的反光，一到岁数便向着远方世界蜂拥而去。断桥镇的年轻人沿着水路消逝得无影无踪，都来不及在水面上留下背影。好在水面一直都是一副不记事的样子。他们这刻儿正四处漂泊，家乡早就不是断桥镇了，而是水，或者说是水路». Отчалив от берегов родного края, молодые люди отправлялись кто куда, забывая дорогу обратно, теряя связь с прошлым и со своими корнями. Кроме того, можно заметить, что «Дуаньцяочжэнь был окружен и горами и водой, он был четко разрезан на две части: одна прилегала к горе, вторая была у воды把傍山依水的断桥镇十分锐利地劈成了两半，一边傍山，一边依水» - две эти части всегда были разделены то лучом солнца, то тенью, рядом с водой жил мальчик, страдающий от недостатка внимания родителей, уехавших на заработки в город, а на другой, благодатной, зеленой, прилегающей к склону горы, жила кормящая мать Хуэй Сао, до безумия любящая своего маленького сына. Роль воды в данном произведении также очевидна: она разделяет семьи, поколения, дает людям призрачную надежду на лучшее будущее вдалеке от родного края, а все, кто живет рядом, становятся жертвами её влияния.

В рассказе «Писать иероглифы» ключевой становится стихия. В ночь перед ссорой отца и сына город накрывает гроза, мрачное время, в которое всё плохое, написанное мальчиком об отце на детской площадке, смывает дождь. Тем не менее, никакая стихия не способна унять бурю в душе ребенка, родители которого работают в школе, и в силу профессии, привыкли критиковать, требовать от него безукоризненных результатов, не жалеть и не давать проводить детство так, как того хочется ему. Сколько бы не пытался ребенок справится с этим бременем, у него не выходит и на следующий день после грозы мальчик всё равно грубит отцу, за что тот ударяет его, так и не прислушавшись к шторму в душе маленького, замученного ожиданиями, сына. Похожая сцена, если верить роману «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», случалась и в жизни самого Би Фэйюя. Некогда, узнав, что имя его отца было изменено в силу исторических перипетий, маленький мальчик слышит, как за окном разразилась настоящая буря, идет сильный дождь, и она подобна той, что бушует в его сердце. Под утро он всё же засыпает, а когда просыпается – видит рядом с домом мокрую землю детской площадки и, в порыве необъяснимых эмоций, исписывает её именем своего отца «Би Мин». Иероглифы, больше похожие на шрамы, будто транслируют те раны, которые оставила эта ошеломляющая новость в душе маленького ребёнка.[[50]](#footnote-50)

Вода в рассказе «Воспоминания о сестричке Сяо Цин» играет по-настоящему роковую роль: пожилая женщина, желая покончить с собой, бросилась в реку, желая утопиться, но отважная, добрая сестра главного героя, превозмогая стеснение, никогда раньше не повышающая ни на кого голос, звала на помощь что есть мочи. Помешав этой женщине умереть, она предопределила свою трагическую судьбу. Вода в этом произведении воплощает собой беспощадный поток перемен новой эпохи, к которым были готовы далеко не все жители деревни, а маленькая девочка – типичная жертва, последствие необдуманных действий правительства того времени.

В романе «Китайский массаж» с необузданной, пугающей, скорее разрушительной, нежели созидающей стихией связана и вторая влюбленность Сюй Тайлая. Слепой массажист неисправимый романтик, способный любить нежно и верно, но ему необходима опора и поддержка в лице своей спутницы. Первая возлюбленная была как раз тем человеком, который мог убедить его в том, что самого большого комплекса – деревенского диалекта, стесняться совершенно не стоит, что она и доказывает личным примером, без колебаний используя родное наречие. Однако, чувства эти обрываются – девушка без объяснения причин уезжает. Пустота в сердце Сюй Тайлая проседает, комплексы никуда не делись, поэтому когда влюбленная в него девушка хвалит его язык, слова производят эффект взорвавшейся бомбы, высвобождая потаенные страхи: «Она пронеслась вниз, покачиваясь, сквозь воды его сердца и разом ухнула вниз…Жидкость превратилась в огромный водяной столб, взмыла ввысь и забила ключом, бешено взлетая вверх, а потом так же бешено падая вниз. Никто не смог бы описать тот шторм, что бушевал в его душе.»[[51]](#footnote-51)

Таким образом, можно судить о том, что для многих произведений Би Фэйюя образ воды и стихии являет собой нечто судьбоносное, фатальное, пугающее. Под воздействием этих стихий персонажи отдаются на волю судьбы, тех или иных событий, теряют контроль над собственной жизнью или эмоциями, проявляя их в обостренно болезненной форме.

## 

## 4.4. Тема семейных взаимоотношений

Особенно важными для творчества автора становится тема семьи и межличностных отношений между поколениями, проблема поисков себя и своего места в жизни, а также сохранения уникальных традиций, связи с домом и корнями, которые дарят нам чувство причастности не только к своему прошлому, но и к необъятной культуре собственной страны, её будущему.

Би Фэйюй в романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», опираясь на собственный жизненный опыт, очень чувственно и точно воссоздает образ жизни и мышления детей из сельской местности, подробно и описывает их взаимодействие со старшим поколением, ощущения от столкновения с нравами и традициями родного края в условиях быстро меняющейся экономической и социальной обстановки. Он акцентирует внимание на личности, на проблемах, с которыми сталкиваются люди на разных этапах своей жизни, повествует о таких важных процессах, как возвращение к истокам, кризис личности, осознание прошлого и планирования будущего. Тем не менее, центральной темой повествования остается желание быть ближе к родным и близким, своему краю, пониманию и осознанию факторов, повлиявших на личностный рост. Кроме того, благодаря исследованию автобиографичного романа, удалось провести некоторые параллели между душевными терзаниями главных героев и жизнью самого автора.

Писатель, кажется, впервые так откровенно рассказывает о своем детстве, не давая тем или иным событиям оценки, но явно выражая свое к ним отношение. Так, например, в главе «Бить детей» автор отмечает, что для родителей в деревенской местности совершать физическое насилие над ребенком – это явление очень распространенное и, в глазах местных жителей, естественное, но негативно влияющее на хрупкую детскую психику. Писатель также приводит пример с похоронами, на которых жители деревни, хоть и скорбят по усопшему, не должны плакать слишком громко, должны сдерживаться и соблюдать правила приличия. Громче всех плачут лишь те, кто покинул деревню, уехав на заработки и для кого болезнь или смерть близких стала неожиданностью, но и плачут они скорее от сожаления об упущенном времени, нежели придерживаясь траура. Даже в выражении вполне объяснимых эмоций есть некоторая ритуальная составляющая, которой надо придерживаться, не выдавая свойственных человеку чувств и эмоций.

Вечная проблема поколений и отсутствия взаимопонимания между родителями и детьми затрагивается также в рассказе «Писать иероглифы» и «Отец семейства Ма». В обоих случаях на детей возлагаются большие надежды, которые, в силу возраста и разницы восприятия, они оправдать не в состоянии. Это чрезмерное давление делает их несчастными, возводит стену между поколениями. В рассказе «Писать иероглифы» первом случае отец, как учитель начальной школы, отец насилием и строгостью вбивает в голову сына знания, от чего тот не только теряет интерес к обучению, но и становится замкнутым, злым, агрессивным по отношению к родителям. В произведении «Отец семейства Ма» мы также видим, что родитель не воспринимает интересов собственного сына, остается невнимателен к нему, слишком погружен в собственные переживания, мечты, видения мира, чтобы понять ребенка. Это делает дистанцию между ними очень ощутимой, но кроме того, накладывается и на восприятие ребенком своих корней, традиций, родного диалекта – все это он отрицает, не принимает, как и отца.

Не менее важную тему проблемы воспитания детей и родительского безразличия поднимает автор и в рассказе «Кормящая мать». В центре повествования - маленький мальчик, который настолько нуждается в материнской любви, что начинает завидовать грудному ребенку. Здесь тоже отчетливо ощущается и тема городского влияния: родители, погруженные а работу, приезжают в родную деревню всего лишь раз в год, на несколько дней, привозят кучу подарков, а затем, исчезают, лишь время от времени отправляя деньги на обеспечение сына. Конечно, это не может заменить любви и заботы. Мальчик тоскует, страдает, ему кажется, что любовь эта заключена в грудном молоке, которого он в детстве так и не получил, поэтому он просит дедушку купить ему пакет этого молока, но оно не заменяет материнского тепла, и тогда он кусает за грудь односельчанку, кормящую грудного младенца. Этот жест воспринимается дедушкой, как бесстыдство, деревенскими жителями – как забава, лишь кормящая мать Хуэй Сао понимает, что этот укус – отчаянная попытка ощутить материнскую ласку, компенсировать то, что навсегда оставит дыру в его сердце и воспитании. Читая роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу мы узнаем, что родители Би Фэйюя также постоянно работали, а он, будучи ребёнком, был предоставлен сам себе, жил с бабушкой, связи с чем развлекался как мог, ища интересные ремесла, изучая особенности животных и растений: отсюда такое великое многообразие глав, посвященных путешествию по деревне и погружению в её быт, а не счастливым денькам, проведенным в кругу близких и родных. Писатель будто был вынужденно спрятаться в образе маленького рыцаря-путешественника, Дон Кихота, чтобы сбежать от гнетущего чувства одиночества и покинутости.

