

Родионова О. П.

(Санкт-Петербургский государственный университет, Россия)

## МИСТИКА И ФОЛЬКЛОР В РОМАНЕ ЛЮ ЧЖЭНЬЮНЯ «ОДИН ДЕНЬ ЧТО ТРИ ОСЕНИ»

**Аннотация:** Статья рассматривает элементы мистики и фольклора в романе китайского писателя Лю Чжэньюня (род. 1958) «Один день что три осени» (2021). В современной китайской литературе есть немало произведений, в которых повседневная реальность описывается при помощи мистических и фольклорных элементов. Примерами такого рода повествований может служить проза Мо Яня, Цзя Пинва, Чэнь Чжунши, Хань Шаогуна. В романе Лю Чжэньюня «Один день что три осени» мистика и фольклор являются не столько вспомогательными средствами, сколько своего рода каркасом и выполняют сюжетобразующую роль. Легенда о Хуа Эрнян, легенда о Белой змейке, яньцзиньские «заливалки», перевоплощения душ умерших, переселение призраков в тела людей, традиционные гадательные практики — все это те инструменты, с помощью которых в романе пересекаются и сливаются судьбы людей, призраков и бессмертных. Такого рода повествование как нельзя лучше отражает современное состояние народной культуры и обычаев в китайской глубинке, которую в романе представляет Яньцзинь. Лю Чжэньюнь умело использует народные предания и мистические элементы, преодолевая барьеры между реальностью, воображением и фантазией, размывая грань между жизнью и смертью. Изучив мотивы использования автором элементов мистики и фольклора в романе «Один день что три осени», можно утверждать, что они являются движущей силой повествования и носят стержневой характер, развивая и углубляя тему романа о судьбах людей и межличностных отношениях.

*Ключевые слова:* китайская литература, Лю Чжэньюнь, *Один день что три осени*, мистика, фольклор.

*Rodionova Oxana*

(St. Petersburg University, Russia)

### MYSTICISM AND FOLKLORE IN LIU ZHENYUN'S NOVEL *LAUGHTER AND TEARS*

**Abstract:** The article examines the elements of mysticism and folklore in the novel *Laughter and Tears* (2021) by Chinese writer Liu Zhenyun (born 1958). In modern Chinese literature, there are many works in which everyday reality is described with the help of mystical and folklore elements. Examples of this kind of narration are the prose of Mo Yan, Jia Pingwa, Chen Zhongshi, Han Shaogong. In Liu Zhenyun's novel *Laughter and Tears* mysticism and folklore are not so much auxiliary means as a kind of framework and play a plot-forming role. The legend of Hua Erniang, the legend of the White Snake, the Yanjin "tales", the reincarnations of the souls of the dead, the relocation of ghosts into the bodies of people, traditional divination practices — all these are the tools by which the fates of people, ghosts and immortals intersect and merge in the novel. This kind of narration perfectly reflects the current state of folk culture and customs in the Chinese hinterland, which in the novel is represented by Yanjin. Liu Zhenyun skilfully uses folk tales and mystical elements to overcome the barriers between

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

reality, imagination and fantasy, blurring the line between life and death. Having studied the motives of the author's use of elements of mysticism and folklore in the novel *Laughter and Tears*, it can be argued that they are the driving force of the narrative and are pivotal for the plot of the novel, developing and deepening its theme about the fate of people and interpersonal relationships.

*Keywords:* Chinese literature, Liu Zhenyun, *Laughter and Tears*, mysticism, folklore.

Ежегодно в современном Китае издается примерно три тысячи романов, из них новых — тысяча (см. подробнее: [1, с. 5]). Драгоценной жемчужиной среди них стал вышедший в 2021 г. роман Лю Чжэньюня (род. 1958) «Один день что три осени». На русском языке уже изданы один рассказ и пять романов писателя, который приобретает в нашей стране все большую популярность. Надеемся, что и последний роман Лю Чжэньюня, издание которого в России ожидается в этом году, не оставит нашего читателя равнодушным и позволит не только расширить представление о современном Китае, но и прикоснуться к истокам традиционной китайской культуры.

Роман «Один день что три осени» сочетает в себе ряд характерных черт, уже ставших своеобразной визитной карточкой Лю Чжэньюня. В нем по-прежнему, как и в романах «Мобильник», «Одно слово стоит тысячи», «Дети стадной эпохи», представлена тема одиночества и человеческого общения. Писатель все так же обращается к проблемам маленького человека, рисуя картины повседневного быта простых людей. Новый роман по-прежнему пропитан юмором самых разных оттенков. Между тем его яркой отличительной чертой стало полное размытие границ между реальным и нереальным, из-за чего произведение наполнилось разнообразными элементами мистики и фольклора. Данная особенность, с одной стороны, приближает роман Лю Чжэньюня к традициям старой китайской прозы, а с другой — ставит его в один ряд с такими современными писателями как Мо Янь, Цзя Пинва, Чэнь Чжунши, Хань Шаогун, творчество которых уже прочно ассоциируется с присутствием магического реализма и элементов сверхъестественного.

В этой связи интересно проследить, каким образом китайская литературная традиция проявлялась в творчестве современных писателей. Хэнаньская исследовательница Чэнь Цзысинь отмечает, что традиционные рассказы об удивительном продолжили свое существование и в современной прозе начала XX в. Однако в разгар «движения 4 мая» писатели использовали легенду как средство иронии. В качестве примеров подобных произведений Чэнь Цзысинь приводит «Старые легенды в новой редакции» Лу Синя и «Записки о кошачьем городе» Лао Шэ. После 1949 г. легенды стали активно насаждаться в революционно-исторических романах и в «образцовых драмах». По словам Чэнь Цзысинь, крайнее преклонение перед легендой в сочетании с общепринятой идеологизацией творчества сделало содержание текстов пустым и безликим, что не лучшим образом отражалось на художественности произведений. В 1980-х гг., после начала проведения политики реформ и открытости, китайские писатели не без влияния

иностранный литературы стали сознательно оглядываться на традиционную китайскую культуру, и народные легенды обрели новую жизнь. Как отмечает Чэнь Цзысинь, результаты такого рода «раскопок традиционных народных ресурсов» прекрасно представлены в романах Мо Яня «Смерть пахнет сандалом», а также «Устал рождаться и умирать» (см. подробнее: [2, с. 26]). После выхода в свет романа «Один день что три осени» у нас есть все основания говорить о том, что благодаря обращению к народной культуре писательский талант Лю Чжэньюня заиграл новыми красками.

