

Кондратова Т.И., Леонченко К.А.

Интертекстуальность как прием художественной реконструкции истории в романе Су Туна «Последний Император»

Аннотация. Целью работы является изучение различных способов реконструкции истории в произведении. Ее актуальность и новизна определяются отсутствием исследований интертекстуальности как одного из главных принципов организации текста данного романа. Авторы выявляют различные рецепции китайской классической литературы, которые позволили создать в романе своеобразный диалог текста с уже знакомыми литературными сюжетами, изобразить реальность прошлого без исторической достоверности. В статье выявлены многочисленные аллюзии и реминисценции, которые, благодаря приему пастиша, создают ощущение размытого художественного времени, повторяемости событий, что дает автору романа возможность сосредоточить внимание читателя на философском осмыслении проблемы свободы или зависимости личности от исторических событий.

Ключевые слова: китайская литература, постмодернистская проза, Су Тун, «Последний император», реконструкция истории, интертекстуальность, рецепции китайской классики.

Авторы: Кондратова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайского языка, Институт иностранных языков Московского городского педагогического университета (МГПУ). ORCID: 0000-0002-5053-0179; E-mail: KondratovaTI@mgpu.ru

Леонченко Кронид Александрович, бакалавр кафедры китайского языка, Институт иностранных языков Московского городского педагогического университета (МГПУ). E-mail: cronide.leon@yandex.ru

Для цитирования: Кондратова Т.И., Леонченко К.А. Интертекстуальность как прием художественной реконструкции истории в романе Су Туна «Последний Император» // Современная Азия: политика, экономика, общество. 2024. № 2. С. 53—62. DOI: 10.48647/ICCA.2024.98.80.006.

T.I. Kondratova, K.A. Leonchenko

Intertextuality as a Technique of the Artistic Reconstruction of History in Su Tong's novel the Last Emperor

Abstract. The purpose of the work is to study various ways of reconstructing history in a work. Its relevance and novelty are determined by the lack of research on intertextuality as one of the main principles of the organization of the text of this novel. The authors identify various receptions of Chinese classical literature, which made it possible to create in the novel a kind of dialogue of the text with already familiar literary plots, to depict the reality of the past without historical authenticity. The article reveals nu-

merous allusions and reminiscences, which, thanks to the pastiche technique, create a feeling of blurred artistic time, the repeatability of events, which gives the author of the novel the opportunity to focus the reader's attention on a philosophical understanding of the problem of freedom or dependence of the individual on historical events.

Keywords: Chinese literature, postmodern prose, Su Tong, "The Last Emperor", reconstruction of history, intertextuality, reception of Chinese classics.

Authors: *Kondratova Tatiana I.*, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor at the Chinese Language Department of Institute of Foreign Languages of Moscow City University (MCU). ORCID: 0000-0002-5053-0179;

E-mail: KondratovaTI@mgpu.ru

Leonchenko Kronid A., bachelor at the Chinese Language Department of Institute of Foreign Languages of Moscow City University (MCU).

E-mail: cronide.leon@yandex.ru

For citation: Kondratova T.I., Leonchenko K.A. Intertextuality as a Technique of the Artistic Reconstruction of History in Su Tong's novel the Last Emperor. *Sovremennaya Aziya: Politika, Ekonomika, Obshchestvo* [Modern Asia: Politics, Economy, Society], 2024, no. 2, pp. 53–62. (In Russ.).

DOI: 10.48647/ICCA.2024.98.80.006.

Введение

Китайская литература на протяжении всего своего развития проявляла интерес к осмыслению прошлого, выявлению в нем примеров нравственного и не-нравственного поведения, ведь изображение уже свершившихся событий становилось своеобразным уроком для современных автору читателей. Исторические события в китайских романах классического периода часто воспроизводились через призму народного сознания, фольклорного освещения, поскольку историческое время и период создания произведений были удалены друг от друга на века, а порою и тысячелетия. Так, созданный в XIV в. роман Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» описывает события III в., написанные Ши Найанем в этот же период «Речные заводы» повествуют о народном восстании XII столетия. Элементы фантастики в этих произведениях объясняются тем, что сведения о реальных событиях, передаваясь из уст в уста, обрастали необычными, часто волшебными, деталями, превращались в легенды, трансформируя изображение реального хода истории.

