

Министерство просвещения Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Волгоградский государственный
социально-педагогический университет»

На правах рукописи

Ван Тяньцзяо

Ван Тяньцзяо

**ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

**5.9.1. – РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Тропкина Н. Е.**

Волгоград – 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава 1. ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА	25
1.1. Образы Китая в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова.....	25
1.2. Мотивы и образы Китая в творчестве поэтов эпохи постсимволизма ..	35
Глава 2. ОБРАЗ КИТАЯ И ОБРАЗЫ КИТАЙЦЕВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1920-Х ГОДОВ	49
2.1. Тема Китая в поэзии В.В. Маяковского.....	49
2.2. Образ китайца в драматической поэме С.А. Есенина «Страна Негодяев».....	67
2.3. Китай в биографии и творчестве С.М. Третьякова.....	81
Глава 3. СИНОЛОГИЯ И ПЕРЕВОДЫ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА	69
3.1. Книга стихов Е.Васильевой «Домик под грушевым деревом» как этап формирования образа Китая в русской поэзии.....	81
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	116
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	118

ВВЕДЕНИЕ

В области современной филологии усиливается интерес к проблеме рецепции инокультурного и иноэтнического мира. Образ Китая занимает значительное место в русской поэзии первой трети XX века, является важной составляющей ее художественного пространства. **Актуальность** диссертационного исследования обусловлена необходимостью изучения различных путей художественной воплощения образа Китая в произведениях русских поэтов 1900 – 1920-х годов.

Россия и Китай – две крупнейшие мировые державы, оказывающие огромное влияние на развитие всего человечества, внесшие выдающийся вклад во всемирную историю и культуру. Исследования истории их взаимоотношений в разных сферах было и остается одной из важнейших тем научных различных научных дисциплин. Тема восприятия образа Китая в русской философской мысли, в русской культуре и литературе – одна из важнейших составляющих более обширной темы – «Восток» и «Запад», темы самоидентификации России в этой парадигме. П.В. Алексеев работе «Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма» пишет: «Говоря о единой концептосфере русского ориентализма, мы имеем в виду живую, динамическую системность, присущую всем без исключения текстовым манифестациям русского образа Востока» [Алексеев, 2015, с.5].

Обращение русской литературы к образу Китая имеет давнюю историю. Образ Китая, далекой и загадочной страны, складывался в России поэтапно в течение длительного времени. Этот процесс имеет динамический характер: восприятие Китая и китайцев на разных исторических этапах могло кардинально различаться. Для России рецепция отдаленной и одновременно близкой страны Востока была тесно связана с проблемой ее исторического самоопределения, проблемой путей развития – восточном или западном.

Образ Китая формировался в русской культуре, философии, литературе разными путями, и этим во многом определяется многообразие подходов к его изучению. Говоря о формах контактов России и Китая, необходимо учитывать и ряд существенных геополитических факторов. На отдаленных по времени этапах две страны разделялись пространствами Урала и Сибири, исторически осваиваемыми в течение длительного времени. С другой стороны, существенным фактором было присущая ментальности Китая определенная склонность к изолированности от других стран.

Первые связи России и Китая относятся к XIV веку. Этапным для освоения темы Китая в русской литературе стало произведение древнерусской литературы – «Хождение за три моря» Афанасия Никитина.

Уникальное геостратегическое положение России на Евразийском континенте объективно создавало предпосылки и условия для неизбежного обращения на Восток.

Огромную роль в познании Россией своего восточного соседа сыграл Никита Яковлевич Бичурин, который в 1800 г. постригся в монахи и получил имя Иакинф. Он прибыл в Китай с духовной миссией и пробыл в этой стране с 1807 по 1821 год. Н. Я. Бичурин был активным исследователем, первым российским ученым-китаеведом. Живя в Пекине, Н. Я. Бичурин создал главные работы о Китае, которые были впоследствии напечатаны в России. Некоторые наблюдения и выводы, сделанные Н. Я. Бичуриным в этой работе, впоследствии составили базу для научного изучения этнопсихологии китайцев» [Никита Яковлевич Бичурин]. Н.Я Бичурин оказал влияние на многих литераторов своего времени. В их числе называют А.С. Пушкина, И.А. Крылова, В.Ф. Одоевского, О.И. Сенковского, А.И. Герцена, И.А. Гончарова [см.: Сенина, 2018].

