

УДК 82-312.9

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В ВЫМЫШЛЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ (НА ПРИМЕРЕ ФЭНТЕЗИЙНЫХ РОМАНОВ РЕБЕККИ КУАНГ И ФОНДЫ ЛИ)

© Евгений Куликов

SPECIFICITY OF REALITY REPRESENTATIONS IN FICTIONAL WORLDS (BASED ON FANTASY NOVELS BY R. F. KUANG AND FONDA LEE)

Evgeniy Kulikov

Memory and trauma studies are among the main points of interest in the modern literary process, as they allow (re)comprehending and artistically reworking the accumulated social and historical experience from the fictional point of view. Although the methodology of interpreting historical memory and collective (or personal) trauma in realistic literature is being studied in detail, fictional artistic worlds rarely fall into the sphere of research interest. The purpose of our work is to analyze the methods of historical and cultural reception within the framework of the fantasy metagenre, which does not have mandatory “text outputs” into reality. Based on the novels “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang and “Jade City” by Fonda Lee, the article proves that, even placed in the framework of a secondary artistic reality, the events of real history continue to function as a means of cognizing identity and selfhood at social, national, ethnic, religious, gender and other levels. A separate point of reception of the *real* in the novels is the comprehension of feminist problems, which are complicated for the Asian conservative world. Two focal characters – Rin in “The Poppy War” and Shae in “Jade City” – search for their place in society and its hierarchical structure and fight against outdated patriarchal foundations.

Keywords: Rebecca F. Kuang, Fonda Lee, historical memory, trauma studies, memory studies, feminism, fantasy

Одним из магистральных направлений интереса в современном литературном процессе следует признать *memory* и *trauma studies*, позволяющие (пере)осмыслить и художественно переработать накопленный социальный и исторический опыт в художественной плоскости. Однако если методика интерпретации исторической памяти и коллективной (либо личной) травмы в реалистической литературе подробно изучена, то фикциональные художественные миры редко попадают в сферу исследовательского интереса. Целью нашей работы стал анализ способов исторической и культурной рецепции в рамках метажанра фэнтези, по определению не имеющего обязательных «текстовых выходов» в реальность. Взяв за основу романы «Опиумная война» Ребекки Куанг и «Нефритовый город» Фонды Ли, мы выяснили, что, даже помещенные в рамки вторичной художественной действительности, события реальной истории продолжают функционировать в качестве средства познания идентичности и самости на социальном, национальном, этническом, религиозном, гендерном и других уровнях. Отдельным пунктом рецепции реального в произведениях становится осмысление сложной для азиатского консервативного мира феминистской проблематики, в рамках которой два фокальных персонажа – Рин в «Опиумной войне» и Шаэ в «Нефритовом городе» – осмысливают свое место в социуме и его иерархической структуре и борются против устаревших патриархальных устоев.

Ключевые слова: Ребекка Куанг, Фонда Ли, историческая память, *trauma studies*, *memory studies*, феминизм, фэнтези

XXI век в литературе и культуре в целом становится веком ревизии прошлого. Смена политических и общественных формаций, стремительно увеличивающийся темп технологического развития, взаимоисключающие тенденции гло-

бализации / мультикультурализма и национального охранительства с трудом поддаются постижению в синхронии. Поэтому на первый план выходит осмысление истории, того пути, которое человечество прошло до настоящего момента.