Кроме того, тонкости семейных взаимоотношений просматриваются и в романах автора. Так, например, трилогия «Сестры» разделена на три отдельные главы, посвященные девочкам из одной многодетной семьи Ван. Все они разные, совершенно не похожие друг на друга, но в то же время выросшие в одной и той же семейной обстановке, деревенской среде, напряженной атмосфере нелюбви и взаимного неуважения. Для каждой из девочек это обернулось по-своему: для одной – замужеством ради социального статуса, из чувства навязанной ответственности, для другой – изнасилованием и ощущением безысходной ограниченности своего зависимого от старшей сестры положения, для самой младшей – абсолютной потерянностью, связи с отсутствием поддержки и внимания со стороны родных людей.

Таким образом, вполне можно сказать, что семейная драма в произведениях Би Фэйюя занимает немаловажное место, отражает основные проблемы общества того времени, затрагивает вечные темы становления взрослого человека, а также его взаимодействия со старшим и младшим поколениями, сложности построения взаимоотношений внутри такой социальной ячейки, как семья, и их уязвимость в условиях стремительно меняющейся жизни XX века.

# 4.5. Политические контексты и исторические события

Творчество Би Фэйюя вмещает в себя ряд важных для автора тем, в том числе, вопросы о влиянии хода истории на личность, взгляды и моральные представления людей той или иной эпохи. В силу того, что сам автор вырос в сельской местности, в основе сюжета, как правило, лежат именно те события, которые дошли до этих краев и оказали не последнее влияние на становление непосредственно этого региона. Тем не менее, в более осознанном возрасте писатель также активно взаимодействовал с пространством города, переехав туда учиться, что приоткрыло в его сюжетном своеобразии тему трудовой миграции.

Родители его были образованными «правыми» элементами, сосланными в деревню, поэтому автор особенно тонко переживал адаптацию в новой среде. Для него самым страшным и несправедливым кажется не столько вандализм и беспорядки на улицах. Неестественным и страшным он находит процесс отвержения человечности и вытеснение людей из социума.

Не менее важной составляющей кажется писателю и массовость данного явления. Расчеловечивание происходит в страшных масштабах, ведь идеология опирается не на личность, а на такое понятие как «мы», коллективное сознание и общественное порицание. Маленькое и, казалось бы, совсем незначительное, отставленное на задний план «я» способно сомневаться в правильности содеянного, оно опасно и неподконтрольно, поэтому пугает даже такой большой механизм формирования мнений, как «мы», поскольку может нанести по нему сокрушительный удар и в любой момент восстать против коллективного.

С уничтожением индивидуальности связана и ещё одна проблема, которую Би Фэйюй подробно описывает в главе «Птичье гнездо». Период своего взросления (1960-1970е годы) Би Фэйюй даже называет варварскими. Писатель рассказывает, как в юные годы главным наслаждением мальчишек было уничтожение гнезд птиц. Многие из них, кажется, даже не осознавали как эти действия влияют на многообразие фауны животного мира. С сожалением автор пишет: «当你意识到什么东西“很美”的时候，这个东西差不多就到了灭绝的边缘。花翎鸟也是这样，它越来越少了，它的蛋也越来越少了…美真是一个特别脆弱的东西，一碰就碎；而丑的内部却有一种格外顽强的基因，它无坚不摧，在它的面前你时常感觉到无能为力 [[52]](#footnote-52)– когда я осознал что в моем представлении красиво, я вдруг понял, что такие вещи почти прекратили свое существование. Взять хоть птиц с пёстрым оперением: их всё меньше и меньше, как и их яиц. Красота очень хрупкое явление, слегка притронешься к ней – и уже разрушишь. В уродстве же есть какой-то несокрушимый ген, который невозможно искоренить и перед лицом которым чувствуешь абсолютное бессилие.» Незримую параллель он проводит и с людьми того времени, говоря и о том, как пагубно это сказывается на состоянии общества в целом.

Поколение писателя сталкивается с рядом характерных исторических событий, оказавших серьезное влияние на их личностное становление, восприятие окружающей действительности и литературных направлений, связи с чем этот тематический блок также нашёл своё отражение в работах Би Фэйюя.

## Глава 5. Символика, сравнения и прецедентные имена в творчестве Би Фэйюя

## Символизм красного цвета

Что касается характерных особенностей стиля Би Фэйюя, хочется отметить, что многие из них также красной линией проходят не только через его автобиографичный роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», но и через прочие рассказы и романы автора.

Символизм красного цвета проявляется в изображении деталей и вещей красного цвета, которые коренным образом повлияют на жизнь персонажей в ходе сюжета. При этом, в то время, как для традиционной китайской культуры красный цвет отражает наилучшие ожидание, благопожелания и богатство, в творчестве Би Фэйюя красный цвет, вопреки ожиданиям, выступает предвестником трагедии, бедности, несчастий.

Так, например, в автобиографичном романе писателя главным развлечением деревенской ребятни является наблюдение за флорой и фауной родного края. Из-за бедности, они собираются вокруг пруда раз в несколько лет, чтобы понаблюдать за рождением полчищ красных стрекоз. Из-за нехватки денег, в семьях даже нет возможности купить детям плавки, и они, чтобы не плавать голышом, вынуждены сделать плавки из красных пионерских галстуков, что само по себе кажется диким кощунством по отношению к партии, но на деле воспринимается деревенскими жителями как меньшее из зол. Другого выбора у них всё равно нет. Будучи ещё совсем маленьким ребенком, Би Фэйюй увидел лошадь именно на красной кинопленке. Восхитившись красотой и грацией этого парнокопытного животного, он, не имея возможности хоть одним глазком взглянуть на нее вживую, может лишь представлять как скачет на ней в гущу событий с шашкой наголо. Кроме того, даже во сне он видит лошадь именно на закате, когда пейзаж раскрашивается в розоватые и алые тона. Таким образом, красный цвет во всех выше перечисленных случаях выступает в виде вещей, компенсирующих бедность или акцентирующих внимание на тяжком финансовом положении жителей деревни.

Первое столкновение маленького деревенского мальчика с фонариком также сопровождается красным свечением этого электрического прибора и болезненным открытием – не смотря на то, что фонарик дарует и свет и тепло, использовать долго его нельзя, нужно экономить электроэнергию, а подобный оплот технологий для деревни большая редкость. Это впервые порождает мысли о неравенстве людей и регионов, несправедливости, отрезанности от Пекина, с его городской жизнью, других городов, и их явное невыгодное положение. Бедственное положение деревни и финансовое положение семей вынуждает детей подстраиваться под новые условия, связи с чем красный цвет подчеркивает именно те вещи, которые становятся заменой для естественных атрибутов жизни детей из регионов побогаче, подчеркивают социальный разрыв.

По наблюдениям Би Фэйюя, жители деревни, в силу устройства быта и определенных, годами выстроенных, ассоциаций, говоря о красном цвете, в первую очередь вспоминают нож, которым разделывают тушу какого-нибудь животного, связи с чем красный для них – цвет крови, смерти, одним жестоким и точным движением отрезающий существо от жизни.

Сыну писателя красный цвет тоже не нравится, в одной из глав он отмечает, что когда ребенку было всего лет 5-6, они обсуждали заходящее солнце и тот, со слезами на глазах сказал, что вечерний красноватый закат «самое нелюбимое его время, и каждый день, когда солнце начинает закатываться за горизонт, его будто разом покидают силы - 最不喜欢”这个时候，每天一到了这个时候他就“没有力气”。Таким образом, можно сказать, что красный - цвет рокового перехода дня в ночь, периода, когда тебя покидают силы к сопротивлению и жажда движения, переломный момент, настигающий тебя день ото дня.

В произведении «Кормящая мать» автор также проводит подобную параллель и в день отъезда родителей Ванвана, одинокого деревенского мальчишки, который видит семью раз в год, когда они приезжают с заработков, мы читаем следующее описание неба: «солнце лениво выкатывалось из-за горизонта, казалось, что оно было болезненное и кровоточащее 太阳离开水面的时候总是拽着的，扯拉着的，有了痛楚和流血的症状». Это наталкивает на образ, созданный сыном писателя, а также мысли о кровоточащем сердце ребенка, оставшегося без родителей и о том, что именно это кроваво-красное солнце стало предзнаменованием дальнейшего происшествия в деревне и рукоприкладства в семье.

Когда же самому писателю было 12 лет (1976 год), в стране к концу подходила «культурная революция». В обществе произошли кардинальные перемены, много событий изменило представления о стране и человечности. В одночасье люди теряли всё, были вынуждены носить колпаки позора, на стенах красовались алые лозунги и призывы, даже дома обвиненных в чем-то людей исписывались до неузнаваемости. Автору на тот момент как раз выпала почтенная возможность написать лозунг красными чернилами. Тогда, выводя иероглифы в строго горизонтальном положении, поскольку в противном случае они не помещались даже на стене, мальчик видел трещины и несовершенства стены, прерывавший линии его каллиграфии, и думал, что в лозунгах, как и в материале для написания, присутствует что-то неверное, надламывающее социум и жизнь людей. Связи с чем, у автора возникает определенная устойчивая связка образов: красный цвет, агитационные плакаты и оголтелость преследования без доказательств и следствия. Если в свое время хунвэйбины предложили изменить цветовое назначение светофорных сигналов, выдвигая красный в качестве цвета движения и революции[[53]](#footnote-53), для Би Фэйюя это скорее цвет движения в никуда, призыв остановиться и её раз отстраненно взглянуть на происходящие события.