Изучив структуру романа, мы можем отметить, что сюжеты этого произведения развиваются сразу в нескольких мирах (мир реальный, мир картин Шестого дядюшки, мир легенды о Хуа Эрнян, мир легенды о Белой змейке, мир сновидений, мир потусторонний, мир народных и семейных преданий и т. д.). Каждый из этих миров населен героями (живыми, умершими, людьми, животными, духами), которые могут свободно выходить за границы своего мира и взаимодействовать друг с другом, преодолевая время и пространство. Совершенно естественно, что такое необычное наполнение романа рождает ощущение чего-то фантастического и, если говорить о национальной традиции, весьма напоминает любимые китайцами «Странные истории из кабинета неудачника» («Ляо Чжай чжи и»), написанные Пу Сунлином (1640–1715), в которых тесно переплетено подлинное и волшебное. Как отмечает профессор Шаньдунского университета Ма Бин, такова традиция китайской космологии: чтобы понимать роман «Один день что три осени», следует опираться именно на китайское понимание мироустройства, которое характеризуется большей гибкостью и свободой мышления (см. подробнее: [3, с. 185]). Отмечая влияние Пу Сунлина на современную китайскую литературу, профессор Нанкинского университета Ван Биньбинь говорит о том, что небольшие по объему произведения типа анекдотов и забавных случаев из жизни простонародья, странные и порой неприличные истории, в которых задействованы незаурядные мужчины и легкомысленные женщины, можно найти среди сочинений таких писателей, как Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн, «при этом подобная литература содержит явные указания на то, что ее авторы подражают манере Пу Сунлина» [4, с. 290]. У Лю Чжэньюня такого же рода небольшие истории органично вплетены в ткань целого романа, рождая у читателя целую цепочку ожидаемых ассоциаций. При этом подчеркнем, что все сверхъестественные существа, населяющие роман Лю Чжэньюня, возвращены на китайской культурной почве, поэтому их бытие понятно китайскому сознанию. Они отличаются от мистических существ фантастических произведений того же Г. Лавкрафта, «чьи мотивы неведомы» и «тотально непостижимы для человеческого мышления» (см. подробнее: [5, с. 146]). В этом смысле Лю Чжэньюнь продолжает традиции китайской классики, в частности того же Пу Сунлина, в новеллах которого смертные и сверхъестественные существа «взаимодействуют, разговаривают, восхищаются друг другом, учатся друг у друга и занимаются сексом» [5, с. 148]. Лю Чжэньюнь, который является не просто носителем китайской культурной традиции, но и ее хранителем, в одном из своих интервью также признает вли-

ание Пу Сунлина на свое творчество (см. подробнее: [6]). Чтобы наглядно показать, как в романе «Один день что три осени» оживают стиль и сюжеты историй Пу Сунлина, приведем конкретный отрывок, повествующий о «взаимодействии» легендарной девы-горы Хуа Эрнян и обычного жителя Яньцзиня:

*Некоторые поговаривают, что Хуа Эрнян, не дождавшись любимого, умерла от слез, а когда воскресла, то возненавидела слезы так сильно, что стала являться людям во снах, чтобы послушать смешные истории.*

*Но не всем в этом мире дано шутить. Если Хуа Эрнян приходила к вам за смешной историей, а вы ее разочаровывали, не сумев развеселить, то она, вместо того чтобы сердиться, просила посадить ее на спину и отнеси отведать чашечку острой похлебки. Но кому же под силу взвалить на себя гору? Стоило вам посадить себе на спину Хуа Эрнян, как та раздавливала вас насмерть. Другими словами, вас расплющивало из-за шутки. Если же вам удавалось рассмешить Хуа Эрнян, тогда она угощала вас хурмой из своей корзинки.*

*Как-то раз ей попался один соблазнитель, который оказался еще и мастером рассказывать анекдоты; он так сильно насмешил девушку, что та хохотала от всей души. Ну, посмеялись они, поели хурмы, и, казалось бы, надо уже и прощаться, но тут зардевшаяся от смеха Хуа Эрнян стала еще краше и окончательно пленила шутника; этот повеса, поскольку все это происходило во сне, осмелел и принялся соблазнять Хуа Эрнян на непотребные делишки. Сотворить такое с камнем уже само по себе было анекдотом, девушка засмеялась, но смех смехом, а согласилась. Они освободились от одежд и едва предались утехам, как бедалага, не пережив нечеловеческого удовольствия, взял и откинулся. На следующее утро домашние нашли его совершенно голым, лежащим ничком на кровати и уже бездыханным; когда убрали тело, на простыне обнаружилось мокрое пятно; в больнице диагностировали, что никакого отношения к смерти сей инцидент не имеет, обычный инфаркт миокарда. Разумеется, это вовсе не означает, что у всех яньцзиньцев, у которых случился инфаркт, была связь с Хуа Эрнян. Некоторые инфаркты были инфарктами в чистом виде [7, с. 11].*

Как видим, данный отрывок является прекрасным доказательством того, что творчество Лю Чжэньюня питается фольклором, со всеми присущими ему чертами.

Возвращаясь к анализу многоплановой структуры романа, прежде всего следует обратить внимание на его предисловие под названием «Картины Шестого дядюшки». Важность этого предисловия сложно переоценить, поскольку оно играет сюжетообразующую роль. С его помощью Лю Чжэньюнь буквально на восьми страницах делает общий набросок всего романа. В свою очередь все остальное содержание романа — есть не что иное, как интерпретация картин Шестого дядюшки. Суть предисловия такова, что рассказчик во время праздников ежегодно навещает в Яньцзине Шестого дядюшку и любит его картинами. Супруга дядюшки воспринимает художества мужа не иначе как причуду и после его смерти без всяких сожалений сжигает все картины. Рассказчик задается целью воссоздать утерянное в форме романа. Собственно, об этом говорят самые первые строки произведения:

*Когда я закончил этот роман и оглянулся на написанное, мне захотелось рассказать, ради чего я все это затеял. А все ради Шестого дядюшки, ради картин Шестого дядюшки [7, с. 1].*

Для нас в рамках обозначенной темы важно обратить внимание на то, что сюжеты всех картин Шестого дядюшки в основе своей имеют реальные истории из жизни яньциньцев, но каждая из этих, казалось бы, жизненных историй подается под каким-нибудь удивительным соусом, приправленным мистикой и волшебством. К примеру, на одной из дядюшкиных картин запечатлен мужчина, в животе которого сидит женщина, которая является душой умершей; на другой — рыбак вытаскивает из сетей русалку; на третьей — фея воспаряет над Хуанхэ; на четвертой — монахиня припиливает к доске фотографии негодных; на пятой — в харчевне под столом лежит человек, поперхнувшийся рыбьей костью, при этом с блюда на всех взирает хохочущая голова злополучной рыбы и т. д. Анализируя сюжеты всех этих картин, а также те образы, с помощью которых эти сюжеты переданы, можно с уверенностью утверждать, что дядюшка является хранителем и продолжателем фольклорных традиций как Яньциня, так и Китая в целом. Под обаяние этих необычных картин попадает и рассказчик, который видит свою миссию в том, чтобы сохранить их при помощи художественного слова.