Важнейшую роль в этом играют представители этносов и национальностей, практически не имевшие права голоса раньше (в американском дискурсе их принято обозначать аббревиатурой BIPOC – Black, Indigenous, People of Colour). Не случайно их обращение к темам культурной и исторической памяти или травмы: анализируя прошлое, представители разнообразных видов искусства пытаются предсказать и улучшить будущее, исправить совершенные раньше ошибки и избавиться от предрассудков, дискриминации и угнетения, до сих пор существующих в обществе (подробнее об этом и о самом феномене BIPOC см., напр.: [1]). Исторические и травматические нарративы необходимы для рациональной идентификации, познания самости в контексте принадлежности к истории, политике (важной становится антитеза страны и государства [2]), культуре и ее особенностям [3]. Тема национальной и культурной памяти становится одним из центров изучения в современных гуманитарных науках (см., напр., подробную монографию о теме памяти в центральноамериканской литературе: [4]), однако в основном объектом исследования представляется литература реалистического характера, напрямую или завуалированно апеллирующая к реальной истории, ее фактам, событиям и личностям в художественном воплощении (например, исторический роман, семейная сага и т. д.). Мы же обращаемся к феномену фэнтези, которое редко помещается в фокус внимания в этом аспекте, притом что художественное исследование тем памяти и травматического опыта в рамках фэнтезийного дискурса помогает их остранению и вынесению за контекст (который необходимо восстановить читателю) в попытке очистить от интерпретаций и субъективного наполнения, представить их «as it is» без политической и идеологической ангажированности и других неизбежно возникающих у человека наслоений.

Ребекка Куанг (Rebecca F. Kuang, род. 1996) и Фонда Ли (Fonda Lee, род. 1979) – современные азиатско-американские писательницы. Р. Куанг – автор трилогии «Опиумная война» («The Poppy War Trilogy») (2018–2020), Ф. Ли – трилогии «Сага Зеленой кости» («The Green Bone Saga») (2017–2021), интересующей нас в рамках данного исследования, и нескольких young adult-романов. Обе они являются обладателями и номинантами крупнейших мировых премий в области фантастической литературы: Фонда Ли была финалисткой Nebula Award и победителем World Fantasy Award [5], а также стала лауреатом Locus Award в 2022 году за завершающий роман цикла, «Нефритовое наследие» («Jade Legacy»)

(2021) [6]; Ребекка Куанг – финалистка Nebula, Locus Award и Всемирной премии фэнтези и победитель премии Комптона Крука и премии Джона Кэмпбелла лучшему новому писателю-фантасту [7]. Помимо происхождения и наличия серьезных литературных наград, их объединяет еще и пристальный интерес к вопросам межкультурного взаимодействия, культурной ассимиляции и проблеме истории своего народа (Ф. Ли является эмигрантом во втором поколении, Р. Куанг – представитель так называемого «поколения 1,5», людей, сменивших гражданство в детском или подростковом возрасте и успевших впитать в себя родную культуру до переезда). Но сфера их творческого и исследовательского интереса находится в исторически родной для них Азии, что, учитывая их смешанное происхождение, позволяет создавать миры «на стыке» двух пространств и культур.

Мир «Саги Зеленой кости» базируется на истории 1960–70-х годов, когда так называемые «Четыре тигра» азиатского мира – Тайвань, Гонконг, Сингапур и Южная Корея – переживали стремительный экономический расцвет, сопряженный с радикальными социальными и политическими изменениями [8]. Больше всего мир Кекона (так называется государство в романах Фонда Ли) похож на Сингапур и Тайвань: такое же анклавное положение, такие же попытки вырваться из-под навязчивой опеки «старшего брата» (то есть Китая, в романах называемого Шотаром) и обрести от него финансовую и политическую независимость, такой же подъем преступности и радикальное имущественное и социальное расслоение. Автор точно воспроизводит реалии того времени, внося в художественный мир всего одно фантастическое допущение, позволяющее отнести романы Саги к фэнтези: в клановых войнах герои полагаются на магическую силу драгоценного камня под названием нефрит, дарующего его обладателю одну или несколько из шести способностей, таких как Сила, Броня, Чутье, Легкость, Отражение и Концентрация. В азиатской (и особенно – китайской) культуре нефрит издавна почитался как «небесный камень», служивший проводником между земным и божественным мирами и использовавшийся в разнообразных церемониях и ритуалах [9, с. 75]. По сути, нефрит в азиатской культуре служит магической (или, по крайней мере, сакральной) субстанцией, Фонда Ли же буквализирует подобное восприятие камня, делая его по-настоящему магическим. Чем больше человек имеет на своем теле нефрита, тем более сильным бойцом потенциально он является; соответственно, иерархия мира Ф. Ли напрямую зависит от

количества нефритовых украшений, имеющих у героев. Равнинный и Горный кланы находятся в состоянии постоянных конфликтов за контроль над населением, как политический (номинально страна контролируется Королевским советом, члены которого, однако, в большей или меньшей степени ангажированы кланами), так и фактический (кланы собирают дань с любых бизнесменов в обмен на защиту и в целом очень плотно включены в обыденную человеческую деятельность). Безусловно, здесь Ф. Ли ориентируется на реальные примеры китайской Триады или японских кланов якудза, беря их за основу социального устройства своего мира.