Важным фактором освоения в России культуры Китая стал тот парадоксальный фактор, что Китай, восток нередко проникал в Россию через Запад. В конце XVII – начале XVIII века в Европе пробуждается интерес к китайской культуре. Д.А. Лёнина в диссертации «Образ Китая в творчестве Перл Бак» пишет об этом: «Одновременно с расцветом просветительского интереса к Китаю Европу охватила мода на все китайское, известная под названием *chinoiserie* (шинуазри – “китайщина”). Увлечение китайским искусством прошло путь от коллекционирования до стилизации, создания предметов в “китайском вкусе”. Европейская система экзаменов в школах в некоторой степени основана на китайской системе Кэцзюй, и даже хлопушки и пиротехника являются следом спровоцированной иезуитами моды на Китай» [Лёнина, 2020, с.45]. Русское искусство испытывало на себе влияние стиля шинуазри. Искусством Китая интересовался Петр I. По его личному указанию из Китая были приведены предметы искусства, быта, различные диковины, которые стали основой китайской коллекции Кунсткамеры. Китайский стиль стал неотъемлемой чертой убранства дворцов и парков пригородов Петербурга, прежде всего – Царского Села. Именно в XVIII веке был сделан решающий шаг в диалоге культур России и Китая. Однако восприятие Китая в Европе и отчасти в России было в определенной мере односторонним. Он представлялся как загадочная, сказочная, идеально-декоративная страна. Именно в этом подходе был заложен тот путь, который наше позднее реализацию в китайской стилизации в литературе и искусстве Европы и России. Реальные представления о Китае, жизни его народа были далеки от русских.

Первые упоминания о Китае в русской художественной литературе относятся XVIII веку. Так, Г.Р. Державин не единожды упоминает Китай и определение «китайский» в своей поэзии. Уже в русской литературе этого

столетия образ Китая становится предметом для иносказания, аллегорий, нередко политического характера. Так указание на публикацию в 1770 году в журнале «Трутень» текста Н.И. Новикова под названием «Чензья, китайского философа совет, данные его государю» содержится в книге К.Ф. Пчелинцевой «Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX-XX вв.» [см.: Пчелинцева, 2005, с.38].

К образу Китая обращался А. Пушкин, о чем не раз писали исследователи [см.: Алексеев, 1987; Белкин, 1974 и др.]. Именно в творчестве А. Пушкина отразились во всей сложности проблемы Востока и Запада. Поэт с его «всемирной отзывчивостью» воспринимал культуру Востока в различных формах и модификациях. Пушкин многократно упоминал Китай и китайцев в своих произведениях, например, шуточное упоминание в стихотворении «К Наталье». М.П. Алексеев писал о том, что на А. Пушкина повлияла та «китаемания», которой была охвачена Европа [см.: Алексеев, 1987]. Юношеские годы Пушкина протекали в Царском Селе, где он видел перед собой китайскую беседку, китайский мост, китайский парк. Не случайно в его поэме «Руслан и Людмила» «свищет соловей китайский», а в черновом варианте романа «Евгений Онегин» китайцы упоминаются как персонажи балетного представления. Интерес к образу Китая формировался у А. Пушкина во многом под влиянием его общения с Н.Я. Бичуриным, чем пишет Д.И. Белкин в работе «А.С. Пушкин и китаевед о. Иакинф (Н.Я. Бичурин)» [Белкин, 1974]. Одно из самых известных обращений Пушкина к образу Китая содержится в стихотворении «Клеветникам России», в котором возникает значимая оппозиция:

От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая [Пушкин, 1950, с. 223]

Формирование образа Китая в русской литературе второй половины XIX века в России отмечено сильным влиянием споров о самоопределении страны, о выборе путей развития, спорами по так называемому «восточному вопросу», полемикой между славянофилами и западниками. В стихотворениях этого времени возникает образ просыпающегося Востока – например, в стихотворении А.С. Хомякова «Мечта» (1835 год). С другой стороны, продолжается традиция обращения к образу Китая как к аллегории России – пример тому стихотворение А.К. Толстого 1861 года «Сидит под балдахином...».

Конец XIX – начало XX века стало временем активного пробуждения интереса России к Востоку, в том числе – к юго-восточной Азии. Этот интерес имел очень многообразные проявления. В исследовании об этом периоде афористически сказаны неоднократно цитированные исследователями слова об эпохе рубежа веков: «Запад вспомнил о Востоке, а Восток потянулся к Западу, когда поэты уловили потребность человечества представить, обзреть, осознать себя в целом» [Колобаева, 2000, с.63].

Об этом времени пишет исследователь Е.В. Сенина: «В конце XIX – начале XX вв., перед началом русско-японской войны на Дальний Восток, в том числе и в Китай, устремились государственные деятели, писатели, ученые, путешественники, которые свой образ восприятия Китая отразили в дневниках, путевых очерках, отчетах, письмах, мемуарах, публицистике» [Сенина, 2018, с.112].

В русской поэзии Серебряного века и в последующей поэзии 1920-х годов образы Китая занимают существенное место, эта тема актуализируется в творчестве многих поэтов, что и будет рассмотрено в нашей работе.

Степень изученности темы.