В сборнике «И До, поющая сипи и эрхуан» данная тема также подтверждается за счет ярких красных надписей и отсылке к реконструкции революционных действий, повлекших трагические события. В рассказе «Сверчки» на шляпе школьницы Яо Мэй красными иероглифами написана роковая фраза: «В огромном мире огромные возможности». Для школьницы действительно могли открыться огромные возможности, к которым она и стремилась, судя по тому, что поступила в городскую школу вместо сельской, однако пытаясь стать ближе к городской среде, стать её частью, она трагически и нелепо погибает во время реконструкции, утонув в реке.

В рассказе «И До, поющая сипи и эрхуан» молодая актриса амплуа цинъи в день принятия решения о попытке убийства продавщицы арбузов видит красный флажок: «отчетливо выделяющийся, висящий на китайском зонтичном дереве…梧桐树上的小红旗清晰可见», а в день встречи с тем, кто должен был помочь ей в этом криминальном деле, читаем следующее: «перед их лицами колыхалось красное пламя свечи 在红蜡烛的面前很安静地对坐了下来».

В рассказе «Воспоминания о сестричке Сяо Цин» развивающийся в воздухе красный флаг ознаменовал не только приход коммунистов в деревню, но и роковой поворот в жизни многих семей этой деревни. Новое правительство начало агитировать местных работать усерднее, выращивать рис. Родители главного героя и его сестры, как и прочие взрослые в деревне, были настолько измотаны, что засыпали на ходу, а дети были предоставлены сами себе. Так, младшая сестра главного героя, Сяо Цин, безумно талантливая и тяготеющая к искусству девочка, по неосторожности обожгла руки о раскаленный брусок в кузне. Это событие окончательно уничтожило её и без того не самую счастливую жизнь: девочка лишилась возможности танцевать и стала совать изуродованные руки в карманы, чтобы никто их не видел. Каждый год несчастная девочка загадывала на Новый год новые руки, но, поняв, что никогда их не получит, сдалась, переставая верить в чудо и теряя ту детскую наивность, которая присуща всем маленьким детям.

Красный цвет достаточно давно закрепился в многовековой китайской культуре, как крайне важный и значимый. Мы привыкли считывать его символизм, как исключительно положительный и доброжелательный. Издревле и по сей день его использовали и используют в качестве защиты от злых духов, способ привлечь удачу, счастье и богатство. Однако, как мы видим, в представлении Би Фэйюя он также обретает иное значение тревожного символа и дурного предзнаменования, напрасных поспешных и фатальных решений, безысходности, неприятных и болезненных открытий, разделяющих жизнь на «до» и «после». Для автора красный стал цветом революции, разрушившей жизнь их семьи, обрекшей их на скитания и частые переезды, связи с чем его символизм носит именно трагический характер. Красный будто относит героя на перепутье, на котором они должен открытыми глазами посмотреть на сложившуюся ситуацию, постараться выстроить свое объективное к ней отношение, стать частью нового уклада жизни или отвергнуть его.

## Анималистические образы

Отдельные штрихи к характеристике образов добавляет олицетворение героя с животным. Иногда писатель напрямую пишет о том, что тот или иной персонаж похож на животное. В некоторых случаях косвенно намекает на то, как герой, незаметно для самого себя, перенимает определенные свойственные для животных зооморфные черты. Бывают также случаи, в которых Би Фэйюй сравнивает животных с людьми, проецируя их в человеческой среде, наделяя человеческими способностями или передавая через них внутренние переживания персонажа.

В романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» данные мотивы просматриваются очень отчетливо. Жизнь в деревне для мальчика становится большим приключением, в котором он, предоставленный сам себе, исследует ремесла, растения и жизнь животных, при этом, проводя с последними незримые параллели. «Как я и говорил, в такой пугающей деревенской нищете дети уже не были детьми, они были всё равно что животные - 我说过，在极为贫困的乡村，孩子其实不是孩子， 是动物»[[54]](#footnote-54).Бедность и образ жизни, при котором за детьми никто не следит, приводит к тому, что Би Фэйюй неоднократно ссылается на схожесть сельских ребят с животными. Так, например, из-за нехватки денег детям приходится кощунственно сооружать из пионерских галстуков – красные плавки, которые они носят «словно голозадые обезьяны», лишь бы просто не купаться в пруду голыми. В главе «Тутовое дерево» вновь сказано, что все люди произошли от обезьян, но в деревне это особенно очевидно, ведь у них принципы существования проще некуда, да и развлечения подстать: висят на деревьях, словно родились на них. Но, конечно же, в глубине души и эти озорные дети на самом деле мечтают совсем о другой жизни, что доказывает следующая фраза: «Но вот, обезьяноподобные дети, все как один, вдруг превращаются в уединенных, одиноко сидящих то на мосту, то на берегу реки, то стоге сена или стене лирических героев, думающих о чем- то своем и половину дня так всматривающихся в далекие дали на западе - 猴子一样的孩子往往会变成幽静的抒情诗人，他们齐刷刷地端坐在桥上、墙头、草垛旁、河边，对着遥远的西方，看，一看就是老半天»[[55]](#footnote-55) .

В автобиографичном романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» главный герой огромное внимание уделяет описанию быта и нравов родного края. Целые главы посвящены описанию домашних животных и насекомых, но только одному животному уделено особое внимание – свинье. Сельские ребята наблюдают целый цикл жизни этого существа: от рождения и до самой смерти. Это очень приближает историю свиньи к человеческой, имеющей начало, кульминацию, развязку. Во всех подробностях Би Фэйюй описывает рождение поросят, процесс их кормления, а также припечатывает: «если уж хочешь разбогатеть, то меньше рожайте детей, больше выращивайте свиней 要想 富，少生孩子多养猪。”

Для деревенского быта свинья – незаменимой важности домашнее и жертвенное животное, она почти всеядна, неприхотлива, и жила бок о бок с людьми, обитая в отхожем месте. Автор позиционирует свинью, как животное исконно близкое к людям, но выступающее в качестве животного на убой, удовлетворяющего те или иные потребностей тех, рядом с кем находится. Сам же писатель, также пытался угодить взрослым: в детские годы, чтобы заслужить похвалу и одобрение, он убирал свинарники соседних домов, за что постоянно подвергался подтруниваниям со стороны семьи, но не мог остановиться, так сладок был редкий плод одобрения и ласки.

Так, например, в рассказе «Писать иероглифы» главный герой не просто чувствует себя уязвимо, когда его родители-деревенские преподаватели учат его грамоте, он чувствует себя свиньей, которую два мясника расчленяют без лишних слов: «один берет нож, а другой – тазик - 就像宰猪的两个屠夫，一个拿刀、一个端盆»。Он очень хотел научиться писать иероглиф «лиса», потому что слышал, что она умеет превращаться в тыкву, сбегая от собак и охотников, отсюда и особенность сочетания ключей, однако отец был против того, чтобы сын уделял время баловству. Когда же родитель смиловался и решил не только критиковать и упрекать сына, но и научить его тому, что ребенку нравится, тот не смог прочитать слово «лиса», из уст его вырывалось только слово «свинья». Более того, эти же свиньи разрушают любимую мальчиком детскую площадку, так что вполне можно сказать, что главный герой, из-за несправедливого отношения, неосознанно проводит между собой и этими животными параллель. Из-за вечного стремления родителей-учителей к идеалу, они лишили родного ребенка веры в себя, уверенности в том, что его любят и беззаботного детства. В конце мы читаем следующие строчки: «Я сдерживаю слезы и терплю боль. Я знаю, что как только пройдет время безудержной боли, закончится и моё детство. А боль навсегда замрет в позе убегающей лисицы. 我忍住泪，忍住疼。我知道只要把这阵疼痛忍过去，我的童年就彻底结束了。疼的感觉永远是狐狸的逃逸姿势».

Не менее яркий образ, затрагивающий и традиции сельской местности, и некие культурные особенности восприятия окружающей среды проявляются в сравнении людей с насекомыми. Так, например, неоднократного упоминания заслуживает сверчок. Рассказывая о том, как в 11 лет писатель пытался получить достойное образование в деревне, он заявляет: «Какое могло быть образование в те годы? Отправить ребенка в школу в те годы – почти то же самое, что вырастить сверчка или петуха - 教育哪里还是教育?和饲养蛐蛐、饲养斗鸡也差不多». Если не вдумываться в контекст, в котором рос автор и не читать другие его произведения, провести аналогию и понять о чем эта фраза крайне затруднительно. Для нас образ бойцовского петуха не лежит на поверхности, однако, для Китая образ бойцовского сверчка – очень очевиден и популярен, по крайней мере не обделен вниманием он в родном крае Би Фэйюя – провинции Цзянсу.

Изначально в китайской культуре сверчки выступали исключительно как певчие насекомые, призванные для благоговейного созерцания и наслаждения как императора так и простолюдинов, уже в XVII-XIX веках эта забава обретает очень бесчеловечные и пугающие черты. Насекомых помещают на импровизированные арены, а потом начинают поочередно тыкать в них палочками, чтобы разозлить и заставить напасть друг на друга. Зачастую после таких боев один из сверчков утрачивает возможность стрекотать и становится калекой. Традиция сверчковых боев доходит и до родного края писателя, где обретает ещё более неожиданные черты, обрастая местным поверьем о том, что души умерших людей превращаются в сверчков. А поскольку они используются в сверчковых боях, успех такой авантюры будет зависеть именно от выбора сверчка. Таким образом, разузнать победит сверчок в сверчковых боях или же нет – предсказать крайне трудно, почти невозможно, вот писатель и сравнивает эту удачу с удачей получения образования в деревне: никогда невозможно предсказать повлияет ли это на самом деле на жизнь отпрыска или же никак не поможет ему в становлении на ноги и продвижении за пределы деревни.