Художественный мир трилогии Ребекки Куанг первоначально тоже совсем не похож на привычное нам фэнтези – и при этом с гораздо большим трудом поддается дефиниции, на какую историческую эпоху автор ориентировался. Если в Кеконе люди уже ездят на автомобилях и имеют огнестрельное оружие, но еще не обладают, к примеру, переносными телефонами, то в Никане (месте действия трилогии Р. Куанг, прототипом которого является КНР) технологий нет никаких, люди передвигаются на повозках, занимаются сельским хозяйством и выращиванием опиума и ведут очень замкнутый образ жизни: в частности, практически не путешествуют и в основном всю жизнь проводят, не выезжая за пределы родной провинции (всего их 12, и названы они по традиционному Китайскому гороскопу). Если брать за основу саму вторичную художественную реальность, то можно определить время действия в романах как позднее Средневековье, однако более квалифицированный читатель, лучше знакомый с мировой и китайской историей и культурой, сможет добраться до истины. Во-первых, три романа серии основаны каждый на одном из Классических китайских романов, их сюжеты и персонажи, зачастую с измененными, но узнаваемыми именами, кладутся в основу новой фэнтезийной действительности («Опиумная война» – аллюзия на «Путешествие на Запад», «Республика Дракон» – своеобразная интерпретация «Речных заводей», «Пылающий бог», финальная часть трилогии, ориентируется на самый драматичный роман «Троецарствие»). Во-вторых, к Четырём великим творениям, посвященным началу первого тысячелетия нашей эры, и к средневековому антуражу и развитию технологий добавляется еще один важнейший пласт, объединяющий вселенные Ребекки Куанг и Фонды Ли: это история середины века двадцатого, в частности Вторая мировая война, в китайской традиции называемая второй японо-китайской войной.

Эта война имплицитно присутствует в обоих текстах, у Р. Куанг в виде Второй опиумной войны (отличающейся в данной вселенной от настоящей Второй опиумной войны), у Ли в виде плохо атрибутируемого события, в оригинале называемого *The Many Nations War*, а в переводе обозначаемого просто как «война». В обоих случаях она была около двух десятилетий назад. Прямые последствия уже не ощущаются, она начинает забываться, люди, прошедшие ее, уступают место молодым, которые ее не видели или были слишком малы, однако некая общая, коллективная память о войне в народе присутствует, заставляя постоянно сравнивать нынешнее время и нынешние обстоятельства с той эпохой. В одном из интервью Фонда Ли описывает данную социокультурную ситуацию следующими словами: «*peacetime era coming to an end with the start of a war <...> the legacy of a devastating prior war hanging over the society*» [8]. Это промежуточное положение между двумя конфликтами ощущается в обеих художественных вселенных: герои обоих романов не хотят повторения такого разрушительного события, однако обстоятельства решают за них, и в войну приходится вступать вне зависимости от желания персонажей. Помимо собственно исторических реалий, в данном контексте стоит упомянуть именно типологическое сходство между сюжетами и персонажами Р. Куанг и Ф. Ли: желающие жить в мире, не заставшие или не помнящие предыдущую разрушительную войну и не готовые к новой, они вынуждены вступить в нее, стремясь защитить себя, свою родину или своих близких.