Тема рецепции и художественного воплощения образа Китая в русской литературе XX века стала в последнее время одной из магистральных в литературоведении. К ней обращаются как российские, так и китайские филологи. В диссертации П.В. Пороль, защищенной в 2020 году, сказано: «Образ Китая в русской литературе – тема, остающаяся все еще малоизученной» [Пороль, 2020, с.5]. Однако в последние годы к этой теме обращается широкий круг исследователей.

Тема рецепции и художественного воплощения образа Китая в русской литературе изучается в различных направлениях.

В фундаментальном исследовании П.В. Алексеева «Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма» заложены важные теоретические принципы изучения образов Восток в тексте русской литературы. Проблеме ориентализма русской литературы конца XIX – начала XX века посвящено специальное исследование Е.А. Чач «Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века». В нем исследователь отмечает не только важность, но и сложность, противоречивость образа Востока в русской литературе указанного периода: «В период Серебряного века Восток пронизывал все сферы художественной деятельности, активное знакомство с ним происходило в различных слоях образованного российского общества. Наибольшее внимание было привлечено к Дальнему Востоку, при этом отношение к нему оказывается сложным и противоречивым. Так, наряду с увлечением буддизмом (идеи буддизма в их переработанной — теософской - форме оказывали огромное влияние на культуру Серебряного века), а также китайским и японским искусством, бытовала идея «желтой» опасности, и образ того же Будды мог быть представлен как угроза европейскому христианскому человечеству» [Чач, 2012, с.5].

В исследованиях российских и китайских филологов большое внимание уделяется различным граням образа Китая в произведениях русских поэтов и прозаиков первой трети XX века. Образы Китая рассматриваются в общей парадигме ориентализма на материале широко круга авторов. Одним из наиболее активно исследуемых в аспекте ориентализма русских писателей первой трети XX века стал И.А. Бунин. Ориентализму писателя посвятили исследования П. И. Тартаковский («Русские поэты и Восток Бунин. Хлебников. Есенин» [Тартаковский, 1986], О.В. Сливицкая («Бунин и Восток») [Сливицкая, 1991], Г.Ю. Карпенко «"Индийский парадокс" в творчестве И.А. Бунина» [Карпенко, 2024], «Путь с Востока: И. А. Бунин и Н. К. Рерих о единстве человечества (литературно-историософский и антропологический контекст)» [Карпенко, 2024]. Различные аспекты проблемы «Бунин и Восток» рассматриваются в диссертациях Ким Кен-Тэ «Тема Востока в творчестве И.А. Бунина» [Ким Кен-Тэ,] О. С. Чебоненко «Восток в художественном сознании И.А. Бунина» [Чебоненко, 2004], Е.Б. Смольяниновой «Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина» [Смольянинова, 2007], И. А. Таировой «Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина» [Таирова, 2010] и других ученых. Проблемы ориентализма в русской литературе первой трети XX века рассматриваются на примере творчества Б. Пильняка [Абдуразакова, 2005], О. Мандельштама [Леонтьева, 2016], М. Волошина [Пинаев, 2012] и многих других авторов.

Одним из первых специалистов-гуманитариев, обратившихся к теме образа Китая в русской литературе, стала исследователь К.Ф. Пчелинцева. В ее статьях и в работе «Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX-XX вв.», изданной в 2005 году, образ восточной страны рассматривается в динамике, в исторических изменениях. Исследователь

особое внимание уделяет философским проблемам осмысления образа Китая как воплощения мудрости Востока.

Важные концептуальные положения, связанные с исследованиям образа Китая в русской поэзии первой трети XX века, содержатся в исследованиях Е. В. Концовой «Своеобразии поэтического «Востока» в литературе Серебряного века (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников)» [Концова, 2003], Е.В. Сениной «Образы взаимного восприятия русских и китайцев в русской и китайской литературе и публицистике первой половины XX в.» [Сенина, 2018], А.А. Краснояровой «"Китайский текст" русской литературы» [Красноярова, 2019], П.В. Пороль «Китай в рецепции поэтов серебряного века (поэтика и эстетика)» [Пороль, 2020], Пэй Цзяминь «Восток (Китай) в русской литературе серебряного века» [Пэй Цзяминь, 2023]. Исследование Ли Гэнь «Культура Китая как предмет изображения в современной русской прозе» содержит раздел, посвященный образам Китая в поэзии Н. Гумилева и К. Бальмонта.