Этот яркий образ куда более подробно раскрывается в другом рассказе автора - «Сверчки». Главный герой – местный дурачок и сумасшедший, Эр Дай, получает небывалую популярность и авторитет в деревне именно благодаря уникальному дару слуха: по стрекотанию сверчка он определяет кем тот был до смерти, и считает, что чем более бесславной смертью человек умер, тем более свирепым бойцом он будет на сверчковой арене. Стоит отметить, что ни один из выбранных им сверчком не потерпел поражения, а традиция разглядывания души умершего посредством анализа стрекотания – только обретает популярность у односельчан, которые при трагических обстоятельствах потеряли родственников. Признание и популярность постепенно меняют Эр Дая, он настолько воодушевляется поиском сверчков, что постепенно теряет связь с реальностью, расчеловечивается: «У него отрастали когти, он появлялся как дух и исчезал как призрак, мог залезать в эти тёмные норы… Теперешний Эр Дай и сверчок и человек, то есть, он и не сверчок и не человек. Одна его нога стояла на границе светлого начала, а вторая уже была погружена в потусторонний мир. 到了秋天他身上就会像蛐蛐那样，平白无故地长满爪子，神出鬼没，出入于阴森的洞穴。»现在的二呆既是一只蛐蛐又是一个人，或者说，他既不是一只蛐蛐也不是一个人。一句话，他的双脚一只脚踩着阳界，另一只脚彻底踏进了冥府» .

В рассказе «Сестричка Сяо Цин» мы становимся свидетелями того, как образ сверчка даже становится дурным предзнаменованием и предвестником трагедии, а героиня ещё более уверенно переступает грань между своей человеческой и сверчковой составляющей, сходя с ума и поддаваясь непростительной жестокости. Младшая сестра главного героя, искалеченная, но добрая маленькая девочка спасает от самоубийства пожилую женщину. Но та, в свою очередь, далеко не благодарна ей за это. После прихода в деревню новой власти и новых нравов, она так и не смогла адаптироваться, предпочитая умереть, чему - и помешала малышка Сяо Цин. Женщина эта, не желая мириться с происходящим, возненавидела не только мир вокруг себя, но и свою спасительницу. Желая отомстить, она совершает преступление, толкая ребенка под фуру. В этот момент автор придает ей нечеловеческие черты, вновь затрагивая образ разъяренного сверчка: Ее седые волосы, взлохмаченные, танцевали в воздухе, сестричка видела, как зрачки её вылезают из орбит, как у краба, как разверзся черный, рот без передних зубов, и как эта женщина, словно сверчок, приготовилась её укусить. 她花白的头发在空中乱舞，透过乱发，妹妹看到了女人极度近视的瞳孔，凸在外面，像螃蟹，妹妹当然还看到了失去门牙的嘴巴，黑乎乎的，像一只准备撕咬的蛐蛐。»

Не менее интересным кажется и образ такого насекомого, как муравей. Он, не взирая на свою внешнюю незначительность и размер, не лишен трудолюбия и целеустремленности. Муравьи постоянно чем-то заняты, все их усилия устремлены на то, чтобы работать день и ночь во благо муравейника. Схожий сюжет мы видим и в романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу». Во время строительства водоотводного канала автор фокусирует внимание читателя на единении их сил и стремлений, на том, как слаженно и организованно они работали во благо общей цели, связи с чем даже называет их «муравьиный народ -蚁民», восхищенно говоря, что такое трудолюбие и упорство способны, по старой доброй традиции, передвинуть горы и реки.

Подобный образ фигурирует и в романе «Китайский массаж». Отчаянная любовь Сяо Кун к доктору Вану обречена: её родители против, они желают для дочери зрячего мужа, а девушка уже по уши влюблена в своего слепца, связи с этим чувство это тревожит её, терзает, разрушает изнутри, автор проводит аналогию с маленьким, но упорно двигующимся вперед муравьем: «Любовь – маленький муравей, но, как говорится, муравьиный ход может погубить огромную дамбу.» [[56]](#footnote-56)Вот и в случае с Сяо Кун любовь становится для неё тем, что способно сокрушить даже такую, казалось бы, непреодолимую преграду, как родительские ультиматумы. Удивительно, что сравнение с муравьем фигурирует именно в этой паре, потому что доктор Ван, рассуждая о своем бедственном, непостоянном финансовом положении и тщетных попытках разбогатеть в большом городе ради любимой, говорит так: «Он-муравей. А те две руки(невидимые руки рынка) – небо и земля, один шлепок, и полетит доктор Ван из Шэньчжэня до Уругвая.»[[57]](#footnote-57)

Незримую параллель автор проводит и с птицами. Так, например, в главе «Птичье гнездо» он довольно долго и подробно описывает процесс бездумного разорения детьми птичьих гнезд. Говорит о том, как это влияет на своеобразие птиц в родном краю, а потом отмечает, что их важной особенностью является всё же то, что они всегда возвращаются домой, как бы далеко и какими маршрутами они бы не передвигались, в отличие от людей, которые, выпорхнув из лона родного края, пытаются улететь как можно дальше, не вспоминая о доме, птицы всегда найдут дорогу домой безошибочно. Тема возвращения к корням и дому всегда тревожила Би Фэйюя и стала краеугольным камнем его творчества.

В повести «Братцы» главный герой чувствует себя запертым в городской среде, контроль со стороны брата, неудачи в личной жизни – всё это давит на него, делает его безразличным к собственному будущему. Так появляется образ воробья. Во время очередной тренировки, которыми себя преднамеренно изматывал Тубэй, чтобы не возвращаться домой, в зал залетает воробей. Он бьется о стекло, не замечая открытой двери до тех пор, пока не умирает: «..его ждала долгожданная свобода, но теперь она уже была ни к чему.»[[58]](#footnote-58) Так чувствует себя и сам Тубэй: загнанный в угол, обреченный на смерть, оторванный от корней и не имеющий будущего. Он просто не в силах заметить дверь, выход из ситуации, он не в состоянии объясниться с братом, поэтому чувствует себя крайне беспомощно и обреченно. Он привык к этому состоянию, поэтому когда воробей уже мертвый лежит на полу, Тубэй так хладнокровно выбрасывает его из зала. Это его отношение и к собственной жизни, к самому себе, сломленному опрометчивым решением брата и городским бытом.

Переломным моментом сюжета можно считать возвращение Тубэя домой. Вернувшись в деревню, постепенно перенимающую городские нравы, Тубэй обнаруживает, что та девушка, которая была для него светлым образом, к которому он всё время мысленно возвращался. изменилась. Это производит на него неизгладимое впечатление оторванности и от прошлого и от будущего. Даже тень Тубэя кажется ему после этого собакой, у которой есть только момент, нет корней и нет дома.

Таким образом, присутствие сравнения с животными-птицами-насекомыми имеет далеко не последнее значение для рассказов и романов автора, поскольку главные герои перенимают какие-то черты от тех, с кем сравниваются, что и предопределяет их дальнейшую судьбу. Кроме того, анималистические эпитеты Би Фэйюя являют собой самобытную культуру Цзянсу, уникальную образность автора, душевные терзания глубоко чувствующего и переживающего каждую написанную историю писателя.

## 5.3. Цитаты из классических произведений

Немаловажную роль играет наличие в произведениях некоторых цитат из мировых классических произведений, упоминание известных китайских и зарубежных авторов. Они помогают сделать акцент на тех или иных переживаниях героев, а также дают нам наиболее полное представление о личности самого автора, подверженного влиянию других писателей и вдохновленного их творчеством.

В 1957 году, когда мама писателя вынашивала старшую сестру, родители якобы вступили в некую антиправительственную группировку, за что их и сослали в деревню. После репрессирования люди были словно ни живы, ни мертвы, никому не было дела до того где они и как живут. При этом отец его, ни смотря ни на что, продолжал заниматься самообразованием, он читал Лу Синя 鲁迅, Ху Ши 胡适, 曹雪芹 Цао Сюэциня, ему нравятся Цзинь Шэньтаня 金圣叹, Линкольна 林肯，Мартин Лютер Кинг 马丁 路德金. Сам же писатель признается, что когда был молодым очень любил читать 陀思妥耶夫斯基 Ф.М.Достоевского, 托尔斯泰 Л.Н.Толстого，狄更斯 Ч.Диккенса, 哈代 Т.Харди, 福楼拜 Г.Флобера, Мо Яня莫言. К слову, писателя часто сравнивают иименно с Мо Янем. Их стиль, простота, любовь к деревенским реалиям и ярким образам на грани реальности не может не остаться без внимания. Да и сам Би Фэйюй признается, что питает огромное уважение к Мо Яню, как к человеку простому, но безмерно талантливому, восхищается его умением воплощать дух родного края и стремится к той же колкости слова, четкости воплощения и умелой игре с магическим реализмом.