Осмысление принципов художественного воспроизведения истории в китайской литературе начинается в XX столетии: новая китайская литература обращалась к событиям глубокой древности, усвоив многие положения художественного реализма, опираясь на принципы историзма, народности, классовой борьбы как движущего средства истории. Например, в пьесе Го Можо «Цюй Юань» причины и суть трагедии первого индивидуального поэта Китая были показаны именно с классовой точки зрения, и на первом плане оказывается не только личность Цюй Юаня, но и представители народа: служанка, рыбак. В пьесе «Сыма Цянь» Сюн Чжаочжэн в образе первого китайского историка, создателя «Исторических записок», показывает идеал конфуцианской личности в ее жертвенном служении государю, народу и истине.

Методы и материалы

Один из исследователей литературных процессов современного Китая Чэнь Сяомин полагает, что сегодня в изображении исторической темы китайские писатели как сохраняют традиционный «телеологический подход, в целом, свойственный китайскому мышлению», так и следуют тенденции к «персонализованному» творчеству [9, с. 448]. Под телеологическим подходом в данном случае понимается установление причинно-следственных связей, детерминация поступков людей, зависящих от определенных целей, лежащих вне желаний отдельной личности. В качестве этих объективных целей, в соответствии с которыми движется история, в китайской культуре веками понималось соответствие человека в отдельности и государства в целом идеальному макету государственности, созданному Конфуцием. Идеология второй половины XX в. создала политизированную, то есть классово ориентированную на принципы социализма и коммунизма модель, в которой над интересом личности довели интересы государства. Очевидно, поэтому многие современные китайские писатели разочаровались в принципе историзма, детерминизма при изображении прошлого. Появился термин «неисторизм», который связан с вольной интерпретацией истории, ее национальных символов [2, с. 8].

Феномен переписывания и художественного переосмысления истории осуществляется с помощью приемов нереалистического письма: конструирования новой реальности, поэтики абсурда, повышенной метафоричности, «демонтажа образов истории и традиции» [2, с. 8]. Чэнь Сяомин тоже считает, что «вслед за периодом историзации наступает “реисторизация” и “деисторизация”, в запутанном клубке историзации и деисторизации литературы объект творчества то освобождается от истории, то втягивается в ее переосмысление и пытается найти дорогу в двойном языковом контексте — модернизма и постмодернизма» [9, с. 31].

Естественно, что представители китайского постмодерна, неореализма, отвергая телеологический принцип движения истории, ищут новые способы изображения и выражения оценки истории Китая. К таким писателям можно отнести современного прозаика Су Туна: анализ его произведения «Последний император» может продемонстрировать различные приемы художественной реконструкции истории. Сам писатель называет роман «увлекательным путешествием» в свой внутренний мир [8, с.3]. Он просит не относиться к произведению как к историческому полотну. Особенность реконструкции древности писатель определил тем, что в «романе не обозначена конкретная эпоха»: «Попытки истолковать намеки и определить, насколько точно выстраиваются события, лягут слишком тяжким бременем и на вас, и на меня» [8, с. 4]. Су Тун образно формулирует здесь принцип своего неореалистического изображения далекой истории: «...то, что я пишу, и моя жизнь берут начало в мире грез. «Последний император» — «это еще одна греза в мире грез» [8, с. 4]. Здесь реализуется один из принципов неореализма: стремление изображать реальность вне ракурса «достоверного отображения актуальной исторической и социальной действительности» [7, с. 76]. В этом писателю помогает его читательский опыт, опора на литературный

материал, воссоздающий атмосферу китайского Средневековья, который, благодаря использованию приема пастиша, совмещает детали различных эпох, нашедших отражение в предшествующей литературе.