Важнейшее место в отражении истории в художественных реалиях занимает религия. Китай известен своей сложной религиозной системой и поликонфессиональностью: по сути, единой сформированной монотеистической религии в Китае нет до сих пор, и на примитивные народные верования накладываются, скорее, этические и метафизические догмы конфуцианства и даосизма вместе с вкраплениями буддизма, индуизма, зороастризма и т. д. [10, с. 71]. Ребекка Куанг даже не дает названия своей религии, это просто «Никанская религия», представляющая из себя причудливый конгломерат разнообразных верований:

«– Никанская религия слишком бессистемна, чтобы быть хоть капельку правдивой, – ответила Рин. – У нас четыре главных бога – Дракон, Тигр, Черепаха и Феникс. А еще целый пантеон местных богов, покровителей деревень, богов животных, богов рек, богов гор... – Она загибала пальцы. – Как все они могут существовать в одном месте? Что это за мир, где весь сонм этих богов будет бороться за господство? Самое

логичное объяснение в том, что когда мы говорим „бог“, то подразумеваем сказку. Ничего больше.

– Так ты не веришь в богов? – спросил Цзян.

– Я верю в богов в той же степени, как любой житель Никана. Я верю в богов как культурное явление. Метафору. Мы просим их о защите, когда не находим ничего лучшего, это проявление наших тревог. Но я не считаю их реальными, влияющими на события во вселенной» (здесь и далее цитаты из обоих романов приведены в пер. с англ. Н. Рокачевской. – Е. К.) [11, с. 200].

По ходу повествования выясняется: боги – не метафора и не культурное явление, что и делает трилогию Р. Куанг фэнтези, а не псевдоисторическим романом, и Рин, главная героиня цикла, даже посещает пантеон и встречается с отдельными его представителями, в итоге призывая одно из самых разрушительных и гневных божеств – Феникса – себе на помощь в военных действиях. Но обо всей религиозной системе мира читатель узнает вместе с главной героиней (и мы в принципе всегда видим мир цикла только с ее точки зрения, никакого всевидящего и всезнающего автора в нем нет), и происходит это постепенно, на протяжении всех романов. Религия в них, наряду с историей, ложится в основу миромоделирующего принципа данной художественной реальности.

Совсем иначе она предстает в «Саге Зеленой кости». Этот мир представляется богооставленным, подчеркнуто технологичным и цивилизованным, он статичен и непродуктивен. Если в «Опиумной войне» боги незримо присутствуют рядом с людьми и не исчезают из их сознания, то в «Нефритовом городе» практически никто из героев к ним не апеллирует в быту, а единственный персонаж, приходящий в дейтистский храм – Шаэ, будущая левая рука Колосса Равнинного клана, – вообще опасается монахов, также имеющих нефрит, но пользующихся им не в боевых или карьеристских целях, а обращающихся с ним как с Даром Божьим. Храмы в художественной реальности Ф. Ли объединяются со школами боевых искусств, неслучайно одна из самых престижных называется «Храм Ви Лон». Храмы же, не слившиеся с военными академиями, выглядят покинутыми, так описывает Шаэ центральный храм Божественного возвращения: *«святилище было почти пустым, лишь три посетителя преклонили колени на зеленых подушечках для паствы»* [12, с. 221]. При этом внешняя набожность, как и у Р. Куанг, сохраняется:

«Коулы, конечно же, были показательно религиозны. В доме имелась просторная молитвенная комната, и по основным праздникам семья облачалась в лучшие наряды и шла в храм. <...> Во время молитвы

Хило вертелся и корчил рожи, и Коул Сен бросал на него сердитые взгляды. У Шаэ затекали ноги» [Там же].