Не ограничиваясь одним интертекстуальным планом, связанным с живописью, Лю Чжэньюнь тут же погружает нас в мир легенды о Хуа Эрнян, которая образует своего рода магическую рамку для дальнейшего повествования. Ставшая легендой Хуа Эрнян появилась в Яньцине около 3000 лет назад. Именно в этом хэнаньском городке она условилась встретиться со своим женихом. Так и не дождавшись возлюбленного, Хуа Эрнян, отчаявшись, превратилась в гору и с тех пор стала являться к яньциньцам в их снах, требуя ее рассмешить. Заметим, что эта легенда влияет не только на общепринятую реальность, но и непосредственно на характер и привычки яньциньцев, которые всякий раз перед сном вынуждены повторять или заучивать новые анекдоты. Можно сказать, что смерти яньциньцев также имеют сверхъестественное объяснение. Такого рода жанр в статье А. Шиле именуется «фантастически-чудесным» (см. подробнее: [5, с. 146]). В свою очередь доцент Аньхойского института иностранных языков Чэнь Чжэньхуа называет Лю Чжэньюня мастером структуры, которая благодаря магической рамке с легкостью позволяет преодолевать барьеры реалистического повествования (см. подробнее: [8, с. 8]). Достаточно подробно изложив суть легенды о Хуа Эрнян в первой и предпоследней частях романа, писатель завершает ею весь роман. Делает он это весьма экстравагантно: последняя пятая часть произведения под названием «Вступление к “Жизнеописанию Хуа Эрнян”» умещается всего в двух предложениях:

*Это смешная и в то же время печальная книжка, даже, можно сказать, кровавая. А как еще назвать собрание анекдотов, за которые люди заплатили своей жизнью?.. [7, с. 306]*

Из предыдущих глав мы узнаем, что эту легенду пытался увековечить один из жителей Яньцзиня, школьный учитель химии Сыма Ню, который «увлекался рассказами о чудесах периода Вэй — Цзинь, а также эпохи Южных и Северных династий. Поскольку Хуа Эрнян прибыла в Яньцзинь издалека и жила здесь уже больше трех тысяч лет, Сыма Ню задался целью в свободное от преподавания время написать “Жизнеописание Хуа Эрнян”» [7, с. 30]. Один в один повторяя судьбу картин Шестого дядюшки, легенда о Хуа Эрнян в исполнении Сыма Ню так и не дошла до потомков. Всю свою жизнь учитель по крупичам собирал материал о деяниях Хуа Эрнян, но переработать его в связный текст у него так и не дошли руки. А когда он умер, его родственники все материалы о Хуа Эрнян сожгли. Таким образом, писатель уже во второй раз с ноткой грусти поднимает проблему сохранения фольклора, отсутствие которого обезличивает любую культуру. В этом смысле наполненный яркими фольклорными деталями роман Лю Чжэньюня утверждает важность бережного отношения к каждой народной истории, которые в совокупности влияют не только на формирование индивидуального сознания китайцев, но и на облик всей китайской культуры.

Исследователь Ма Бин приводит слова писателя о том, что тот мечтал написать что-то типа «легенд, вплетенных в повествование и повествования, вплетенного в легенды», при этом чтобы «реальность иллюзорного мира и иллюзии реального мира выглядели естественно и непринужденно» [3, с. 185]. Как отмечает Ма Бин, «именно такая структура повествования и мышления характерна для жителей глубинки, которых описывает автор, — это суть существования китайской деревенской культуры» [3, с. 185]. В свою очередь Чэнь Цзысинь отмечает, что народная легенда в новом романе Лю Чжэньюня является отправной точкой повествования: «В слиянии легендарного воображения и реальной жизни возникают конфликты, образующие уникальное повествовательное напряжение» [2, с. 26]. Как точно отмечает исследовательница, роман «Один день что три осени» — это углубленное исследование ресурсов народных легенд с применением магического реализма и воссоздание этих легенд на основе традиционных для Китая методов повествования (см. подробнее: [2, с. 26–27]).

Следует заметить, что легенда о Хуа Эрнян проходит через весь текст произведения. Одним из основных художественных приемов, с помощью которых писателю удастся органично связать реальную жизнь яньцзиньцев с легендой о Хуа Эрнян и потусторонним миром, является мотив сна. С загадочной Хуа Эрнян лично или опосредовано знакомы практически все герои романа, включая самого автора, которому девушка также являлась во сне. В предисловии Лю Чжэньюнь прямо говорит о том, что к решению написать роман его подтолкнул сон, в котором ему приснился Шестой дядюшка:

*Яньцзиньская переправа, снег валит стеной, а на берегу стоит дядюшка в белом саване и, извиваясь всем телом, поет какую-то арию. Потом застилавшие небо снежинки преобразились в несметную россыпь его картин, он протянул в моем направлении руку и заголосил: «Что поделать? Что поделать? Как быть? Как быть?» [7, с. 7].*

Помимо дядюшки писатель видел во сне и Хуа Эрнян, о чем он сообщает в первой главе:

*Не далее как прошлой зимой автор этих строк вернулся в родные края навестить родственников, и во сне к нему тоже явилась Хуа Эрнян, пристав со своей обычной просьбой рассказать ей что-нибудь смешное [7, с. 13].*

При этом автор сообщает, что его шутка «прошла с большой натяжкой», и то, что Хуа Эрнян его не раздавила, «можно было считать за удачу» (см. подробнее: [7, с. 13]). Дважды Хуа Эрнян снится главному герою романа, Минляну. Кроме того, Минлян неоднократно видит во сне умерших родственников и других лиц из потустороннего мира. Таким образом, можно констатировать, что сны с элементами мистики становятся одной из главных площадок, на которых разворачивается повествование романа. И хотя в этом приеме можно увидеть тяготение к сюрреализму, который стал активно использоваться китайскими писателями в 80-х гг. XX в., не стоит забывать, что такие приемы, как европейский сюрреализм и латиноамериканский магический реализм, в случае с китайской современной прозой легли на почву более отдаленной по времени национальной традиции (см. подробнее: [9, с. 214]). В частности, мотив сна широко применялся в старинных китайских новеллах, например у того же Ляо Чжая. Как сообщает профессор Цзэн Сыи, «более чем в семидесяти [из пятисот новелл Ляо Чжая] затрагивается тема сна» [10, с. 127]. В статье Д. Н. Воскресенского «Даосские мотивы в художественной прозе Китая» мы находим мысль о том, что в китайской традиции сон «воспринимался не просто как психическое состояние человека, а как особая сфера жизни — некое инобытие, куда на время попадает человек» [11, с. 194]. При этом важно отметить, что самосознание героев в такого рода снах сохраняется. Например, в романе Лю Чжэньюня, герои, следуя традиционным китайским представлениям о снах, не только осознанно общаются с теми, кто им в этих снах является, но еще и следуют их советам в реальной жизни. Возьмем, к примеру, отрывок, в котором маленькому Минляну снится умершая мать. Во сне она умоляет сына о помощи, поэтому, проснувшись, мальчик прямо среди ночи следует за появившимся из ниоткуда голосом, который, как оказывается позже, принадлежал светлячку. В итоге Минлян находит свою мать, а точнее, ее истыканную иглами фотографию в соломенной хижине на краю города. Затем уже взрослый Минлян видит сон, в котором ему является некая настоятельница Ма. Во сне он заводит с ней осознанную беседу и выясняет, что в свое время настоятельница Ма была тем самым светлячком, который помог ему спасти мать. На этот раз монахиня явилась к нему с просьбой отплатить добром за добро. Проснувшись, Минлян встает, берет такси и отправляется, куда ему было велено, чтобы исполнить просьбу монахини. Еще раз подчеркнем, что такого рода сны основываются на традиционном взгляде писателя на жизнь, на время и пространство. В одной из своих статей китайский исследователь Ма Бин, ссылаясь на слова Эндру Плакса, говорит о том, что эстетический эффект такого