На некоторые проблемы изображения исторических событий в романе уже обращали внимание исследователи. Так, А.В. Новосельцева, указывая на «авантюрно-приключенческую событийную основу» «Последнего императора», замечает, что писатель «делает акцент не столько на исторической достоверности, сколько на морально-этическом содержании отечественного прошлого» [5, с. 134]. К.А. Леонченко выделяет несколько важных приемов художественной реконструкции, среди которых использование факторов исторической случайности, смены социальных статусов героев, а также использование нестандартных факторов [4]. Вопросы поэтики и проблематики романа Су Туна на фоне специфики неореалистической прозы современного Китая касались в своих работах А.М. Букатая [1], Е.Н. Шульгина [10]. Однако проблема интертекстуальности в романе Су Туна «Последний император» еще не была всесторонне изучена, что определяет актуальность и новизну работы.

Анализ

Целью данного исследования является выявление разных проявлений интертекстуальности и ее функций в романе Су Туна «Последний император», в поиске «явных и неявных аллюзий, реминисценций, цитат, литературных и культурных переключек» [3, с. 429]. В произведении изображена судьба императора несуществующего царства Се — Дуаньбая. На фоне медленного, но неуклонного приближения династии и всего государства к полному краху автор рисует путь духовного становления своего главного героя: от жестокого, безвольного и бездарного правителя, посаженного на трон в результате подмены завещания императора, до обретения им истинной свободы и нравственных качеств. Это путь от императора до циркача-канатоходца, а потом — буддистского отшельника.

Местом действия является Поднебесная, однако реальное историческое время в романе установить невозможно. Определенные ассоциации размытого времени и пространства возникают у читателя, благодаря использованию в тексте упоминаний хорошо известных читателям классических произведений китайской литературы, а также аллюзий на них и фрагменты древней истории, что создает диалог между текстом романа и предшествующей литературой. Поиск данных форм чужого слова в романе представляется нам особенно важным, поскольку именно это взаимодействие смыслов помогает читателю проникнуть в глубину поставленных автором проблем.

Представление об эпохе, художественно воссозданной в романе, в повествовании неясно и размыто. Изображенная здесь междоусобная борьба царств Се, Пан и Пэн напоминает многие периоды китайской междоусобицы: периода Сражающихся царств (V—III вв. до н.э.), Троецарствия (III в.), Периода пяти династий и десяти царств (X в.). В тексте есть упоминание рассказчиком о книге Сунь Цзы (VI—V вв. до н.э.) «Искусство войны», об академии Ханлинь, основанной

в VIII в., о стихах Ли Цинчжао (1084—1151) — поэтессы, жившей в эпоху Сун, над строками которой совершенно равнодушный к страданиям и пыткам людей император льет слезы. А история крестьянина Ли Ичжи, ставшего во главе огромного войска восставших, напоминает многих предводителей мятежников разных периодов истории Китая, например Ли Цзычэна (1606—1645), подавление восстания которого привело в итоге к маньчжурскому завоеванию Поднебесной. Однако в словах Ли Ичжи, обращенных к императору, возникает картина, очень напоминающая время, предшествующее восстанию Ихэтуаней (1898—1901): «Могут появиться благородные борцы за правое дело и выступить против безнравственных правителей, а продажные чиновники и взяточники, пользуясь тяжелыми временами в стране, будут набивать себе карманы <...>, иностранные захватчики и местные бандиты, что не прочь пожить чужим добром, смогут половить рыбку в мутной воде...» [8, с. 134]. Су Тун смешивает приметы разных эпох и прием пастиша создает своеобразную игру — это разгадывание деталей, ставших основой для имитации в данном тексте. Этот постмодернистский прием проявляется на протяжении всего текста.