В повсети «Всё смешалось» автор также создал интертекстуальность с литературной классикой. В самом названии уже заключена цитата из произведения Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина». Целиком эта фраза звучит следующим образом: «Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою–гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме…» [[59]](#footnote-59)И действительно, сюжет во многом будет возвращаться к этой цитате. Семейная трагедия берет начало с того дня, когда Гоу Цюань, простой учитель английского, муж воспитательницы из детского сада, вдруг узнаёт, что жена занимается проституцией. После этого события жизнь пары не может не измениться. Меняются и их отношения и взгляды на мир.

Искусство цитирования насчитывает в Китае уже не одно столетие и издревле играло крайне важную роль для становления литературы. Ранее написание стихов непременно сопровождалось цитатами из классических произведений, сейчас это явление тоже довольно распространено и встречается в работах Би Фэйюя с завидной регулярностью.

Так, например, в романе «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» мы с самого начала обращаем внимание на провокационное название произведение, невольно отсылающее нас к мировой классике М. Сервантеса. Писатель стремится также искусно запечатлеть дух времени, в которое ему довелось жить, сделать зарисовку правдоподобную и чувственную, способную остаться в веках и сердцах читателей.

Повествуя о трудностях постоянных переездов в детстве, о том, как им негде было жить и остановиться на ночь, о болезненности восприятия этих процессов в период взросления, автор ссылается на поэму Ай Цина, в которой тот воспевает труд кормилицы, воспитавшей его, вырастившей его на своем молоке, заменившей родителей и семью. При этом Би Фэйюй отмечает, что поэму эту будто бы написал он сам, приводя в пример одну из фраз поэта: «Я стал гостем в отчем доме для своих родных- 我做了生我的父母家里的新客了[[60]](#footnote-60)».

Опираясь на «Книгу песен»诗经, отражающую многообразные явления духовной и социальной жизни древнего Китая, Би Фэйюй отдает дань величию и преемственности китайской литературы, высказывает своё честное мнение относительно некоторых явлений и взглядов, либо оспаривая их, либо, напротив, соглашаясь, поднимая вопросы медицины, взгляда на погоду, природные явления, уклад жизни и так далее. Он не боится заявлять о недоказательности некоторых советов и ставит под сомнение необходимость следовать прописанным там канонам. Так, например, хотя раньше считалось, что плоды тутового дерева девушкам не стоит употреблять в пищу, автор, иронизируя, напротив, заявляет, что можно убить двух зайцев одним ударом: и перекусить, и сэкономить на помаде.

Описывая свои жизненные приоритеты и ориентиры, автор ссылается на фразу Джека Лондона из его очерка «Признание»: «一块给狗的骨头不是慈善，一块与狗分享的骨头才是慈善[[61]](#footnote-61) - Кость, брошенная собаке, не есть милосердие; милосердие - это кость, поделенная с собакой, когда ты голоден не меньше ее[[62]](#footnote-62)». Это становится своеобразным лозунгом взаимодействия поколений в семье писателя, а также его кредо по жизни. Для него искусство делиться с окружающими энергией, мыслями и творчеством становится крайне значимым и важным, кроме того, не хочет он отвергать и воздействие других людей и писателей на собственное личностное формирование: « Эта фраза уже вросла в мою плоть, словно очередная кость организма -这句话至今还像骨头一样生长在我的肉里头»。

Нередко в творчестве автора мелькают и цитаты из русской литературы. Так, например, он вспоминает стихи В.В.Маяковского «Прозаседавшиеся» 马雅可夫斯基 «开会迷» [[63]](#footnote-63), чтобы поднять проблему неэффективности устройства некоторых политических институтов в силу ужасающей неповоротливости машины бюрократии. Поднимает эту проблему через тончайшую аналогию, рассчитывая на особую эрудицию своего читателя.

Наличие подобных цитат подчеркивает ощутимую взаимосвязь литературного мира того времени и влияние писателей прошлых поколений на современных друг на друга, их преемственность и внимание как к своей культуре, так и к культурному наследию других стран, в частности, России. Данные цитаты подкрепляют определенные сюжетные линии, добавляя им глубины и выразительности, позволяя читателю прочувствовать проблемы, с которыми может столкнуться человек из абсолютно любой страны вне зависимости от менталитета и восприятия окружающего мира.

# Заключение

Современная китайская литература непрерывно развивается, постоянно находя новые способы взаимодействия с читателями и литературными течениями как внутри страны, так и за её пределами. Авторы стараются находить новые стили повествования и создавать актуальные для социума сюжеты, обличая их в узнаваемые и понятные для тех или иных поколений образы. Популярность набирают злободневные проблемы XXI века, связанные с интеграцией города и деревни, быстрыми социальными изменениями, культурными и экономическими преобразованиями в различных сферах жизни, болезненными историческими событиями и их последствиями. Кроме того, китайские авторы достаточно успешно сохраняют свою культурную самобытность и колорит, опираясь на считываемые культурные коды страны и характерные стилистические приемы, что также позволяет лучше погрузиться в атмосферу Поднебесной и разделить особенности менталитета жителей этой страны.

Одним из самых самобытных китайских писателей, на мой взгляд, является лауреат многих международных и китайских литературных премий Би Фэйюй – это автор с уникальной манерой повествования, сочетающий в своем творчестве как деревенские традиции, так и городскую прогрессивность, писатель тонко чувствующий малейшие колыхания социума. Его поразительная восприимчивость, тонкий психологизм, любовь к родному краю, а также способность обличать общественные проблемы в узнаваемые и яркие поэтические образы вне зависимости от пола и возраста выделяют его на фоне других авторов.

За основу исследования был взят автобиографичный роман «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», повествующий о детстве писателя и обнажающий самые болезненные раны как для его творчества, так и для людей его поколения в целом. Анализ конкретного романа позволил не только лучше понять жизнь автора, сделать некоторые выводы из его биографии, проследить актуальные темы и болезненные фрагменты невыдуманных историй из детства писателя, но и приоткрыть завесу понимания других его произведений малой и крупной формы. Именно этот роман-откровение позволил проанализировать художественные приемы и сюжетные особенности авторского стиля Би Фэйюя. Кроме того, в ходе описания выбранного произведения, мною были задействованы и другие работы, дабы показать повсеместность выделенных характеристик и подчеркнуть тесную взаимосвязь жизни автора с его произведениями.

Связи с тем, что семья писателя была, по несчастливому истечению обстоятельств, сослана в деревню, репрессирована и вынуждена часто менять место жительства, Би Фэйюй утратил клановую фамилию, понимание родного края и самого себя. Это сказалось на том, что он стал приверженцем литературы корней, а ключевыми темами для сюжетов стало противопоставление деревни и города, влияние исторических и политических перипетий на личность и будущее социума в целом. Он подробно описывает к чему ведет четкое разделения города и деревни, подчеркивает необходимость прервать порочный круг отделения деревни от города и выступает за их мирное взаимодействие вне зависимости от культурного фона и привычных устоев жизни. Во многих своих работах автор также порицает оголтелое следование политическим лозунгам, призывает вдумчиво относиться к друг другу, отказаться от насилия и бездумной жестокости в угоду мимолетным нововведениям. Это противодействие последствиям «культурной ревоюции» сформировало в произведениях Би Фэйюя трагический символизм красного цвета, как отголоска последствий болезненного, несправедливого, революционного прошлого семьи. Не покидающее писателя желание быть ближе к истокам и семье, делали болезненным пребывание в кругу сверстников, с которыми они выросли в принципиально разной среде и обстоятельствах. Именно это и дало толчок детскому одиночеству и обозначило в творчестве Би Фэйюя семейную тему, проблему отцов и детей, разных поколений и взглядов. Бедность обусловила то, что львиную долю времени в детстве Би Фэйюй проводил, наблюдая за животными и природой, работой ремесленников и крестьян, всматривался в их нюансы, учился взаимодействовать с ними и впитывал увиденное, как губка, делая свои личные выводы. Даже фатальность наводнений он воспринимает через призму смирения и желания научиться чему-то новому у всемогущей стихии. Эта внимательность к окружающей среде и природное любопытство стали основой для выделения характерных образов воды, стихии, отражающих поверхностей и ярких, иногда трудно считываемых без знания контекстов, анималистических образов. Деревенское прошлое, тем не менее, дало писателю понимание самобытной деревенской среды провинции Цзянсу, помогло составить представление об обычаях и традициях этого культурного пространства. Это же легло в основу поэтического образа сновидений, привычку мистифицировать и искать потаенные знаки за гранью доступного человеческому глазу, приверженность к стилю магического реализма и подробного быто-описания. Прецедентные имена – ещё одна характерная черта, свойственная автору уже как представителю китайской культуры в целом. Интертекстуальнось и искусство цитирования находят отражение в литературе в силу того, что это уже органически вошло в привычку многих писателей, и Би Фэйюй не стал исключением.

Отдельный интерес представляет то, как вписывается данный роман в контекст китайской детской литературы в целом, а также то, как это становится отправной точкой в донкихотстве самого Би Фэйюя. Детская литература, как таковая, была выделена совсем недавно, и обусловлена скорее возрастными особенностями, нежели стилем повествования и выбором образов. «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу» - первое произведение автора для детей, о детях, и, кроме того, написанное от лица ребенка. Это, во многом, сказалось на том, как построен роман, на тематических блоках, интересующих автора темах, описаниях и наивном, честном, незатуманенном ничем образе мысли. Это стало отправной точкой и для специфичного донкихотства автора, сопряженного с инфантилизмом, верой в лучшее, стремлением познавать, романтизировать, идеализировать происходящее вокруг. Тем не менее, если европейская версия рыцаря страдает от несоответствия возраста, образа мышления и поступков, у Би Фэйюя оно вполне укладывается в детскую непосредственность, стремление защититься от болезненных мыслей и обратить их в одно большое приключение. Недаром этот образ малолетнего «Дон Кихота» трогает читателя до глубины души, заставляя ещё больше сопереживать этому печальному герою своего незаслуженно жестокого времени, сочувствовать его одиночеству.