рода повествований с элементами сверхъестественного заключается в том, чтобы «отвлечь внимание читателя от линейного расположения повествовательных деталей и точного повествования, обращая его к важным вопросам человеческого существования» [3, с. 185–186]. В этом смысле те же сны, а также ряд других художественных приемов, о которых мы поговорим чуть ниже, будучи элементами виртуального мира, не мешают понимать и воспринимать ту правду жизни, которую пытается передать автор. «Для большинства обычных людей не имеет значения, правдивы эти истории или нет, потому что культурная основа, питающая китайские истории, сама по себе хаотична, а так называемая трансцендентность — это тоже часть повседневного опыта китайского обывателя» [3, с. 186].

Обозначив структуру романа с помощью пропитанных фольклором и мистикой картин Шестого дядюшки, а также легенды о Хуа Эрнян, писатель начинает развивать сюжет и вводит в него главных героев. На сей раз он обращается к богатому миру китайской традиционной драмы, которая в основе своей также имеет фольклорные мотивы. В данном случае народная традиция воплощается в известной каждому китайцу легенде о Белой змейке. По задумке писателя, сразу три персонажа романа «Один день что три осени» когда-то играли в одной театральной труппе и исполняли пьесу «Легенда о Белой змейке»: роль Белой змейки играла Интао, роль ее возлюбленного — Ли Яньшэн, и роль монаха Фахая, который разоблачил Белую Змейку и разлучил ее с любимым, исполнял Чэнь Чанцзе. Впоследствии труппа распалась, но судьбы героев пьесы так или иначе продолжают воздействовать на судьбы Интао, Ли Яньшэна и Чэнь Чанцзе. Например, Интао выходит замуж за Чэнь Чанцзе, у них рождается сын. Супруги выбрали ему имя — Ханьлинь. В романе находим такие строки: *«...в “Легенде о Белой змейке” сына девицы Бай тоже звали Ханьлинем, впоследствии он стал победителем на столичных экзаменах. Так что, выбрав своему ребенку такое имя, родители надеялись, что тот станет таким же перспективным»* [7, с. 22]. Впрочем, позже ребенок получил другое имя — Минлян, которым нарекла его бабушка. И здесь без мистики тоже не обошлось. Имя Минлян, которое означает «свет», бабушка выбрала в тот момент, когда внук стал жаловаться на то, что плохо видит. Получив новое имя, Минлян от такой проблемы избавился раз и навсегда. Органично интегрируя в повествование романа содержание легенды о Белой змейке, писатель продолжает развивать сюжетную линию, которая касается обозначенных выше героев. Вскоре мы узнаем, что у Интао и Чэнь Чанцзе начинаются разногласия в семейной жизни, и автор объясняет это тем, что в пьесе они играли роли противников. Более того, Интао сводит счеты с жизнью. Китайская исследовательница Чэнь Цзысинь отмечает, что ключевая реплика из этой пьесы *«Что поделать? Что поделать? Как быть? Как быть?»* для всех трех героев стала своего рода мантрой, которую писатель то и дело вкладывает в их уста, развивая историю их судеб (см. подробнее: [2, с. 26]). Позже душа Интао вселяется в тело другого партнера по сцене — Ли Яньшэна, и делает она это для того, чтобы тот перевез ее на поезде в Ухань, куда после ее смерти переехал Чэнь Чанцзе. Причина, по которой ей понадобился бывший муж, состоит в том,



что в потустороннем мире ее стал домогаться некий маньяк-убийца. Вспомнив, что Чэнь Чанцзе когда-то исполнял роль монаха Фахая, способного укрощать демонов, Интао решила попросить его расправиться с этим злым духом, который не давал ей покоя на том свете. К сожалению, сухое переложение содержания сюжетных ходов не способно передать фирменный стиль Лю Чжэньюня, отличительной чертой которого является ирония и юмор. Чтобы продемонстрировать, каким образом это воплощается в произведении, приведем короткий отрывок, в котором Ли Яньшэн уже с переселившейся в него Интао задумал сходить в баню:

*Уже у самого входа в баню Ли Яньшэн вдруг спохватился и обратился к сидевшей в нем Интао:*

*— Интао, тебе дальше нельзя, это мужская баня.*

*— Ну раз так, — ответила она, — подожду снаружи.*

*С этими словами она из него выпрыгнула. Ли Яньшэну тут же показалось, что он даже стал легче, но, подумав, что на выходе из бани Интао снова запрыгнет в него, он понял, что никуда ему от нее не деться, а потому пригорюнился снова...*

*<...>*

*Едва он вышел из бани, как в него снова запрыгнула Интао; тело Ли Яньшэна тут же отяжелело, а душа словно заросла бурьяном [7, с. 56, 58].*

При помощи таких вот реальных деталей и современных сцен писатель создает конфликты, которые являются движущей силой сюжета. Такого рода описания не дают читателю полностью раствориться в призрачной сказке, возвращая его к повседневной жизни с ее реальными заботами и проблемами. Как отмечает Чэнь Цзысинь, «подлинное описание реальной жизни в этом романе показывает верхний слой народного быта, а использование легенд и вымысла показывает глубокий уровень народной культуры. Вместе эти два уровня составляют целостный фольклор» [2, с. 27]. Чэнь Чжэньхуа называет этот роман «реалистическим волшебством», когда на основе реалистического повседневного повествования писатель добавляет в текст большое количество магических элементов. Такие приемы, как метаморфозы, гиперболизация, наличие призраков, выходящий за пределы жизни и смерти «сюрреализм», — все это Лю Чжэньюнь мастерски интегрирует в мирскую жизнь яньцзиньцев (см. подробнее: [8, с. 8]).