Одно из важных направлений, связанных с изучением образа Китая в русской поэзии первой трети XX века связано с пристальным интересом к образу Поднебесной в творчестве поэтов и прозаиков – представителей восточной ветви русского зарубежья. Это русские писатели, которые после революции и гражданской войны в России эмигрировали на Восток, жили в Харбине и других городах Китая, прежде всего, в Шанхае. Тема Китая органично вошла в их творчество. Исследователь Е.Е. Жарикова «Формирование и развитие ориентальных мотивов в поэзии дальневосточного зарубежья было обусловлено рецепцией поэтами-эмигрантами восточной культурной традиции с учетом всего опыта художественного освоения темы Востока в зарубежной и русской литературе» [Жарикова, 2008, с. 120]. К этой теме обращаются многие

исследователи. Автор статьи «Мотивы изгнанничества и ностальгии в русской поэзии китайского зарубежья», опубликованной в сборнике «Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора», подготовленном по материалам Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-летию профессора кафедры литературы Давида Наумовича Медриша, Чжан Мэй пишет о В. Перелешине: «Китай – неизменно присутствует в его творчестве как вторая родина поэта. В. Перелешин прекрасно знал китайский язык и китайскую культуру» [Чжан Мэй, 2006, с.157]. И далее: «Это, в свою очередь, приводит к широкому использованию, как в ранней, так и в поздней лирике поэта звучной восточной лексики, экзотических имен и названий: ночь на Сиху, Баошан, Хусиньтинь, Сяньтанчен \diamond Из образов особенно часто упоминаются лотосы, бабочки, озера» [Там же].

Образ Китая в литературе дальневосточной ветви русского зарубежья стал предметом исследования в статьях и диссертационных работах последних лет. Например, исследователь И.Ю. Воробьева пишет о литературной традиции Китая как о составляющей образа этой страны в восприятии поэтов дальневосточной эмиграции на материале сонетов М. Щербакова и М. Волина [Воробьева, 2009]. Китайский исследователь Мяо Хуэй в работе «Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае» рассматривает образ Китая и культуры этой страны в историко-культурном аспекте. Автор работы пишет: «Для творчества писателей и поэтов-эмигрантов, оказавшихся в Китае, характерна одна черта – в своих произведениях они, так или иначе, выражают своё эмоциональное отношение к Китаю: удивление, любопытство, чувства сопричастности к китайской культуре, к традициям, обычаям» [Мяо Хуэй, 2015, с.130].

Наиболее основательно изучено в рассматриваемом нами аспекте творчество двух самых значительных и известных поэтов русской эмиграции, живших в Китае. Им посвящена диссертация Цзя Юннин «Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина» [Цзя Юннин, 2019], статья С. В. Бурдиной, А. А. Арустамовой, Т. Хэ «Образ Китая в поэзии В. Перелешина» [Бурдина, 2022] и другие работы. Особый аспект этой темы рассматривается в главе диссертации китайского исследователя Ван Е «Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья» [Ван Е, 2018]. В ней исследователь прежде всего обращается к поэтической образности поэзии восточной ветви русского зарубежья и выявляет некоторые ее существенные грани, обусловленные обращением к образу Китая.

Этапной и обобщающей в изучении образа Поднебесной в произведениях поэтов, которых нередко называют представителями «русского Китая», является работа «Образ Китая в поэзии русской дальневосточной эмиграции (1920–1940-е годы)». Ее автор – китайский славист Хэ Тинтин.

Китай предстает в поэтических произведениях русских поэтов, живших в этой стране, в разных ипостасях. Китайские города, природа страны представляются экзотическими, необычными. Как поэтический текст звучат сами заглавия стихотворений, часто содержащие названия китайских городов: «Чжунхай», «Поездка в Дун-лин», «В Шанхайгуане», «Вид на Пекин из Би-юнь-сы» В. Перелешина, «Ханьчжоу» – А. Ачаира и другие. Поэты с любовью и интересом пишут о китайских обычаях, праздниках, например, о встрече нового года. Наряду с этим русские поэты, жившие бок о бок с китайцами, непосредственно воспринимавшие жизнь простых людей отразили эти впечатления в своих стихотворениях. Например, Мария Визи в

стихотворении «Память о Пекине» детально описывает трудную повседневную жизнь простых жителей столичного города.

Совокупность произведений, созданных поэтами восточной ветви русского зарубежья и содержащих различные грани образа Китая, – одна из наиболее значимых составляющих рецепции и художественного воплощения страны Востока в русской литературе.

Существует множество путей исследования образа Китая в русской литературе. Отметим некоторые из них.

Это прежде всего рецептивная эстетика в рамках компаративистики.

В российской науке одним из основоположников рецептивной эстетики называют А.Н. Веселовского [Веселовский, 1989]. Идеи рецептивной эстетики в рамках компаративистики рассматриваются в трудах Г.Д. Гачева [Гачев, 1988; 1995], В.Р. Аминовой [см.: Аминова, 2014], и других исследователей казанской школы компаративистики.

Один из предметов изучения в рамках рецептивной эстетики – функционирование и восприятие литературного произведения в иноязычной и инокультурной среде. Это сложный и многоаспектный процесс, который связан с учетом национальной самобытности художественного текста.