Таким образом, можно рассуждать о том, что Би Фэйюй в своих произведениях всегда тщательно следит как за литературной подачей, так и за эмоциональной наполненностью произведения, за тем, чтобы оно отвечало потребностям социума, но в то же время сохраняло историческую целостность и воплощало важнейшие китайские традиции и фольклорные особенности. Если в начале своего пути автора можно было смело отнести к представителям авангардной прозы, литературы поиска корней и магического реализма, а темы зачастую воплощали внутренние проблемы конкретной китайской семьи, после 2000 года в творчестве его намечается ощутимый сдвиг в сторону крупной романной формы, для которой характерны те же способы реализации сюжета и воплощения чувств персонажей, но уже в несколько ином виде: повествование расширяется до социальных масштабов, затрагивая сразу несколько семей и независимых друг от друга судеб, подчеркивая не только внутрикитайские, но и общемировые проблемы не понимающих друг друга отцов и детей, переживающих кризис семейных пар, несчастных молодых людей, находящихся под давлением социума и старых укладов жизни, неминуемого роста городов и их взаимодействия с традиционным укладом консервативной деревенской среды.

Многие из этих особенностей удалось открыть только после детального изучения и обобщения материалов по роману «Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу», который наиболее полно отражает как целостное представление о писателе и его взглядах на родную культуру.

# Список источников и литературы

*Литература и источники на русском:*

1. Алексеев В. М. Китайская литература. М.: Наука, 1978. 595 с.
2. Айхенвальд Ю. И. Похвала праздности. Он въезжает из другого века. Дон Кихот в России. М. 2006. 259 с.
3. Арзамасцева И. Н. Детская литература: Учебник для студ. высш. пед. учеб. Заведений. М.: Академия, 2005. 576 с.
4. Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. 228 с.
5. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман / перевод Н.Н.Власовой. – Спб.:Гиперион, 2016. – 397 с.
6. Би Фэйюй. Кормящая мать: рассказ / перевод Павловой Е.И – Спб.: Аврора. 2022. №6. С. 155 – 159.
7. Би Фэйюй. Лунная опера: повести / перевод О.П. Родионовой. – СПб.: Азбука, 2014. – 412 с.
8. Би Фэйюй. Сестры : трилогия / перевод И.А.Егорова. – Спб.: Гиперион, 2020. 253 с.
9. Боревская Н. Е.По страницам литературно-художественных изданий для детей // Обзор современной художественной литературы за рубежом. 1984. № 3. С. 67 – 71.
10. Букатая А.М. Фольклорные элементы в современной китайской прозе: на материале рассказов Ши Тэна, Хань Шаогуна, Чжан Чэнчжи, Мо Яня // Белорусский государственный университет. 2017. С. 55 – 57.
11. Делюсин Л. П. Культурная революция в Китае. М.: Знание, 1967. 48 с.
12. Захарова Н. В. Литературный процесс в Китае в первой четверти ХХ в. Эволюция прозаических жанров. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 336 с.
13. Замилова Р. В. «Новая волна» в детской литературе Китай 80-х годов XX века // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2016. Т. 158, кн. 6. С. 1626 – 1635.
14. Завидовская Е. А. Постмодернизм и современная китайская литература // Проблемы Дальнего Востока . 2003. №2. 196 с.
15. Игнатенко А.В., Кондратова Т. И. Введение в китайскую литературу: от древности до наших дней: учебник. М.: ИД ВКН, 2022. 448 с.
16. Ким. М.Ю. Литературы стран Латинской Америки в КНР. М., 1987. 175 с.
17. Осипов Ю. М. Китайская художественная проза для детей // О литературе для детей. Вып.3. Л. : Детгиз, 1958. С. 183 – 204.
18. Поцулан О. В., Хузиятова Н. К. Художественное своеобразие романа Юй Хуа «Братья» в контексте современной китайской литературы // Известия восточного института. 2015. C. 44 – 56.
19. Рифтин Б. Л. О современной китайской детской литературе. - О литературе для детей. Л., 1955, с. 171-199.
20. Родионова О. П. Издание русской и советской детской литературы в Китае в новейшее время // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Востоковедение и африканистика. 2014. №13 (1). C. 82 – 93.
21. Родионова О. П. Братья Чжоу и зарождение детской китайской литературы //Сборник материалов 2-й Международной научной конференции: в 2.т. Т.1. Проблемы литератур Дальнего Востока. СПб: Изд-во СПбГУ, 2006. С. 151 – 162.
22. Родионова О. П. Детский мир Лао Шэ // Сборник материалов VI Международной научной конференции: в 2.т. Т.1. Проблемы литератур Дальнего Востока. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. С. 154 – 168.
23. Родионова О. П. Столкновение китайской традиции с западной мыслью как первый шаг к появлению детской литературы в Китае // Сборник докладов IV международной научной конференции. Проблемы литератур Дальнего Востока. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. С. 263 – 280.
24. Сорок третья страница. Китайская проза конца XX – начала XXI века / перевод А.А.Родинова, Н.А.Спешнева. – СПб.: КАРО, 2011– 432 с.
25. Цыренова Д.С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. C. 133 – 136.
26. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019. 583 с.
27. Шедевры китайской женской прозы середины ХХ века. М.: ИВЛ, 2018. 300 с.
28. Эпштэйн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.:Издание Р.Элина, 2000. 368 с.

*Литература и источники на китайском языке:*

1. 艾春明. 毕飞宇小说创作研究: 博士学位论文, 东北师范大学, 2015. 130页. [Ай Чуньмин. Исследование прозаического творчества Би Фэйюя: диссертация на соискание уч.степени канд.филол. Северо-восточный педагогический университет, 2015. 130 с.]
2. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》// 人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу // Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. 383 с.]
3. 郭 戈. 论陈伯吹的教材思想 // 人民教育出版社， 2021年第12期，125页. [Го Гэ. Мысли и рассуждения о научных работах Чэнь Бочуя //Жэньмин цзяою чубаньшэ, 2021. № 12. 125 с. ]
4. 李希翎. 毕飞宇: 走进他的文学故乡 // 阅读之窗, 2021. 页 10 – 15. [Ли Силин. Би Фэйюй: сближение с истоками его литературной родины. Ханчжоу: Юэду чжичуан, 2021. C 10 – 15.]
5. 廖英达. 区域文化视角下的毕飞宇小说研究 //中外文学, 2020. 页 6 – 7. [Ляо Инда. Исследование романов Би Фэйюя с точки зрения региональных особенностей культуры // Чжунвай вэньсюэ, 2020. C 6 – 7.]
6. 谢玲;李慧. 最早的书写在大地上——访著名作家毕飞宇 // 阅读, 2019. 页 4 – 13. [Се Лин, Ли Хуэй. Самая древняя рукопись на земле – интервью с писателем Би Фэйюем // Юэду, 2019. C 4 – 13.]
7. 山丹. 新世纪儿童小说中的童年书写研究: 博士学位论文, 东北师范大学, 2020. 264页. [Сун Вэнь. Описания детства в детской прозе нового века: диссертация на соискание уч.степени канд.филол.наук, Северо-восточный педагогический университет, 2020. 264 с.]
8. 宋雯. 剪不断的精神脐带 —童年经验与“六十年代作家”的小说创作: 博士学位论文,华中科技大学, 2015. 145页. [Сун Вэнь. Разрезаем непрерывную духовную нить – отроческий опыт и создание романов «писателей 60-х годов» : диссертация на соискание уч.степени канд.филол.наук, Хуачжунский университет науки и технологии, 2015. 145 с.]
9. 涂慧. 毕飞宇小说中的历史意识与叙事流变 // 文学评论，2021年第1期. 页 76 – 83. [Ту Хуэй. Исследование изменений исторического сознания и повествовательных особенностей прозы Би Фэйюя // Вэньсюэ пинлунь, 2021. № 1. С. 76 – 83. ]
10. 韩松刚. 江南小说与小说江南—江南文化视域中的当代江南小说 // 文艺论坛, 2020. 页 30 – 36. [Хань Сунган. Цзяннаньская проза и проза о Цзяннани – Современная литература Цзяннани в рамках культуры этого региона // Вэньи луньтань, 2020. №1. С. 30 – 36.]
11. 韩松刚. 语言与叙事—以当代江南小说为例的分析 // 文艺争鸣, 2021. 页 155 – 161. [Хань Сунган. Язык и форма повествования – для примера анализируем литературу правобережья реки Янцзы // Вэньи чжэнмин, 2021. № 3. С. 155 – 161.]
12. 黄德海. 议论的品质 有关毕飞宇《苏北少年“堂吉诃德”》// 上海文化, 2014. 页 29 – 30. [Хуан Дэхай. Обсуждение качественных характеристик книги Би Фэйюя «Малолетний «Дон Кихот» с севера Цзянсу» // Шанхай вэньсюэ, 2014. № 1. С. 29 – 30.]
13. 张丽军; 马知遥; 刘玉栋. 机巧且疼痛的现实主义及其未来可能性—关于毕飞宇的小说 // 百家评论, 2021. 页 63 – 77. [Чжан Лицзюнь, Ма Чжияо, Лю Юйдун. Искусно построенный, но болезненный реализм и его возможности в будущем через призму романов Би Фэйюя // Байцзя пинлунь, 2021. С. 63 – 77. ]
14. [张梦妮](https://proxy.library.spbu.ru:6702/kns/Detail?sdb=CJFD&sfield=%e4%bd%9c%e8%80%85&skey=%e5%bc%a0%e6%a2%a6%e5%a6%ae&scode=000004533842&acode=000004533842). 毕飞宇 «苏北少年“堂吉诃德”» 的书写策略 // 常州工学院学刊报, 第38 卷, 5 期, 2020. 页 38 – 42. [Чжан Мэнни. О стратегии написания книги Би Фэйюя «Малолетний «Дон Кихот» с севера Цзянсу» // Чанчжоу гунсюэюань сюэ каньбао, 2020. Т. 38, № 5. С. 38 – 42. ]
15. 陈曦. 儿童文学视域下的《苏北少年堂吉诃德》 // 北方文学, 2018. 页 33 – 34. [Чэнь Си. «Малолетний «Дон Кихот» с севера Цзянсу» с точки зрения детской литературы // Бэйфан вэньсюэ, 2018. №5. С. 33 – 34. ]
16. 陈思和.中国现当代文学名篇十五讲. 北京, 2001. 387页. [Чэнь Сыхэ. Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и современной китайской литературы. Пекин, 2001. 387 с.
17. 陈子诺. 毕飞宇苏北小说的独特文学价值探究 // 大学文学建设, 2020. 页 38 – 39. [Чэнь Цзыно. Исследование уникальной литературной ценности романов Би Фэйюя о северной Цзянсу // Дасюэ вэньсюэ цзяньшэ, 2020. № 14. С. 38 – 39.]
18. 沈杏培. 毕飞宇的阅读史与写作史关系考释 // 文学评论, 2020年，第5期. 页178 – 188. [Шэнь Синпэй. Исследование связи между историей прочитанного и написанного Би Фэйюем // Вэньсюэ пинлунь, 2020. № 5. С. 178 – 188.]
19. 杨毅，鲍姝伶. 毕飞宇创作年表 // 当代作家评论，2020年第6期. 页 80 – 87. [Ян И, Бао Шулин. Хронология литературного творчества Би Фэйюя // Дандай цзуоцзя пинлунь, 2020. № 6. С. 80 – 87. ]