Однако никакого внутреннего содержания эти ритуалы уже не имеют, оставаясь исключительно внешним проявлением долга. Цитируемая нами глава в рамках «Нефритового города» остается единственным полноценно включенным в повествование фрагментом, посвященным религии, однако в тексте есть еще три отдельные интерлюдии, которые посвящены дейтистским мифам: «Небеса и земля» (космогонический миф о происхождении людей), «Тот, кто вернулся» (миф о пророке Цзеншу, за основу которого взяты иудейский пророк Моисей, библейский Ной и легендарный китайский монах Сюаньцзан, главный герой «Путешествия на Запад») и «Триумф Байцзена» о главном герое кеконской мифологии (мы полагаем, что здесь в основу ложится то же «Путешествие на Запад», только с инвертированными ролями, где изначальный комический приспешник героя Сунь Укуна Цжу Бацзе примеряет на себя его роль). Помимо создания колорита и культурного фона для развития сюжета, эти интерлюдии играют важную роль: все три раза они прерывают повествование в самый кульминационный момент. Фонда Ли, таким образом, фактически использует античный прием ретардации, замедляя повествование в самом напряженном месте и тем самым нагнетая саспенс и напряжение. Фокус внимания смещается с людей с их локальными конфликтами на богов с их силой, мудростью и мощью, что создает показательный контраст: то, что в русле сюжета представляется важным и значимым, совсем не выглядит таковым на фоне многовековой сакральной истории.

Другим объединяющим этих двух авторов элементом становится интерес не только к истории, но и к ее актуальной репрезентации. Говоря о важных и релевантных в настоящий момент проблемах, Р. Куанг затрагивает вопросы расизма (причем как внутреннего, так и внешнего), невозможности полноценного диалога с представителями иных наций, воспринимаемых через призму категорий «другой» и «чужой», и многие другие, ключевым из которых является место женщины в социуме. В центре повествования «Опиумной войны» находится юная девушка Фан Рунин, или попросту Рин, сирота предыдущей разрушительной войны, удочеренная богатыми торговцами опиумом. Рин живет в довольно отсталой провинции Петух и даже без положения «Золушки» имеет мало возможностей для вертикальной социальной мобильности, а уж бу-

дучи девочкой на побегушках, кассиром и курьером у опасных и уважаемых торговцев, никогда не считавших ее своей дочерью, – и подавно. Однако девушка упорна, способна к обучению и жаждет большего – именно упорство, а не талант, пробивает ей путь наверх, в столичную академию Синегарда, школу, где обучаются дети политиков, военных и богатей, чтобы в дальнейшем занять место своих родителей или рядом с ними. После сдачи кэцзюя Рин уверена, что все ее мучения и беды позади, однако в Синегарде они только начинаются. Рин считают выскочкой, деревенщиной, издеваются над ней из-за ее регионального акцента (здесь Р. Куанг репрезентирует еще одну важную проблему современного Китая – различие в диалектах и наличие нескольких официальных китайских языков, периодически делающих коммуникацию между жителями разных областей практически невозможной), издеваются из-за того, что она с юга, и из-за того, что она девочка (на всем курсе, кроме Рин, учатся еще две девушки, и обе они дочери видных людей). Азиатская социальная система консервативна: место женщины в ней по-прежнему находится в подчинении у мужчины или у домашних обязанностей. Социальные изменения происходят очень медленно, в странах восточного типа цивилизаций невозможно революционное развитие, такое общество движется по спирали, внимая мудрости предков и игнорируя попытки радикального слома устоявшегося уклада. Ребекка Куанг (как, впрочем, и Фонда Ли) могут наблюдать за этой ситуацией с двух позиций сразу: будучи этнически представителями азиатских стран, они знают об этих проблемах из собственного опыта, а будучи сейчас гражданками США и Канады соответственно, видят, как это можно поменять и какие гораздо более явные и радикальные перемены происходят в западном обществе в данный момент. Любопытным нам представляется тот момент, что Р. Куанг абсолютно не следует внешней феминистской «повестке»: несмотря на безусловное наличие данной проблематики в трилогии, главная героиня, которая должна была бы по идее стать носителем прогрессивных феминистских ценностей, предстает вообще, скорее, как антигерой. Да, обстоятельства вынуждают ее вступить в бой, к которому она не готова, и многие внешние факторы негативно влияют на нее, но ужасающее по своим результатам решение, приведшее к гибели целой страны и целого народа в конце первой книги, она принимает сама, последствия чего будут неотступно преследовать ее на протяжении всего цикла.