В Китае, хотя полная теоретическая система рецептивной эстетики еще не сформировалась, но проблема рецепции литературного произведения в большей или меньшей степени затрагивался в дискуссиях о литературной и художественной оценке и критике на протяжении веков.

Ещё в книге «Чжоу и» было сказано: «仁者见之谓之仁,智者见智谓之智» [周易 2011: 18] («Добрый видит добро, мудрый — мудрость»). Это означает, что у каждого свой подход, свой взгляд. Опыт, образование, культурный уровень и интересы читателей

различны, что приводит к разным интерпретациям литературных произведений.

История рецептивной эстетики в основном изучает реакцию на восприятие литературных текстов читателями в разных исторических ситуациях, наряду с этим фиксируя перемены, которые претерпевает в читательском восприятии одно и то же литературное произведение. История литературной критики – это более высокий уровень теоретической интеграции и обобщения истории рецептивной эстетики, в основном занимающийся историей развития абстрактных теоретических форм, таких как категории, пропозиции и критические подходы древней литературной теории. Чжу Лиюань является первым человеком в Китае, который создал теорию рецептивного литературоведения, и рассматривал ее как связующее звено между историей литературы и историей литературной критики. Он утверждал:

«接受史以读者历史性的审美阅读经验为基础，用反应模式介入具体作家作品的文学史，用反馈模式反应批评史的发展趋势和内在规律。接受史中历代读者的文学审美经验和艺术感知可以融汇零散的作家作品流传史和抽象的文学批评理论发育史。三个“史”之间互为支撑，勾连互渗，捏合成一个有机统一体» [朱立文 1988: 3]. («История рецептивной эстетики основывается на историческом эстетическом опыте чтения читателя, вмешиваясь в литературную историю произведений конкретных авторов в реактивном режиме и реагируя на тенденции и внутренние законы критической истории в режиме обратной связи. Эстетический опыт и художественное восприятие читателей на протяжении многих поколений в истории рецепции могут объединить историю распространения произведений писателей и историю

развития теории абстрактной литературной критики. Три «истории» поддерживают друг друга, проникают друг в друга и сливаются в органическое единство.») (перевод мой. – В.Т.). Общая концепция истории литературы Чжу Лиюаня «три в одном» дополняет упущения и недостатки великого теоретического творения Ханс-Роберта Яусса, объединяет эстетические и исторические атрибуты литературы, и предварительно исследует путь к «китаизации» парадигмы истории литературной рецепции. Теоретические идеи Чжу Лиюаня не получили первых откликов в исследовании истории древней литературы, но были впервые заимствованы исследователями истории современной литературы. В 1994 году Ван Вэйпин опубликовал книгу «Рецептивная эстетика и современная китайская литература», в которой фактически использовал концепцию Чжу Лиюаня о «различии между историей современной литературной критики и историей рецептивного литературоведения. [王卫平 1994 :]

В 1996 году в журнале «Литературное обозрение» Чэнь Вэньчжун опубликовал статью «Размышления об истории рецепции китайской классической поэзии», в которой он предложил использовать метод рецептивной эстетики для изучения классической литературы, и это вызвало положительную реакцию и признание со стороны академического сообщества. После этого он опубликовал еще две монографии – «Исследование по истории рецепции классической китайской поэзии» и «Исследования по эстетике литературы и рецептивному литературоведению».

В целом, исследование Чэнь Вэньчжуна по истории рецептивного литературоведения разделено на несколько аспектов: судя по процессу эволюции, он утверждал, что история рецептивного литературоведения не ограничивается односторонней оценкой произведений, а представляет собой

двусторонний диалог: 1) эстетический диалог между читателями и выдающимися произведениями на протяжении веков; 2) рефлексивный диалог между историками литературы и принятыми текстами. С точки зрения участвующих субъектов, он считал, что рецептивное литературоведение – это не просто дело профессиональных критиков, все обычные читатели, писатели и критики имеют право в нем участвовать. С точки зрения сравнительной перспективы, существуют значительные различия между историей рецептивного литературоведения и академической историей в традиционном китайском смысле с точки зрения культурных функций и академических задач [陈文忠 2007: 59]. Он полагал:

«传统的经典学术史主要以创作活动为中心，除考察历代学者的价值评价，广泛涉及作品的本事考证、成书过程、以及作家的童年经验、文化学养、人生境遇等问题。接受史则以接受活动为中心，以多元对话中的审美经验为中心，集中考察历代读者的审美反应史、批评家的审美阐释史和艺术家的创作影响史,进而探寻审美观念和价值趋向的深层文化根源» [陈文忠 2007: 26].