Ниже, на примере одного из героев романа, проследим, насколько глубоко элементы мистики и фольклора укоренились в повседневной жизни современных яньцзиньцев. Для этого обозначим круг общения одного из главных героев романа — Минляна. Знакомство Минляна с фольклорными традициями началось с самого детства и происходило не только благодаря родителям, которые когда-то работали в одной труппе и исполняли пьесу «Легенда о Белой змейке». Большую роль в погружении мальчика в мир сказок и волшебства сыграла его бабушка, которая любила проводить время с внуком и рассказывать ему «заливалки». Впервые с таким видом устного народного творчества писатель знакомит нас в романе «Одно слово стоит тысячи». В новом романе Лю Чжэньюнь вновь

привлекает к ним внимание, напоминая, что «заливалками» (噴空) яньцизиныцы называют истории, в которых сочетаются правда и выдумка. Важно отметить, что «заливалки» часто сочиняются на ходу, действующими лицами в них, кроме вымышленных персонажей (животных, духов, призраков), выступают реальные люди из ближайшего окружения рассказчика, например члены семьи. В этом смысле весь роман Лю Чжэньюня можно назвать одной большой «заливалкой». Возвращаясь к Минляну, следует сказать, что он настолько очарован бабушкиными «заливалками», что вспоминает их даже спустя несколько десятков лет. Чтобы читатель представил себе форму и содержание такого рода местного фольклора яньцизиныцев наиболее ярко, писатель вкладывает «заливалки» в уста бабушки Минляна. Ниже приведем пример одной такой истории про хорьков.

*Бабушка рассказывала, что, когда она была маленькой, у них на заднем дворе любили резвиться хорьки. Бывало, едва наступал вечер, как к ним вместе со всем молодняком заявлялся вожак хорьков, и на заднем дворе затевалось веселье. Бабушкин отец принимался шуметь: «Эй, желтомазые, кончайте уже буянить! Дадите вы, наконец, людям поспать?» А вожак хорьков на это отвечал: «Не дадим». Встав на задние лапки, хорьки выстраивались паровозиком, положив передние лапки на плечи впереди стоящего, и во главе с вожаком, выхляя задами, начинали свое шествие перед окном спальни.*

*Однажды вечером засверкала молния, ударил гром и в дом кто-то постучал. Отец открыл дверь. На пороге, сложив руки в малом поклоне, стоял вожак хорьков:*

*— За нами гонится Лэйгун. Прошу, добрый человек, укрой наше семейство.*

*— А дерзить больше не будешь? — спросил отец.*

*— Не буду.*

*— И шуметь не будешь?*

*— Не буду, — отвечал хорек.*

*Тогда отец пошел на задний двор, открыл сарай и разместил там семейство хорька. На следующее утро небо после дождя прояснилось, отец решил проверить, как у хорьков дела, вошел в сарай, а тех и след простыл; но не всех — в уголке, скорчившись, остался лежать один колченогий хоречек. Так уж решил вожак: несчастного хромоножку взял и подкинул им.*

*— Ах ты, желтомазый, — только и вздохнул отец, — все-таки обдурил ты меня.*

*А хорька-хромоножку отец подбросил в свинарник, чтобы рос там вместе со свиньями. По словам бабушки, когда она была маленькой, то часто играла с тем хорьком. Но интересно, что даже через десять с лишним лет тот хорек так ни капли и не вырос.*

*Бабушка спрашивала его:*

*— Желтомазенький, почему ты не растешь?*

*— Я же не человек — отвечал он, — начну расти, меня, как свинью, забьют и съедят.*

*А еще бабушка рассказывала, что, когда она выходила замуж, хорек сильно по ней убивался [7, с. 123].*

Анализируя функцию «заливалок», Цуй Пэнхао отмечает их роль во взрослении в человеке определенных качеств, например доброты и сочувствия. Так, приведенная выше история про хромого хорька много позже заставит уже взрослого Минляна приручить и полюбить случайно привязавшуюся к нему собачку (см. подробнее: [8, с. 35]). Кроме того, такие истории стали для главного

героя своеобразным «мостиком», соединяющим его с образом любимой бабушки. Со смертью последней также связан один мистический сюжет. Когда бабушка Минляна умерла, то вместе с ней погибло и растущее во дворе ее дома финиковое дерево, которое в итоге срубили и продали одному из плотников. Позже Минлян задался целью найти хотя бы часть этого дерева, чтобы сделать из него вывеску для своего ресторана. В итоге, заполучив вывеску, Минлян видит сон, *«в котором под ожившим финиковым деревом, развлекая друг друга “заливалками”, отдыхала целая компания. Среди них были и бабушка, и дедушка, и гадалка Лао Дун, и герои бабушкиных “заливалок”...»* [7, с. 288].

Любопытным образом выстраиваются у Минляна отношения с матерью, которая повесилась, когда мальчику было три года. В день похорон мальчик находит в доме фотографию мамы, на которой та запечатлена в сценическом костюме Белой змейки, и кладет ее к себе за пазуху. Отныне это фото мальчик всегда носит с собой, даже когда перебирается с отцом в другой город. Далее обстоятельства складываются таким образом, что через три года в эту фотографию переселяется душа его умершей матери. Попутно заметим, что на всем протяжении романа душа матери Минляна несколько раз меняет место обитания. Одно время она живет в старой театральной афише, затем переселяется в бывшего партнера по сцене, чтобы тот «перевез» ее в Ухань, где она перебирается в фотографию, которую в память о ней хранит ее сын. Затем это фото обнаруживает мачеха Минляна, и история приобретает еще более мистический характер: догадавшись, что фотография стала обиталищем для бывшей супруги ее мужа, ревнивица относит ее к настоятельнице Ма. Как сообщается в романе, *«настоятельница Ма была даосской монахиней; в молодости она ушла в монастырь Байцюзань, но потом вернулась к мирской жизни и открыла даосский гадалочный салон. Помимо предсказаний, она также пускала в ход даосскую магию и укрощала демонов. Она могла управляться как с демонами в мире людей, так и с демонами в мире духов. Доведись кому-то столкнуться с нечистой силой, он тотчас обращался к настоятельнице Ма»* [7, с. 115]. В итоге настоятельница Ма прищипливает фотографию с матерью Минляна на специальную доску и щедро утыкивает ее иглами. Той же ночью мальчик видит маму во сне: оказавшись в каких-то колючих кустах, та умоляет его о помощи. Чтобы спасти маму, на помощь Минлян улетает светлячок, в которого на время превратилась настоятельница Ма. Позже этот свой поступок монахиня объясняет Минлян так: *«Я ее приколола, я же ее и спасла; это называется отложить нож и тотчас стать Буддой»* [7, с. 208]. Такого рода абсурдные ходы для творчества Лю Чжэньюня весьма характерны; их функция состоит не только в том, чтобы акцентировать какую-то проблему, но и в том, чтобы обозначить ироничное к ней отношение.