Истории дворцовых интриг, жестоких расправ женщин-правительниц, ближайших родственниц малолетнего и безвольного императора, над наложницами рождают аллюзии на легенды о жестокости китайских правительниц У Цзэтянь (624—705) и Цыси (1835—1908): отрубание рук, вырывание языков, захоронение с умершим императором его любимой наложницы, подмена рожденного ребенка — в романе есть сцены чудовищной жестокости, многие из них имеют явно литературное происхождение. Госпожа Мэн, мать главного героя, приказывает отрубить руки наложнице Дайнян, которая прекрасно играет на инструменте пипа. Подобный эпизод с отрубанием рук присутствовал в одном из самых древних рассказов неизвестного автора «Яньский наследник Дань», сюжет которого был известен всем образованным китайцам по «Историческим запискам» Сыма Цяня: наследник Дань, задабривая выбранного им мстителя Цзин Кэ, который потребовал понравившиеся ему руки игравшей наложницы, выполнил это жестокое и абсурдное требование. Возникает аллюзия: Дуаньбай, такой же слабый и бессильный, похож на наследника Дая. Намек на это произведение появится в романе еще один раз, в описании покушения на императора Дуаньбая во время театрального представления актеров. Несостоявшийся мститель Сяо Фэнчжу ведет себя точно так же, как и Цзин Кэ, мечтавший оставить свое имя в истории. Задача обоих не просто покарать недостойных правителей, но объявить об этом всему миру, публично разоблачив их злодеяния. Сяо Фэнчжу, подобно Цзин Кэ, произносит долгий монолог: «Смерть тебе, бездарный и распутный правитель, любитель развлечений и женщин. Уступи дорогу светлому новому миру, миру благоденствия страны и благосостояния народа» [8, с.158]. Как и в древней повести о Цзин Кэ, время произнесения приговора становится причиной неудачного покушения. В уста главного героя-рассказчика автор вкладывает рассуждения о причинах сохранения и забвения имен в истории. Дуаньбая обидно, что несостоявшийся убийца воспевается, а предполагаемая жертва покушения неизвестна, его имя «вообще не попали в поле зрения историков» [8, с.160]. Здесь

опять можно увидеть параллель с повестью «Яньский наследник Дань», потому что в истории осталось только имя несостоявшегося мстителя Цзин Кэ.

Судьба любимой наложницы Дуаньбая Хуэй-фэй тоже отчасти опирается на литературные сюжеты: здесь и отголоски суеверий, связанных с лисами-обольстительницами, воспетыми Пу Сунлином в книге «Лисьи чары». Рожденного героиней ребенка подменяют на лисенка, обвиняя ее таким образом в колдовстве. Дальнейшая судьба Хуэй-фэй повторяет путь героини популярного романа эпохи Цин «Полуночник Вэйян, или подстилка из плоти» Ли Юя. Жена Вэйяна, оставленная им ради других удовольствий, стала жрицей любви. Ища сильных любовных впечатлений, герой Ли Юя встретит ее в заведении для развлечений, он переживет душевное потрясение, которое станет началом его духовного перерождения. В романе «Последний император» Дуаньбай тоже находит свою возлюбленную, отправленную ранее в монастырь, в заведении с говорящим названием «Чарующий феникс». Его робкая, тихая и нежная Хуэй-фэй превратилась в торгующую любовью «густо накрашенную девицу». Отталкиваясь от уже известной ситуации, Су Тун показывает другой вариант развития событий, что представляет тип особой постмодернистской игры. Бывшая наложница утешает бывшего императора, в ее уста автор вкладывает размышления о влиянии обстоятельств на личность человека, его жизненные принципы: «Да, я — женщина, потерявшая стыд, <...> и кто мне скажет, что такое стыд?» [8, с. 232]. Встреча героев, некогда нежно любящих друг друга, не оборачивается для них новой волной чувств: оба они, изменяясь согласно векторам случайно обрушившихся на них обстоятельств, не приближаются друг к другу, а стремительно отдаляются в разные стороны.