(«Традиционное исследование по классической литературе в основном фокусируется на творческой деятельности писателя и рассматривает ценностную оценку ученых, включая такие вопросы, как экспертиза компетентности их работ, процесс формирования книг, а также детский опыт писателя, его культурное обучение и жизненные обстоятельства. А рецептивная эстетика фокусируется на эстетическом опыте в плюралистическом диалоге, изучая эстетические реакции читателей, эстетические интерпретации критиков и творческие влияния художников, для того чтобы глубоко исследовать культурные корни эстетических

концепций и ценностных тенденций.») (Перевод мой – В. Т.) Традиционное исследование по литературе требует, чтобы ученые проводили объективные и нейтральные исследования, а рецептивная эстетика требует, чтобы ученые использовали свою субъективность для корректировки своих древних и современных горизонтов на основе документальных свидетельств, осуществляли интеграцию и обмен эстетическим опытом, а также проводили совместные исследования.

В своей статье «Рецептивная эстетика: новый взгляд на изучение современной литературы» ученый Ван Вэйпин выдвинул идею написания истории современной литературы с точки зрения рецептивной эстетики. Он считал:

«读者的接受史是一部有生命力的、高层次的现代文学史,应该是具有历史感和动态感的,如果我们从接受视角,从接受者的接受历程来描述现代文学史上的作家、作品、文学现象及文学流派,既注意当时读者的接受反应,又注意考察历代和当代读者的接受状况,并加以比照分析,就能够更科学地认识该对象的价值与特征,同时也可以看出读者文学审美风尚的继承和演变这种在动态流程中考察文学现象无疑会增强现代文学史的动态感和历史感» [王卫平 2000: 26]. («История читательской рецепции – это живая, высокоуровневая история современной литературы, которая должна обладать чувством истории и ощущением динамики. Если мы будем описывать писателей современной литературы, их произведения, литературные явления и литературные направления с точки зрения рецептивной эстетики, обращая внимание на рецептивные реакции читателей того времени, но также изучая рецептивную ситуацию читателей разных поколений, анализируя и

сравнивая их, мы сможем более научно понять ценность и характеристики данного объекта, а также увидеть преемственность и эволюцию литературного эстетического стиля читателей. Такое рассмотрение литературных явлений в динамичном процессе, несомненно, усилит ощущение динамики и чувство истории современной литературы.») (Перевод мой – В. Т.)

По его мнению, история литературы – это история рецептивной эстетики и эстетического воспроизводства, это история взаимоотношений между произведениями и читателями. Поэтому он предлагал построить новую модель истории литературы с помощью рецептивной эстетики, в центре которой будет читатель. Он разделил субъекта восприятия на следующие типы:

1) Реакция и оценка средств массовой информации. Рождение нового писателя и появление нового произведения часто неотделимы от поддержки средств массовой информации, и это фактически является началом восприятия. Эта первоначальная реакция и рецензия в прессе часто являются первоначальным восприятием произведения.

2) Реакция и отношение массовых читателей. Ван Вэйпин считал, что анализ восприятия художественного произведения массовым читателям – это очень необходимо. Реакция массовых читателей может быть использована в качестве критерия для оценки произведения. Кроме того, круг чтения и восприятие прочитанного сильно отличается у людей разных общественных слоев.

3) Адаптация художественного произведения. По мнению Ван Вэйпина, адаптация – это также форма рецепции, которая предполагает более глубокое восприятие, понимание и даже воссоздание произведения.

4) Литературные критики. Критики часто обладают глубокими знаниями и теоретической грамотностью, а также хорошо разбираются в оценочных суждениях и рациональном мышлении. Ван Вэйпин полагал: «他们应该首先把自己当作一个读者，一个热爱文学的读者，在阅读与欣赏的基础上进行评论和研究，既要阐明自己的阅读感受，又要展开理性分析和价值评判» [王卫平 1994: 26]. («Они (критики) должны рассматривать себя прежде всего как читателя, который любит литературу, проводить комментарии на чтении и оценке, как для формулирования собственных читательских чувств, так и для развития рационального анализа и ценностных суждений.»)

Другой подход к теме нашего исследования связан с имагологией. Исследователь Е.В. Папилова пишет: «Имагология – научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы “других”, “чужих” наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ “чужого” изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о “чужом”, сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде» [Папилова, 2011, с.31]. В работе мы опираемся на исследования по имагологии российских исследователей Л. П. Егоровой [Егорова, 2007], Е.В. Папиловой [Папилова, 2011], О.Ю. Полякова [Поляков, 2008; 2015] и других исследователей.

Объектом исследования являются различные пути рецепции образа Китая в произведениях русских поэтов первой трети XX века.

Предмет исследования – особенности рецепции и художественного воплощения образа Китая в русской поэзии 1900-1920-х годов.

Материалом диссертационного исследования послужили стихотворные произведения широкого круга авторов, созданные в разные годы и относящиеся к различным поэтическим жанрам:

- лирические стихотворения К. Бальмонта, В. Брюсова, М. Цветаевой, Н. Клюева, В. Маяковского;
- драматическая поэма С.А. Есенина «Страна Негодяев»;
- стихотворения С. Третьякова и его поэма «Рычи, Китай!»;
- сборник стихотворений Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом».