*Источники на английском:*

1. Foster Kate. Children and Childhood in Late-Twentieth-Century Chinese Fiction. New York: Palgrave Macmillan, 2013. 1st edition. 243 p.
2. Leung Laifong. Contemporary Chinese Fiction: Biography, and Critical Assessment. New York: Routledge, 2016. 394 p.
3. Jingze Li. Bi Feiyu’s Voice // Chinese Literature Today, 2010. Vol.1. P. 13 – 15.
4. Ying Lihua. Historical Dictionaries of Literature and the Arts // Lanham: Kindle Edition, 2009. 38 p.
5. Huang Yibing. Contemporary Chinese literature: From the Cultural Revolution to the Future. London: Palgrave Macmillan, 2007. 213 p.

*Интернет-ресурсы:*

1. Лондон Д. Признание // <https://jack-london.ru/book/priznanie> (дата обращения: 21.04.2023)
2. Bi Feiyu. A rootless writer’s roots. [Би Фэйюй. Корни писателя без корней]. // <https://www.youtube.com/watch?v=0MEpuNaf8YQ> (Дата обращения: 08.12.2021)
3. Interview with Bi Feiyu [Интервью с Би Фэйюем]. // https://www.youtube.com/watch?v=ZIKDDPN\_5rc (Дата обращения: 08.12.2021)
4. 毕飞宇：文学作品应以人物为本 [Би Фэйюй: Литература должна обращать людей к их корням]. // <https://www.youtube.com/watch?v=pQ8mKob3QbI> (дата обращения: 08.04.2023)
5. 毕飞宇：我没有故乡而没有姓氏. [Би Фэйюй: у меня нет дома и нет фамилии]. // <https://mp.weixin.qq.com/s/zLsKSlS5ipoo4WuwZYcbfw> (дата обращения: 01.05.2023)
6. 毕飞宇：温暖的、诗性的、苛刻的写作者. [Би Фэйюй: тонкая поэтичность, строгий подход к стилю романа]. // <https://m.gmw.cn/baijia/2021-01/10/34531112.html> (дата обращения: 09.05.2023)
7. 毕飞宇：江苏作家的两只脚要始终扒着江苏 [Би Фэйюй: обе ноги писателя должны стать опорными для его родного края - Цзянсу].//<https://baike.baidu.com/reference/5299045/ffa4wzCTR8p4mpOpHCy_mLOzgNJ88_so9Eg5CdrqcXAppmr1g8mLkpQbeN1hcolcQizvJJ-9Y-McabCyBdqsTI5619vxaDPk_hV1rMJ6HnJX-dS8692JSVAopgZR> (дата обращения: 20.04.2023)
8. 毕飞宇, 写字. [Би Фэйюй, Писать иероглифы] // <http://www.yuwen.net/ruiwen/news/184705.htm> (дата обращения: 15. 04. 2021)
9. 毕飞宇 , 唱西皮二黄的一朵. [Би Фэйюй, Эр До поет сипи в жанре эрхуан] // <http://www.guangzhi.com.cn/DSbookDetail.aspx?bookid=2531742595383658496> (дата обращения: 10. 02. 2021)
10. 毕飞宇, 哺乳期的女人. [Би Фэйюй, Кормящая мать] // <https://www.douban.com/group/topic/77722842/> (дата обращения: 16. 03. 2021)
11. 毕飞宇, 地球上的王家庄. [Би Фэйюй, Мир, в котором есть Ванцзячжуан] // <http://www.5156edu.com/page/14-02-13/102223.html> (дата обращения: 27. 04. 2021)
12. 毕飞宇, 怀念妹妹小青. [Би Фэйюй, Воспоминания о сестричке Сяо Цин] // <http://blog.sina.com.cn/s/blog_6593975d0100i34q.html> (дата обращения: 10. 05. 2021)
13. 毕飞宇 , 蛐蛐 蛐蛐. [Би Фэйюй, Сверчки] // <https://www.douban.com/note/660325443/> (дата обращения: 06. 09. 2020)
14. «推拿»人生：毕飞宇创作研究. [«Китайский массаж: исследуем героев произведения Би Фэйюя]. // [https://books.google.ru/books?id=AIpVDwAAQBAJ&pg=PT7&lpg=PT7&dq=毕飞宇+蛐蛐+蛐蛐&source=bl&ots=RfZJEvCwhk&sig=ACfU3U2LrJ1Jp71thheSFwWPf-Gr4r8\_2Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwj4jp7i7\_npAhVi-ioKHUiUC64Q6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=毕飞宇%20蛐蛐%20蛐蛐&f=false](https://books.google.ru/books?id=AIpVDwAAQBAJ&pg=PT7&lpg=PT7&dq=%E6%AF%95%E9%A3%9E%E5%AE%87+%E8%9B%90%E8%9B%90+%E8%9B%90%E8%9B%90&source=bl&ots=RfZJEvCwhk&sig=ACfU3U2LrJ1Jp71thheSFwWPf-Gr4r8_2Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwj4jp7i7_npAhVi-ioKHUiUC64Q6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=%E6%AF%95%E9%A3%9E%E5%AE%87%20%E8%9B%90%E8%9B%90%20%E8%9B%90%E8%9B%90&f=false)  (дата обращения: 08.11. 2020)
15. 江苏作协的新专家 [Новый член Союза писателей Цзянсу]. // <https://baike.baidu.com/reference/5299045/53f8Fy8IMIbzHa5EtfoTkXG6EOxPp4aUq8rYzHOdcrTUXP98AI7G75bDfau1WEtewf9ddS4KSzGpaaPcKmH-2cKzNDuFrzI54D37sMloywvvLohOcX0s> (дата обращения: 03.05.2023)
16. 授予“为江苏改革开放作出突出贡献的先进集体和先进个人”称号的决定[Решение о присвоении звания «Передовые персоны и коллективы, вносяшие значимый вклад в развитие провинции Цзянсу в рамках политики реформ и открытости]. // https://baike.baidu.com/reference/5299045/a5f6Y7rIvasABeRDi9c9ULh9oPjIz6aMo3Pdw\_pKXOg3Nd4H\_-SOErwyKt2NJSbkij\_D-rXcOOqZl6KfZaISz6UA8eJD4zzrNYDRe-QxbPBrTov37Mj7ODZk1QZa095xhEDL (дата обращения: 06.05.2023)

1. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньмин вэньсюэ чубаньшэ, 2017. 383 с.] [↑](#footnote-ref-1)
2. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман /  перевод Н. Н. Власовой. – Спб.: Гиперион, 2016. – 397 с. [↑](#footnote-ref-2)
3. Би Фэйюй. Сестры: роман /  перевод И.А. Егорова. – Спб.: Гиперион, 2020. – 253 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. – 412 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. Рифтин Б. Л. О современной китайской детской литературе. - О литературе для детей. Л., 1955, с. 171-199. [↑](#footnote-ref-5)
6. Рифтин Б. Л. О современной китайской детской литературе. - О литературе для детей. Л., 1955, С. 41. [↑](#footnote-ref-6)
7. Замилова Р. В. «Новая волна» в детской литературе Китай 80-х годов XX века // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2016. Т. 158, кн. 6. С. 1629. [↑](#footnote-ref-7)
8. Букатая А.М. Фольклорные элементы в современной китайской прозе: на материале рассказов Ши Тэна, Хань Шаогуна, Чжан Чэнчжи, Мо Яня // Белорусский государственный университет. 2017. С. 55 – 57. [↑](#footnote-ref-8)
9. Цыренова Д.С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. C. 134 [↑](#footnote-ref-9)
10. Ким. М.Ю. Литературы стран Латинской Америки в КНР. М.,1987, С.130-152. [↑](#footnote-ref-10)
11. 陈思和.中国现当代文学名篇十五讲. 北京, 2001. 387页. [Чэнь Сыхэ. Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и современной китайской литературы. Пекин, 2001. С. 277. [↑](#footnote-ref-11)
12. Эпштэйн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.:Издание Р.Элина, 2000 – С. 72-73 [↑](#footnote-ref-12)
13. 陈思和.中国现当代文学名篇十五讲. 北京, 2001. 387页. [Чэнь Сыхэ. Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и современной китайской литературы. Пекин, 2001. С. 98. [↑](#footnote-ref-13)
14. Поцулан О. В., Хузиятова Н. К. Художественное своеобразие романа Юй Хуа «Братья» в контексте современной китайской литературы // Известия восточного института. 2015. C. 46. [↑](#footnote-ref-14)
15. Завидовская Е. А. Постмодернизм и современная китайская литература // Проблемы Дальнего Востока . 2003. №2. С.146. [↑](#footnote-ref-15)
16. [↑](#footnote-ref-16)
17. Времена и нравы: проза писателей провинции Гуандун /перевод А.А.Родионова. – СПб.:Гиперион, 2017.- 560 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньмин вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.25.] [↑](#footnote-ref-18)
19. # 毕飞宇：文学作品应以人物为本 [Би Фэйюй: Литература должна обращать людей к их корням]//

    <https://www.youtube.com/watch?v=pQ8mKob3QbI> (дата обращения: 08.04.2023) [↑](#footnote-ref-19)
20. 毕飞宇：我没有故乡而没有姓氏. [Интервью с Би Фэйюем: у меня нет дома и нет фамилии]. // <https://mp.weixin.qq.com/s/zLsKSlS5ipoo4WuwZYcbfw> (дата обращения: 01.05.2023) [↑](#footnote-ref-20)
21. 毕飞宇：温暖的、诗性的、苛刻的写作者. [Интервью с Би Фэйюем: тонкая поэтичность, строгий подход к стилю романа]. // <https://m.gmw.cn/baijia/2021-01/10/34531112.html> (дата обращения: 09.05.2023) [↑](#footnote-ref-21)
22. 江苏作协的新专家 [Новый член Союза писателей Цзянсу]. // <https://baike.baidu.com/reference/5299045/53f8Fy8IMIbzHa5EtfoTkXG6EOxPp4aUq8rYzHOdcrTUXP98AI7G75bDfau1WEtewf9ddS4KSzGpaaPcKmH-2cKzNDuFrzI54D37sMloywvvLohOcX0s> (дата обращения: 03.05.2023) [↑](#footnote-ref-22)
23. # 毕飞宇：江苏作家的两只脚要始终扒着江苏 [Би Фэйюй: обе ноги писателя должны стать опорными для его родного края - Цзянсу].//

    <https://baike.baidu.com/reference/5299045/ffa4wzCTR8p4mpOpHCy_mLOzgNJ88_so9Eg5CdrqcXAppmr1g8mLkpQbeN1hcolcQizvJJ-9Y-McabCyBdqsTI5619vxaDPk_hV1rMJ6HnJX-dS8692JSVAopgZR> (дата обращения: 20.04.2023) [↑](#footnote-ref-23)
24. 授予“为江苏改革开放作出突出贡献的先进集体和先进个人”称号的决定[Решение о присвоении звания «Передовые персоны и коллективы, вносяшие значимый вклад в развитие провинции Цзянсу в рамках политики реформ и открытости].//https://baike.baidu.com/reference/5299045/a5f6Y7rIvasABeRDi9c9ULh9oPjIz6aMo3Pdw\_pKXOg3Nd4H\_-SOErwyKt2NJSbkij\_D-rXcOOqZl6KfZaISz6UA8eJD4zzrNYDRe-QxbPBrTov37Mj7ODZk1QZa095xhEDL (дата обращения: 06.05.2023) [↑](#footnote-ref-24)
25. «推拿»人生：毕飞宇创作研究. [«Китайский массаж: исследуем героев произведения Би Фэйюя]. // [https://books.google.ru/books?id=AIpVDwAAQBAJ&pg=PT7&lpg=PT7&dq=毕飞宇+蛐蛐+蛐蛐&source=bl&ots=RfZJEvCwhk&sig=ACfU3U2LrJ1Jp71thheSFwWPf-Gr4r8\_2Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwj4jp7i7\_npAhVi-ioKHUiUC64Q6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=毕飞宇%20蛐蛐%20蛐蛐&f=false](https://books.google.ru/books?id=AIpVDwAAQBAJ&pg=PT7&lpg=PT7&dq=%E6%AF%95%E9%A3%9E%E5%AE%87+%E8%9B%90%E8%9B%90+%E8%9B%90%E8%9B%90&source=bl&ots=RfZJEvCwhk&sig=ACfU3U2LrJ1Jp71thheSFwWPf-Gr4r8_2Q&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwj4jp7i7_npAhVi-ioKHUiUC64Q6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=%E6%AF%95%E9%A3%9E%E5%AE%87%20%E8%9B%90%E8%9B%90%20%E8%9B%90%E8%9B%90&f=false)  (дата обращения: 08.11. 2020) [↑](#footnote-ref-25)
26. Leung Laifong. Contemporary Chinese Fiction: Biography, and Critical Assessment. New York: Routledge, 2016. P.25-28. [↑](#footnote-ref-26)
27. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман / перевод Н.Н.Власовой. – Спб.:Гиперион, 2016.– 397 с. [↑](#footnote-ref-27)
28. 毕飞宇：我没有故乡而没有姓氏. [Интервью с Би Фэйюем: у меня нет дома и нет фамилии]. // <https://mp.weixin.qq.com/s/zLsKSlS5ipoo4WuwZYcbfw> (дата обращения: 01.05.2023) [↑](#footnote-ref-28)
29. Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. С. 205 [↑](#footnote-ref-29)
30. Айхенвальд Ю. И. Похвала праздности. Он въезжает из другого века. Дон Кихот в России. М. 2006. С. 151. [↑](#footnote-ref-30)
31. Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. С. 48 [↑](#footnote-ref-31)
32. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.153]. [↑](#footnote-ref-32)
33. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.157]. [↑](#footnote-ref-33)
34. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.163-164]. [↑](#footnote-ref-34)
35. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.175]. [↑](#footnote-ref-35)
36. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.265]. [↑](#footnote-ref-36)
37. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.123]. [↑](#footnote-ref-37)
38. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.113]. [↑](#footnote-ref-38)
39. Би Фэйюй. Кормящая мать: рассказ / перевод Павловой Е.И – Спб.: Аврора. 2022. №6. С. 156. [↑](#footnote-ref-39)
40. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. С.29. [↑](#footnote-ref-40)
41. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. С. 140. [↑](#footnote-ref-41)
42. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же [↑](#footnote-ref-43)
44. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.41]. [↑](#footnote-ref-44)
45. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. С. 40. [↑](#footnote-ref-45)
46. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман /  перевод Н. Н. Власовой. – Спб.: Гиперион, 2016. С. 176. [↑](#footnote-ref-46)
47. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман /  перевод Н. Н. Власовой. – Спб.: Гиперион, 2016. С.349. [↑](#footnote-ref-47)
48. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.86.] [↑](#footnote-ref-48)
49. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.116-121.] [↑](#footnote-ref-49)
50. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.277.] [↑](#footnote-ref-50)
51. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман /  перевод Н. Н. Власовой. – Спб.: Гиперион, 2016. С. 139. [↑](#footnote-ref-51)
52. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.98.] [↑](#footnote-ref-52)
53. Делюсин Л. П. Культурная революция в Китае. М.: Знание, 1967. С.16. [↑](#footnote-ref-53)
54. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.123.] [↑](#footnote-ref-54)
55. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.104.] [↑](#footnote-ref-55)
56. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман / перевод Н.Н.Власовой. – Спб.:Гиперион, 2016. С.116 [↑](#footnote-ref-56)
57. Би Фэйюй. Китайский массаж: роман / перевод Н.Н.Власовой. – Спб.:Гиперион, 2016. С.25. [↑](#footnote-ref-57)
58. Би Фэйюй. Лунная опера: повести /  перевод О.П. Родионовой. – Спб.: Азбука, 2014. С. 114. [↑](#footnote-ref-58)
59. [↑](#footnote-ref-59)
60. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С.4]. [↑](#footnote-ref-60)
61. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2013. С. 39-40]. [↑](#footnote-ref-61)
62. Лондон Д. Признание // <https://jack-london.ru/book/priznanie> (дата обращения: 21.04.2023) [↑](#footnote-ref-62)
63. 毕飞宇. 苏北少年《堂吉词德》. 北京：人民文学出版社，2017. 383页. [Би Фэйюй. Малолетний Дон Кихот с севера Цзянсу. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017. С.127.] [↑](#footnote-ref-63)