Особенностью нарратива романа является форма рассказа-воспоминания Дуаньбая, начиная с его странного воцарения на престоле царства Се и заканчивая его монашеской жизнью в буддистском монастыре, периодически дополняемая его комментариями изложенных им самим событий, взятых из «Тайной истории дворца Се». Рассказчик передает состояние своей души в момент происходящих событий, но не рефлексировать, не дает им оценки с высоты прожитых лет, приобретенного опыта. Дуаньбай-нарратор постоянно фиксирует детали искажений, допущенных автором этой истории: «В “Тайной истории дворца Се” я изображен бесталанным свергнутым правителем, который живет за счет брошенной им и ставшей проституткой наложницы. На самом деле я провел в уезде Сянсянь всего три дня, а потом отправился дальше...» [8, с. 234]. Такие несоответствия фактов разных нарративов подчеркивают заявленную в начале романа автором мысль, что история — это греза, в данном контексте сумма разнородных грез о прошлом, лишённая какой бы то ни было объективности.

Литературный багаж помогает автору реконструировать древнюю историю: показывая начало разложения власти в царстве Се, превращения монархии в жестокую деспотию, Су Тун использует реминисценцию из одного из самых популярных романов XIV в. — «Троецарствия» Ло Гуаньчжуна, который тоже начинается с сентенции о причинах скорого падения государства: власть перешла в руки женщин и евнухов. Эта же мысль звучит и в «Последнем императоре», вложенная в уста сумасшедшего старика Сунь Синя: «Раз евнухи в фаворе, бедствие

скоро обрушится на царство Се» [8, с.45]. Братскую вражду, изображенную на страницах романа, можно назвать рецепцией отношений сыновей Цао Цао, показанных в этом же романе и еще ранее нашедших отражение в лирике Цао Чжи (192—232): можно вспомнить его «Стихи за семь шагов», направленные против братской вражды.

Прием интертекстуальности дает возможность автору обратиться к философской проблеме выбора смысла жизни, а также помогает поставить вопрос истинного влияния на общество конфуцианской морали: с иной стороны посмотреть на, казалось бы, этот бесспорный факт. На протяжении всего романа многократно упоминается книга, которая определяла особенности идеологии, государственности Китая на протяжении более чем двух тысяч лет — это «Луньюй» Конфуция. Буддистский монах Цзюэкун, наставник Дуаньбаю, приносит новопосаженному императору книгу, которую он не успел дочитать со старым правителем, умершим императором — отцом Дуаньбаю, чтобы продолжить чтение с сыном с той самой страницы, на которой остановился отец. Юному Дуаньбаю интересны игра в сверчков, наблюдение за жестокими казнями и участие в них — книга о человеколюбии кажется ему совершенно ненужной. Станным в этой ситуации является факт чтения «Луньюя» буддистом, пропаганда им учения Конфуция. И хотя три религии в средневековом Китае всегда уживались, разделяя сферы влияния, сам факт такой приверженности буддистского монаха к конфуцианскому канону кажется своеобразной игрой — сознательным размыванием смысла. Взяв, хоть и неохотно, книгу, Дуаньбай между тем всем своим поведением будет олицетворять образец полного несоответствия тем моральным и нравственным качествам, которыми должен обладать благородный муж (君子, *цзюнь цзы*), согласно учению Конфуция. В какой-то степени его деятельность является гиперболизированной иллюстрацией зависимости стабильности государства от нравственных качеств правителя. История его правления царством Се показывает, что случается, если наверху власти оказывается маленький человек (小人, *сяо жэнь*), руководствующийся не долгом, а только личными, в данном случае по-детски глупыми интересами. Выросший в мире ненависти и злобы, он сам демонстрирует своеволие, жестокость, безнравственность, полное пренебрежение к человеческой жизни. А вот простолюдины, изображенные в романе, живут по законам Конфуция, хотя думают о личном, а не об общем благе. Случайно встреченный Дуаньбаем юноша на улице Пинчжоу, охваченного эпидемией чумы, с горечью воспроизводит слова матери, в которых выражен главный принцип человеческого благородства, согласно законам Конфуция, — это почитание предков: «Мать не отпускает меня, — проговорил он, понунив голову. — Говорит, что мы должны остаться, чтобы почитать покойников у их гробов и блюсти траур, и что если всем суждено умереть, то умрем всей семьей» [8, с. 238]. Здесь не дана оценка такому противопоставлению следования долгу и нарушения его, что соотносимо в данном случае с противопоставлением жизни и смерти, отсутствием выбора, лишаящем молодое поколение права на будущее. Главный герой не отягощен этой конфуцианской моралью: к этому моменту уже бывший император Дуаньбай, «бросив последний взгляд на этого соблюдающего траур молодого человека, поспешил вернуться на дорогу» [8, с. 238]. В этом эпизоде проявляется