Продолжая анализировать круг общения Минляна с точки зрения присутствия в нем элементов мистики и фольклора, стоит обратить внимание на местного гадалку Лао Дуна, который умеет читать знаки судьбы, гадать по костям, проводить прямые эфиры с душами из потустороннего мира и т. д. Лао Дун — это один из тех персонажей романа, который обеспечивает связь между миром ре-

альным и потусторонним. Обозначая роль гадателя в жизни яньцзиньцев, писатель бесхитростно замечает:

*Все понимали, что Лао Дун в общем-то несет бредятину... Однако когда человек попадает в тупик, он гораздо охотнее будет слушать всякие бредни. А без этих бредней Лао Дуна многие яньцзиньцы просто бы умерли от тоски. Да и число страдальцев от депрессии тоже увеличилось бы на треть [7, с. 38].*

Именно он отсоветовал разводиться Минляну, объяснив, что тот задолжал своей супруге полжизни из предыдущего воплощения. Ниже приведем разговор Минляна с гадателем, содержание которого как нельзя лучше демонстрирует природу народной культуры и обычаев китайцев. Узнав о том, что в прошлом его супруга работала проституткой, Минлян приходит за советом к гадателю и говорит:

*— В такой ситуации путь один — развестись. Как ни крути, это большой позор.*

*Лао Дун покачал головой.*

*— Чего ради? Ты и твоя жена в предыдущей жизни были супругами. И ты ей тогда много чего задолжал. Считай, что случившееся — это воздаяние за прошлое.*

*Минлян остолбенел.*

*— Знаки говорят, что ваши брачные узы еще не завершились; если выберешь развод, то возмездие будет ждать тебя и в следующей жизни.*

*— А что я натворил в прошлой жизни?*

*Лао Дун снова принялся загибать пальцы, наконец произнес:*

*— Ты отобрал у нее полжизни.*

*Минлян снова остолбенел. Оказывается, в случившемся с Ма Сяомэн ему следовало винить не ее, а прошлого себя, который отобрал у нее полжизни.*

*— Сынок, к чему ворошить прошлое, поговорим о настоящем. Твоя жена только что чуть не повесилась. Если ты с ней разведешься, она снова наложит на себя руки, и тогда ты снова отберешь у нее жизнь.*

*Сделав паузу, он продолжил:*

*— Есть такие воздаяния, от которых и за несколько воплощений не отделаешься, таких случаев в мире полным-полно... [7, с. 161–162].*

В гаданиях Лао Дуна очень явно читаются постулаты, свойственные китайскому буддизму с его идеей воздаяния. К примеру, дворник Го Баочэнь, согласно сведениям гадателя, в своем предыдущем воплощении «занимал пост военного губернатора, после чего дослужился до премьер-министра; в прошлой жизни он косил народ как коноплю, поэтому в этой жизни подметает Яньцзинь, а заодно очищается сам» [7, с. 37]. Сюжетные линии романа строятся таким образом, что прошлые, настоящие и будущие поступки его героев переплетаются между собой, образуя нескончаемые причинно-следственные связи. В целом новый роман Лю Чжэньюня и по своей структуре, и по используемым в нем приемам чем-то напоминает роман Фэн Мэнлуна «Развеянные чары», который, по словам Д. Н. Воскресенского, «объединяет в себе черты произведения волшебного, приключенческого, а отчасти и бытового жанра» [13, с. 492]. В статье «Волшебный

мир Фэн Мэнлуна» исследователь отмечает, что эпизоды этого романа «не просто усложняют сюжет, но обогащают его, дополняя и развивая основные идеи произведения. В итоге сюжет романа уже не представляется хаотичным набором небольших фантастических историй, а выстраивается в единое художественное целое, некую искусную ткань, вытканную мастерской рукой талантливого литератора — Фэн Мэнлуна» [13, с. 493]. В общем-то, те же самые слова справедливы и для нового романа Лю Чжэньюня, тем более что в последнем, так же как и в романе «Развеянные чары», «царит стихия сказочного бытия, рожденного как народной фантазией, так и авторской выдумкой» [13, с. 493]. Кроме того, в романе «Один день что три осени» звучит и буддийская идея перевоплощения. Например, сам гадатель Лао Дун, замечает Минляну:

*Я не такой человек, я тебя обманывать не буду. И это даже не для твоего блага, просто я забочусь о своей следующей жизни. Чтобы переродиться зрячим, мне необходимо совершать благие поступки [7, с. 48].*

Д.Н. Воскресенский в статье «Буддийская концепция в китайской прозе и проблема художественности произведения», в частности, отмечает, что «учение буддизма о поступках (проступках) и их результатах, иначе говоря, разговор о греховности и добродетели, а соответственно, и о воздаянии за содеянное определял развитие сюжетов многих произведений» [14, с. 208]. Однако тема кармы и реинкарнации у таких современных писателей, как Мо Янь и Лю Чжэньюнь, иной раз развивается в неожиданном и даже абсурдном ключе. Достаточно вспомнить роман Мо Яня «Устал родиться и умирать», в котором главный герой переживает целый цикл перерождений, которые ничуть не приближают его к пониманию того, что именно в этом мире является мерилем нравственности и справедливости. Читая новый роман Лю Чжэньюня, мы видим, что не всякого человека может обрадовать перспектива переродиться в праведника, который в возрасте двадцати с лишним лет уйдет в монастырь. Некоторым гораздо приятнее было бы оказаться в следующей жизни при власти или при деньгах. Впрочем, подобные нестыковки еще ярче высвечивают морально-нравственные портреты персонажей, чью моральную деградацию писатель представляет в свойственной ему юмористической манере.

Обращая внимание на любовь Лю Чжэньюня к деталям, литературовед из Пекинского педуниверситета Цун Цзыюй говорит о том, что роман «Один день что три осени» можно назвать традиционным народным романом, и ставит его в один ряд с китайскими классическими романами, прелесть которых раскрывается в «деталях, которые может смаковать читатель» [15, с. 145]. В этой связи можно вспомнить, как в романе излагается суть одной из гадательных практик Лао Дуна:

*Гадание по костям подразумевало ощупывание формы двухсот шести костей клиента, что позволяло расписать всю его жизнь и предсказать судьбу. По словам Лао Дуна, за последние десятилетия он ощупал несколько тысяч людей, и этот опыт совершен-*

*но разбил ему сердце, потому как из нескольких тысяч людей лишь единицы имели человеческие кости, в то время как подавляющее большинство скрывало в себе сущности свиней, баранов и прочей живности [7, с. 37].*

Детализация в описаниях разного рода мистических практик и других бытовых сцен непременно содержит в себе элементы народного эпоса. В подтверждение этого приведем рецепт гадала Лао Дуна, который позволял Минляну избавиться от своего недруга, Сунь Эрхо. Погадав по знакам рождения Сунь Эрхо, Лао Дун выяснил, что тот в прошлой жизни был котом-оборотнем. Интересно в этом смысле реакция Минляна. Вместо того, чтобы удивиться, он задает вопрос:

*А как проучить этого кота-оборотня?*

И получает ответ:

*...надо завести дома змею, написать на бумажке имя Сунь Эрхо и его восемь знаков, после чего подсунуть эту бумажку в террариум [7, с. 181].*

При этом автор обращает внимание читателя на следующее:

*До Минляна дошло, что предложение Лао Дуна расправиться с котом-оборотнем посредством змеи имело аналогию «битвы дракона с тигром», он лишь решил уточнить: — А какую змею лучше взять?*

И на это он тоже получает вполне резонный ответ:

*...лучше всего кобру; чем ядовитее, тем эффективнее [7, с. 181].*

Как отмечает Чэнь Чжэньхуа, роман «Один день что три осени» фокусируется на жизни простого народа в китайской деревне и духовной истине необразованных людей. Как указывает исследователь, это еще один шедевр современной литературы, созданный писателем после удостоенного премии Мао Дуня романа «Одно слово стоит тысячи», в котором как нельзя лучше выражается «дух Китая». С появлением такого рода романов духовная жизнь жителей сельской местности попадает в центр повествования, что имеет исключительное литературно-историческое значение (см. подробнее: [8, с. 1–2]). По сути, в этом произведении Лю Чжэньюнь изобразил духовно-нравственный портрет простого деревенского жителя. На наш взгляд, именно пропитанные местным фольклором мелкие события и бытовые сцены более всего притягивают внимание читателя. Как написал об этом романе Ма Бин, «“Один день что три осени” — это любовное послание, которое, выйдя из недр китайской традиции, способно ярко и живо изобразить современную эпоху» [3, с. 186].

Многочисленные сюжеты с участием персонажей из китайской мифологии, древних легенд и народных преданий, а также овеванные мистикой истории современных жителей Яньцзиня в значительной степени повышают художествен-

ность произведения. Фантазия Лю Чжэньюня в этом смысле поистине неисчерпаема. Подобно Мо Яню, он творчески видоизменяет уже сложившиеся в китайской культуре традиционные образы. Например, если взглянуть на манеру изображения писателями Владыки подземного царства Яньло-вана, то можно сказать, что оба они наделяют этот мифический персонаж яркими чертами, значительно обогащая этот образ. Например, Лю Чжэньюнь одаривает Яньло-вана юмором и таким образом подчиняет его замыслу произведения. Так, например, одному из попавших в ад яньцзиньцев Яньло-ван сообщает, что тот попал к нему в счастливую минуту. Собираясь объявить амнистию занудным духам, добряк Яньло-ван выпускает указ, «по которому умершие зануды могут попытаться счастья и исправить прошлые ошибки, чтобы зажить по-новому. Для этого им нужно представить Яньло-вану пятьдесят анекдотов, и тогда они смогут переродиться вновь» [7, с. 77].

Говоря о важном значении классической литературы в многообразном культурном мире Китая, Д. Н. Воскресенский справедливо отмечал: «В ней как бы растворена духовная история нации, она неразрывно связана с философскими, религиозными, культурными и чисто бытовыми традициями народа, которые составляют важные концепты китайского духовного бытия» [16, с. 7]. Думается, что эти слова прекрасно характеризуют и новый роман Лю Чжэньюня. В одном из интервью, отвечая на вопрос, какие книги ему нравится перечитывать, писатель в свойственной ему юмористической манере в один ряд с «Лунъюем», «Даодэцином», «Сном в красном тереме», а также с танскими и сунскими стихами поставил и свой новый роман (см. подробнее: [17]). Однако в каждой шутке есть доля правды. Если вспомнить изначальный замысел писателя «сохранить картины Шестого дядюшки», которые сами по себе представляют квинтэссенцию китайского народного духа, то можно с уверенностью заявить, что роман «Один день что три осени» имеет важное значение не только для сохранения, но и для преумножения национальной культуры Китая. Изучив мотивы использования автором элементов мистики и фольклора в романе «Один день что три осени», можно утверждать, что они являются движущей силой повествования и носят стержневой характер, развивая и углубляя тему о судьбах людей и межличностных отношениях.

### Литература

1. Родионов А. А. Молодая кровь китайской литературы // Красные туфельки. Сборник произведений молодых китайских писателей. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ; КАРО, 2014. С. 5–8.
2. 陈紫鑫. 传奇小说的文体探索与现实关怀 — 试论《一日三秋》 // 新乡学院学报. 2022. 第4期. 页 26–28. [Чэнь Цзысинь. Исследование жанра и внимание к реальным деталям в рассказах об удивительном — о романе «Один день что три осени» // Синьсян сюэюань сюэбао. 2022. № 4. С. 26–28.] (На кит. яз.)
3. 马兵. 不笑不话不成世界 — 《一日三秋》论札 // 中国当代文学研究. 2021. 第6期. 页 183–187. [Ма Бин. Без шуток и разговоров мир обречен — заметки о романе «Один