Если у Р. Куанг мы видим мир исключительно таким, каким его воспринимает Рин, и ни один персонаж больше не получает собственного «права голоса» (все они раскрываются только во взаимодействии с главной героиней), то у Фонды Ли совсем другая повествовательная структура. В отличие от Р. Куанг, следующей принципам достоверности и со-присутствия, возникающего у читателя по причине специфики наррации, Ф. Ли использует прием монтажа и полноценного романного многоголосия, создающего полифоническую мелодию нескольких точек зрения. Каждая новая глава посвящена иному, нежели в предыдущей, персонажу, и всего центров притяжения разворачивающихся в Кеконе событий 4 (хотя есть несколько одиночных глав про других героев), все они – члены семьи Коулов, правящей Равнинным кланом: это Лан, Колосс (то есть глава клана); Хило, средний брат, Штырь клана, то есть его военный лидер; Анден, или просто Энди, приемный сын семьи, полукровка, Иной / Другой во всех смыслах, от происхождения и внешности до поведения и сексуальности; и, наконец, Шаэ, младшая сестра, черная овца и белая ворона в семье Коулов. Из-за специфики повествовательной структуры, выбранной автором, мы видим, как Шаэ постоянно подавляется мужчинами рядом с ней: старшие братья, дедушка, семья и клан в целом постоянно навязывают ей свои убеждения и свои правила, от которых она всеми силами отказывается, но те в итоге оказываются сильнее. Как и Р. Куанг, Ф. Ли не идеализирует свою героиню: это сильная, волевая, умная и способная женщина со своими демонами и ошибками как в прошлом, так и в настоящем. Она стремится отстаивать свои идеалы и свою правду, однако они оказываются несовместимыми с идеалами и правдой клана и семьи (то есть социума), ее независимость и стремление к свободе претят патриархальному укладу, а ее мнения или желания всегда приносятся в жертву общему делу. И если Рин у Ребекки Куанг заставляют вступить в войну недифференцируемые внешние обстоятельства, то Шаэ, всеми силами отрешивающуюся от клана и даже не носящую нефрит (что считается в семье абсолютным позором), втягивают в войну собственные братья и другие члены клана. Она нужна именно как боевая единица, как стратег, а не как человеческая личность – впрочем, Ф. Ли, как и Р. Куанг, не стремится к морализаторству и одностороннему рассмотрению проблемы: в реальности все члены семьи Коулов оказываются своеобразными «заложниками» принципов, обязательств и общественных ожиданий, просто Шаэ стоит особняком именно как боровшийся против этого,

но проигравший человек, в то время как ее братья принимали свою ношу как должное.

Итак, подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что и Ребекка Куанг, и Фонда Ли в рамках своего творчества исследуют тему памяти. Важнейшие события недавней истории (японская оккупация Китая, Вторая мировая война, азиатская организованная преступность и синдикаты) и истории древней, уже осмысленной в культурных и фольклорных памятниках, становятся основой для новых художественных вселенных. Прототип мира «Саги Зеленой кости» однозначно идентифицируем; кроме того, сама писательница в интервью не скрывает, что ориентировалась на синтез американского и азиатского кинематографа об организованной преступности и жанра «уся», который в первую очередь посвящен героям, обладающим техникой разнообразных восточных единоборств. Мир Опиумной войны гораздо объемнее, состоит из нескольких исторических и культурных пластов и сложнее поддается идентификации. Однако каждая из этих художественных реальностей содержит в себе переработанную, своеобразно интерпретированную реальную историю, откликается на актуальные общественно-политические события и служит своеобразным творческим методом познания действительности. Тема войны, семейной истории, так называемые *trauma studies*, то есть исследование травматического опыта, темы культурной апроприации и ассимиляции, кросс-культурного взаимодействия и национальной самоидентификации становятся базисом для формирования двух разных миров в жанре фэнтези, которые, несмотря на внешние различия, внутренне и методологически очень схожи друг с другом.