Цель настоящего диссертационного исследования состоит в том, чтобы выявить различные типы рецепции и художественного воплощения образа Китая в русской поэзии первой трети XX века.

- Достижение поставленной цели предполагает решение ряда **задач**:
- проанализировать художественную семантику и пути формирования мифологической модели образа Китая в творчестве поэтов-символистов и поэтов эпохи постсимволизма;
 - рассмотреть пути формирования и смысл образа Китая в поэтическом творчестве В. Маяковского;
 - выявить истоки, художественную семантику способы художественной актуализации образа китайца в драматической поэме С. Есенина «Страна Негодяев»;
 - определить пути формирования китайского текста в стихотворениях С. Третьякова и его поэме «Рычи, Китай!»;
 - рассмотреть роль синологии и переводов с китайского как фактор формирования образа Китая в сборнике стихов Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом».

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые системно рассматриваются различные типы рецепции и художественного воплощения образа Китая в произведениях, созданных русскими поэтами в первой трети XX века. Впервые выявляются особенности эволюции образа Китая в поэзии указанного периода. Новизна обусловлена также обращением к поэтическим произведениям, которые ранее не рассматривались как составляющие образа Китая в русской поэзии.

Методологическую основу настоящей работы составляют фундаментальные исследования в области теории изучения ориенталистики в литературе (А.Н. Веселовский, Г.Ю. Карпенко, А.Г. Коваленко, Н.М. Солнцева, С.М. Пинаев, Э.Ф. Шафранская и др.), труды ученых востоковедов (В.М. Алексеев, Г.М. Бонгард-Левин, Ли Иннань, Н.И. Конрад, Б.Л. Рифтина, Тань Аошуан, Н.Т. Федоренко), работы отечественных и зарубежных исследователей по проблемам рецептивной эстетики в компаративистике, имагологии; труды по проблемам рецепции образа Китая в русской литературе XX века (Е. В. Концовой, Е.В. Сениной, А.А. Краснояровой, П.В. Пороль. Пэй Цзяминь, Ли Гэнь).

Методы исследования обусловлены особенностями научных целей и задач, поставленных в диссертации: это метод традиционного историко-литературного анализа, который дает возможность выявить художественную семантику образов Китая в русской поэзии XX века; сравнительно-сопоставительный метод, который дает возможность сопоставления и выявления различий в значении смысла образов Китая, созданных в произведениях русской поэзии в разные десятилетия XX века; метод мотивного анализа поэтического текста, который позволяет проанализировать мотивы и образы в стихотворениях русских поэтов, посвященных Китаю, их художественную семантику и своеобразие

репрезентации; системный метод, включающий метод целостного анализа, что дает возможность рассмотреть текст произведений, содержащих образы Китая, в единстве их художественной структуры.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что в ней углублено представление путей рецепции и художественного воплощения иноэтнических и инокультурных образов в поэтическом тексте.

Практическая значимость. Материалы и результаты исследования могут быть использованы при разработке лекционных курсов по истории русской литературы XX, спецкурсов по русской поэзии XX, по диалога между литературами России и Китая.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В русской поэзии XX века прослеживаются различные пути рецепции и художественного воплощения образов Китая на основе мифов об этой стране, научных знаний о ней, представления об образах жителей Китая, личных впечатлений авторов, побывавших или живших в Китае.
2. В творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова выявляются различные модели рецепции образа Китая: мифологическая, основанная на солярной символике, и модель, в основе которой мифологизация реальных исторических черт Китайского государства.
3. Смысл образа Китая в поэтическом творчестве В. Маяковского политизирован, подчинен целям агитации, и вместе с тем он не утратил черты живого интереса к далекой стране. Традиционные черты китайской культуры и мифологии в произведениях поэта подвергаются трансформации и деконструкции.

4. В драматической поэме С. Есенина «Страна Негодяев» актуализирована имагологическая модель образа китайца, основанная не только на знании реалий, но и на сложившихся стереотипах.

5. Китайский текст в поэтическом творчестве С. Третьякова складывается на пересечении нескольких интенций: личных впечатлений от посещения страны поэтом, идеологических установок, поэтики авангарда.

6. В формировании образа Китая в сборнике стихов Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» определяющими является ряд факторов: синология и обращение к переводам китайской поэзии; путь освоения инонационального текста на основе стилизации, выработанный в раннем творчестве Е. Васильевой как Черубины де Габриак,

Оценка достоверности результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает весь обширный корпус поэтических произведений, написанных различными авторами; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Чебоксарах.