один из литературных приемов неореализма, названный «нулевым градусом эмоций» (情感零度, *цингань линду*). Автор романа в данном случае не дает оценки описываемым событиям, остается «невозмутимым и хладнокровным», «отказывается от эмоционального накала, драматизма как инструментов построения сюжета» [6, с. 88].

В финале романа герой, нашедший свой идеал свободной жизни в монастыре Горького Бамбука на горе Горького Бамбука, проводит свое время за чтением «Луньюя»: «Иногда мне кажется, что в этой исполненной мудрости книге заключена суть всего мира; иногда же я чувствую, что почерпнуть оттуда мне нечего» [8, с. 277]. Судьба героя убеждает в относительности нравственных законов, идеалов и норм поведения, сформулированных в книгах. Конфуцианство, основанное на положениях книги «Луньюя», и буддизм, определивший образ жизни героя в конце романа, в теории противопоставлены как активное действие и отказ от него — в реальной жизни сближаются и соединяются для героя с идеей индивидуальной свободы. Все это выражено через парадоксальный образ: буддистский монах Император Огородной Грядки рано утром ходит по канату, натянутому между двумя соснами, а вечером читает главную книгу конфуцианцев — «Луньюя».

Результаты

Таким образом, изобразив жизнь императора Се, ставшего жертвой «злой шутки» [8, с. 268], сыгранной над ним и его соперником-братом силами истории, писатель-неореалист убеждает, что путь каждой личности непредсказуем: он во многом зависит от случайностей, предугадать которые невозможно. Однако у каждого все же есть шанс обретения внутренней свободы, реализации своих глубинных стремлений, не зависящих от социальной среды и политической ситуации. Роман, начавшийся с изображения ужасов пыток и убийств, завершается картиной покоя и умиротворенности. В этом образе единения бывшего императора с природой можно увидеть и аллюзию на последние годы жизни последнего императора Китая — Пу И (1906—1967).

Художественная реконструкция истории царства Се, данная через изображение судьбы ее последнего императора, опирается на приемы интертекстуальности (реминисценции, аллюзии, пастиш), которые создали представление об обобщенной картине истории, когда размываются границы и приметы эпох. Это дало автору возможность заострить внимание на исследовании духовного пути героя, его нравственном возрождении.

Библиографический список

1. Букатая А.М. Своеобразие историзма в новейшей китайской прозе // Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: материалы международной научной конференции / отв. ред. Н.Н. Хмельницкий. Минск, 2019. С. 170—179.

2. Завидовская Е.А. Постмодернизм в современной прозе Китая: автореферат диссертации. М.: Институт востоковедения РАН, 2005. 29 с.
3. Игнатенко А.В., Кондратова Т.И. Введение в китайскую литературу. От древности до наших дней. М.: Издательский дом ВКН, 2022. 448 с.
4. Леонченко К.А. Приемы художественной реконструкции истории в романе Су Туна «Последний император» // Наука в мегаполисе. 2024. № 1(57).
5. Новосельцева А.В. Художественный синтез авантюрно-приключенческого и морально-этического осмысления прошлого в белорусском и китайском романе // Труды XIII Евразийского научного форума: Сборник статей. Часть III. СПб.: Автономная некоммерческая организация высшего образования «Университет при Межпарламентской Ассамблее ЕврАзЭС», 2022. С. 134—143.
6. Рыжова С.В. Неореализм в литературе Китая и России. Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий, методический аспекты: материалы X Международной научной конференции. Чита: Издательство «Забайкальский государственный университет», 2017. С. 86—88.
7. Семенюк М.В. Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 65—78.
8. Су Тун. Последний император. М.—СПб.: АСТ; Астрель—СПб., 2008. 288 с.
9. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019. 583 с.
10. Шульгина Е.Н. Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 10 (28). С. 208—210.