Список источников

1. Mitchell A., Chaudhury A. *Worlding beyond the end of the world: white apocalyptic visions and BIPOC futurisms*. International Relations, 2020. Pp. 1–24.
2. Ji-Moon Suh. *Propelled by the Force of Memory: New Directions in Korean Literature in the 1990s*. Human Studies, 2001. Vol. 24. Issue 1–2. Pp. 149–170.
3. Rigney A. *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*. Poetics Today: Duke University Press, 2004. Vol. 25. Issue 2. Pp. 361–396.
4. Caso N. *Practicing Memory in Central American Literature*. Palgrave Macmillan US, 2010. 290 p.
5. About Fonda Lee // Fonda Lee's Official Website. URL: <https://www.fondalee.com/about-fonda-lee/> (дата обращения: 26.06.2022).
6. 2022 Locus Awards Winners // Locus Magazine, 25/06/2022. URL: <https://locusmag.com/2022/06/2022-locus-awards-winners/> (дата обращения: 26.06.2022).

7. About Rebecca F. Kuang // Rebecca F. Kuang's Official Website. URL: <https://rfkuang.com/about/> (дата обращения: 26.06.2022).
8. Coleman Christian A. Interview: Fonda Lee // *Lightspeed Magazine*, 2018. Issue 92. URL: <https://www.lightspeedmagazine.com/nonfiction/interview-fonda-lee/> (дата обращения: 26.06.2022).
9. Huang Tsui-Mei. *Liangzhu – a late Neolithic jade-yielding culture in southeastern coastal China* // *Antiquity*, 1992. Vol. 66. Issue 250. Pp. 75–83.
10. Zhibin Xie. *Religious Diversity and Public Religion in China*. Ashgate Publishing; Routledge, 2006. 169 p.
11. Куанг Р. Опиумная война. М.: Эксмо, 2021. 544 с.
12. Ли Ф. Нефритовый город. М.: Эксмо, 2018. 416 с.

References

1. Mitchell, A., Chaudhury, A. (2020). *Worlding beyond the End of the World: White Apocalyptic Visions and BIPOC Futurisms*. International Relations. Pp. 1–24. (In English)
2. Ji-Moon Suh (2001). *Propelled by the Force of Memory: New Directions in Korean Literature in the 1990s*. Human Studies. Vol. 24. Issue 1-2. Pp. 149–170. (In English)
3. Rigney, A. (2004). *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*. Poetics Today: Duke University Press. Vol. 25. Issue 2. Pp. 361–396. (In English)
4. Caso, N. (2010). *Practicing Memory in Central American Literature*. 290 p. Palgrave Macmillan US. (In English)
5. About Fonda Lee. Fonda Lee's Official Website. URL: <https://www.fondalee.com/about-fonda-lee/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
6. 2022 Locus Awards Winners. Locus Magazine, 25.06.2022. URL: <https://locusmag.com/2022/06/2022-locus-awards-winners/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
7. About Rebecca F. Kuang. Rebecca F. Kuang's Official Website. URL: <https://rfkuang.com/about/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
8. Coleman, Christian A. (2018). Interview: Fonda Lee. *Lightspeed Magazine*. Issue 92. URL: <https://www.lightspeedmagazine.com/nonfiction/interview-fonda-lee/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
9. Huang, Tsui-Mei (1992). *Liangzhu – a Late Neolithic Jade-Yielding Culture in Southeastern Coastal China*. *Antiquity*. Vol. 66. Issue 250. Pp. 75–83. (In English)
10. Zhibin, Xie (2006). *Religious Diversity and Public Religion in China*. 169 p. Ashgate Publishing; Routledge. (In English)
11. Kuang, R. (2021). *Opiumnaia voina* (The Poppy War). 544 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
12. Li, F. (2018). *Nefritovyi gorod* (Jade City). 416 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

The article was submitted on 27.06.2022

Поступила в редакцию 27.06.2022

Куликов Евгений Андреевич,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
ННГУ им. Н. И. Лобачевского,
603022, Россия, Нижний Новгород,
пр. Гагарина, 23.
canizares13@yandex.ru

Kulikov Evgeniy Andreevich,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
Lobachevsky University,
23 Gagarin Avenue,
Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation.
canizares13@yandex.ru