- день что три осени» // Чжунго дандай вэньсюэ яньцзю. 2021. № 6. С. 183–187.] (На кит. яз.)
4. Ван Биньбинь. Современные китайские писатели и «Ляо Чжай чжи и» — на примере Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна // Проблемы литератур Дальнего Востока: избр. мат-лы IX междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2021. С. 269–311.
  5. Шиле А. Странное и нормальное: Сравнение сюрреалистических миров Пу Сунлина и Мо Яня // Проблемы литератур Дальнего Востока: избр. мат-лы IX междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2021. С. 140–154.
  6. 李潘会客厅. 对话刘震云 (上). [Салон Ли Пань. Диалог с Лю Чжэньюнем (часть 1).] URL: <https://tv.cctv.com/2021/10/23/VIDEуPtNBEBPIUYeAYeeWoBL211023.shtml?spr-m=C53121759377.PDsMs7teOsz4.0.0> (дата обращения: 08.07.2020). (На кит. яз.)
  7. 刘震云. 一日三秋. 广州: 花城出版社, 2021. [Лю Чжэньюнь. Один день что три осени. Гуанчжоу: Хуачэн чубаньшэ, 2021.] (На кит. яз.)
  8. 陈振华. 继承与开创: “延津叙事”的审美新建构 — 论刘震云长篇小说《一日三秋》 // 淮北师范大学学报. 2021. 第6期. 页 1–8. [Чэнь Чжэньхуа. Наследование и создание: новая эстетическая форма «повествования об Яньцзине» — о романе Лю Чжэньюня «Один день что три осени» Лю Чжэньюня // Хуайбэй шифань дасюэ сюэбао. 2021. № 6. С. 32–37.] (На кит. яз.)
  9. Хузиятова Н. К. Лабиринты сюрреалистических грез в современной китайской литературе // Проблемы литератур Дальнего Востока: VII междунар. науч. конф.: сб. мат-лов, Санкт-Петербург, 29 июня — 3 июля 2016 г. Т. 1. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 213–218.
  10. Цзэн Сыи. Новаторство и разнообразие художественных приемов в новеллах о снах из «Рассказов Ляо Чжая о необычном» // Проблемы литератур Дальнего Востока: избр. мат-лы IX междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 28–30 января 2021 г. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2021. С. 127–139.
  11. Воскресенский Д. Н. Даосские мотивы в художественной прозе Китая (тема жизни-сна в литературе XVII в.) // Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собр. тр. М.: Восточная литература, 2006. С. 193–205.
  12. 崔芃昊. 多维存在中的精神向度 — 评刘震云新作《一日三秋》 // 新乡学院学报. 2022. 第2期. 页 32–37. [Цуй Пэнхао. Духовное измерение в многомерном существовании — о новом романе Лю Чжэньюня «Один день что три осени» // Синьсян сюэюань сюэбао. 2022. № 2. С. 32–37.] (На кит. яз.)
  13. Воскресенский Д. Н. Волшебный мир Фэн Мэнлуна (О романе «Пин Яо чжуань») // Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2006. С. 489–499.
  14. Воскресенский Д. Н. Буддийская концепция в китайской прозе и проблема художественности произведения // Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собр. тр. М.: Восточная литература, 2006. С. 206–217.
  15. 丛子钰. 戏剧的感伤性与反讽性—读刘震云的《一日三秋》 // 南方文坛. 2022. 第3期. 页 145–149. [Цун Цзыюй. Сентиментальность и ирония драмы — читая роман Лю Чжэньюня «Один день что три осени» // Наньфан вэньтань. 2022. № 3. С. 145–149.] (На кит. яз.)



16. Воскресенский Д.Н. Предисловие // Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собр. тр. М.: Восточная литература, 2006. С. 4–8.
17. 李潘会客厅. 对话刘震云 (下) . [Салон Ли Пань. Диалог с Лю Чжэньюнем (часть 2).] URL: <https://tv.cctv.com/2021/10/24/VIDEPfmdxzzKY7NuxntTrZOQ211024.shtml?spm=C53121759377.PDsMs7teOsz4.0.0> (дата обращения: 08.07.2020). (На кит. яз.)

## References

1. Rodionov A. A. Young Blood of Chinese Literature. *Red Shoes. Collection of Works of Young Chinese Writers*. St. Petersburg, Confucius Institute of St. Petersburg State University; KARO Publ., 2014. P. 5–8. (In Russian)
2. Chen Zixin. Genre Research and Attention to Real Details in Strange Stories — About the Novel “Laughter and Tears”. *Xinxiang xueyuan xuebao*. 2022. No. 4. P. 26–28. (In Chinese)
3. Ma Bing. Without Jokes and Conversations the World is Doomed — Notes on the Novel “Laughter and Tears”. *Zhongguo dandai wenxue yanjiu*. 2021. No. 6. P. 183–187. (In Chinese)
4. Wang Binbin. Contemporary Chinese Writers and “Liao Zhai Zhi Yi” — Using the Example of Sun Li, Wang Zengqi and Gao Xiaosheng. *Issues of Far Eastern Literatures: selected papers of the 9<sup>th</sup> International scientific conference, St. Petersburg, January 28–30, 2021*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2021. P. 269–311. (In Russian)
5. Schiele A. The Normal and the Exceptional: A Comparison of Pu Songling’s and Mo Yan’s Surreal Worlds. *Issues of Far Eastern Literatures: selected papers of the 9<sup>th</sup> International scientific conference, St. Petersburg, January 28–30, 2021*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2021. P. 140–154. (In Russian)
6. Li Pan’s Salon. Dialogue With Liu Zhenyun (Part 1). URL: <https://tv.cctv.com/2021/10/23/VIDEYptNBEbPIUYeAYeeWoBL211023.shtml?spm=C53121759377.PDsMs7teOsz4.0.0> (accessed: 08.07.2020). (In Chinese)
7. Liu Zhenyun. *Laughter and Tears*. Guangzhou, Huacheng chubanshe, 2021. (In Chinese)
8. Chen Zhenhua. Inheritance and Creation: A New Aesthetic Form of “Yanjing Narrative” — About Liu Zhenyun’s novel “Laughter and Tears”. *Huaibei shifan daxue xuebao*. 2021. No. 6. P. 32–37. (In Chinese)
9. Khuziyatova N.K. Labyrinths of Surrealistic Dreams in Contemporary Chinese Literature. *Issues of Far Eastern Literatures: 7<sup>th</sup> International scientific conference, St. Petersburg, June 29 — July 3, 2016: book of papers*. Vol. 1. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016. P. 213–218. (In Russian)
10. Zeng Siyi. Novelty and Variety — on the Dream Novels of “Strange Stories from a Chinese Studio”. *Issues of Far Eastern Literatures: selected papers of the 9<sup>th</sup> International scientific conference, St. Petersburg, January 28–30, 2021*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2021. P. 127–139. (In Russian)
11. Voskresensky D.N. Taoist Motifs in the Artistic Prose of China (the Theme of Life and Sleep in the Literature of the 17<sup>th</sup> Century). *Literary World of Medieval China: Chinese Classical Prose in Baihua: collection of works*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. P. 193–205. (In Russian)
12. Cui Penghao. Spiritual Dimension in Multidimensional Existence — About Liu Zhenyun’s New Novel “Laughter and Tears”. *Xinxiang Xueyuan Xuebao*. 2022. No. 2. P. 32–37. (In Chinese)

13. Voskresensky D.N. The Magical World of Feng Menglong (About the Novel “Ping Yao Zhuan”). *Literary World of Medieval China: Chinese Classical Prose in Baihua: collection of works*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. P.489–499. (In Russian)
14. Voskresensky D.N. The Buddhist Concept in Chinese Prose and the Problem of Artistic Work. *Literary World of Medieval China: Chinese Classical Prose in Baihua: collection of works*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. P.206–217. (In Russian)
15. Cong Ziyu. Sentimentality and Drama Irony — Reading Liu Zhenyun’s “Laughter and Tears”. *Nanfang Wentan*. 2022. No.3. P.145–149. (In Chinese)
16. Voskresensky D.N. Foreword. *Literary World of Medieval China: Chinese Classical Prose in Baihua: collection of works*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. P.4–8. (In Russian)
17. Li Pan’s Salon. Dialogue With Liu Zhenyun (Part 2). URL: <https://tv.cctv.com/2021/10/24/VIDEPfmdxzzKY7NuxntTrZOQ211024.shtml?spm=C53121759377.PDsMs7teO-sz4.0.0> (accessed: 08.07.2020). (In Chinese)