References

1. Bukataya A.M. Svoeobrazie istorizma v noveyshey kitayskoy proze [The originality of historicism in the latest Chinese prose]. Kitaysko-belorusskie yazykovye, literaturnye i kul'turnye svyazi: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii [Chinese-Belarusian linguistic, literary and cultural relations: materials of the international scientific conference], ed. by N. N. Khmel'nitsky. Minsk, 2019, pp.170—179. (In Russ.).
2. Chen Xiaoming. Tendencii noveyshey kitayskoy literatury [Trends in the latest Chinese literature]. Moscow: International Publishing Company “Shans” LLC, 2019. 583 p. (In Russ.).
3. Ignatenko A.V., Kondratova T.I. Vvedenie v kitayskuyu literaturu. Ot drevnosti do nashih dney [Introduction to Chinese literature. From antiquity to the present day]. Moscow: Publishing House of the Russian Academy of Sciences, 2022. 448 p. (In Russ.).
4. Leonchenko K.A. Priemy hudozhestvennoy rekonstrukcii istorii v romane Su Tuna “Posledniy imperator” [Techniques of artistic reconstruction of history in Su Tong's novel “The Last Emperor”]. *Nauka v megapolise* [Science in megapolis], 2024, no. 1(57). (In Russ.).
5. Novoseltseva A.V. Hudozhestvennyy sintez avantyrno-prikluchencheskogo i moral'no-eticheskogo osmysleniya proshlogo v belorusskom i kitayskom romane [Artistic synthesis of adventurous, adventurous and moral-ethical understanding of the past in the Belarusian and Chinese novel], in coll. Trudy XIII Evraziyskogo nauchnogo foruma [Proceedings of the XIII Eurasian Scientific Forum: Collection of articles], part III. St. Petersburg: Autonomous non-profit Organization of Higher Education “University at the Interparliamentary Assembly of EurAsEC”, 2022. pp. 134—143. (In Russ.).
6. Ryzhova S.V. Neorealizm v literature Kitaya i Rossii [Neorealism in the literature of China and Russia]. Interpretaciya teksta: lingvisticheskiy, literaturovedcheskiy, metodicheskiy aspekt: materialy H Mezhdunarodnoy nauchnoy konferencii [Text interpretation: linguistic, literary, methodological

aspects: proceedings of the X International Scientific Conference]. Chita: Zabaikalsky State University Publishing House, 2017, pp. 86—88. (In Russ.).

7. Semenyuk M.V. Cherty kitayskogo “neorealizma” v tvorchestve Van An’i [Features of Chinese “neorealism” in the works of Wang Anyi]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13: Vostokovedenie* [Bulletin of the Moscow University. Episode 13: Oriental Studies], 2015, no. 3, pp. 65—78. (In Russ.).

8. Shulgina E.N. Psihologizm v izobrazhenii vnutrennego mira personazhey [Psychologism in the image of the inner world of characters]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2013, no.10 (28), pp. 208—210. (In Russ.).

9. Su Tun. Posledniy imperator [The Last Emperor]. Moscow — St. Petersburg: AST; Astrel-St. Petersburg, 2008. 288 p. (In Russ.).

10. Zavidovskaya E.A. Postmodernizm v sovremennoy proze Kitaya: avtoreferat dissertatsii [Postmodernism in modern Chinese prose: abstract of the dissertation]. Moscow: Institut vostokovedeniya RAN [Institute of Oriental Studies RAS], 2005. 29 p. (In Russ.).