Апробация работы. Работа обсуждалась на заседании кафедры литературы и методики ее преподавания ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». По теме диссертации были представлены доклады на следующих научных конференциях: Международной научной конференции «Восток-Запад: локальное пространство в литературе и фольклоре» к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга (Волгоград, 2018); Межвузовской междисциплинарной

научной конференции с международным участием «Семантика времен года в русской словесности и искусстве» (Москва, 2019); X Международной научной конференции «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2019), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы» (Чебоксары, 2021), Международной научно-практической конференции «Чехов и Шолохов: природа, человек, общество» (Таганрог, 2021), Девятой Международной научной конференции «Восток-Запад: поэтика реального и фантастического пространства в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2021), Десятой международной научной конференции «Восток – Запад: антропологическое пространство в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2023) и других.

Диссертация состоит из введения, 3 глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 299 позиций.

Глава 1.
ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
1900-1910-Х ГОДОВ

1.1. Образ Китая
в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова

Важным этапом рецепции образа Китая в русской поэзии стало творчество поэтов-символистов. Наиболее значимо обращение к мотивам и образам Китая в творчестве поэтов К. Бальмонта и В. Брюсова.

К. Бальмонт стоял у истоков Серебряного века. Именно с его творчеством современники справедливо связывали резкое изменение «лица» русской поэзии, своеобразный «культурный взрыв».

К. Бальмонт принадлежит к числу тех поэтов, чей голос в эпоху Серебряного века прозвучал особенно ярко и индивидуально. Его поэзия, озаглавленная девизом «Будем как солнце», содержит в себе, несмотря на это категоричное утверждение, множество различных аспектов и тем.

Поэту было свойственно целостное восприятие мира. «Что мне больше нравится / В безднах мировых?», – спрашивал он в одноимённом стихотворении [Бальмонт, 2018, с.34].

К. Бальмонт был одним из первых русских поэтов, преодолевших европоцентризм. Тема «К. Бальмонт и Восток» традиционна, о ней писали многие исследователи. Это касается и общих проблем ориентализма поэта, и его интереса к конкретным странам. Одним из первых исследователей темы Востока у К. Бальмонта стал Г.М. Бонгард-Левин. Восточные мотивы и образы в творчестве поэта рассматриваются на материале индийской

культуры [Бонгард-Левин, 2007]. Об этом пишут, например, в известной работе «Бальмонт и Япония» К.М. Азадовский и Е.М. Дьяконова. Творчество К. Бальмонта связывалось с философскими идеями Востока, например, с эстетикой даосизма, о чем пишет китайский исследователь Бай Ян [см.: Бай Ян, 2025].

Исследователь творчества К. Бальмонта Л.И. Будникова пишет: «Как оригинальный поэт и переводчик-полиглот Бальмонт на рубеже веков стал одним из самых успешных литературных посредников между Россией и Западом, Россией и Востоком, первым “испытателем” новых, порой экзотических для национальной культуры тем» [Будникова, 2007, с.3].

В той глобальной картине мира, которая складывается в творчестве К. Бальмонта, значительное место отведено Китаю. Интерес к Китаю, его мифологии, культуре и литературе, к образу этой страны в представлении о мире и в поэтическом творчестве стал частью мировидения К. Бальмонта, который одним из первых в русской литературе преодолел европоцентризм и совершил поворот в сторону Востока.

Интерес поэта к Китаю ознаменовался не только изучением культуры Поднебесной, чтением соответствующей литературы (китайская мифология, история, письменность), но и стихотворчеством на эту тему. По свидетельству К.М. Азадовского, К.Бальмонт неоднократно обращался к теме Китая в своём творчестве, переживал периоды активного интереса к нему [см.: Азадовский, 1991].

Своеобразие поэтического Востока К. Бальмонта стало предметом специального рассмотрения в статьях и в диссертации Е.В. Концовой. Особый аспект художественной специфики воплощения образа Китая в поэзии К. Бальмонта затрагивается в статье Е.А. Осьмининой «“Китайские стихи” Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр». В статье Х. С. Шагбановой,

опубликованной в 2024 году, детально исследована китайская тематика в стихотворениях К. Бальмонта. Именно на примере его творчества исследователь рассматривает дихотомию «Восток-Запад» [см.: Шагбанова, 2024]. В нашей статье, опубликованной в 2019 году, написано о таких категориях в творчестве К. Бальмонта, во многом предопределивших его восприятие Китая, как рациональное и иррациональное [см.: Ван, Тяньцзяо, 2019].

Тема обращения К. Бальмонта к востоку и к Китаю стала предметом рассмотрения и в ряде диссертационных исследований. Это работы, авторы которых А.А. Красноярова (2019 г.), П.В. Пороль (2020 г.), Пэй Цзяминь (2023 г.), рассматривают различные грани образа Китая в творчестве К. Бальмонта. Именно К. Бальмонт снес большой вклад в перевод произведений китайских поэтов на русский язык. А.А. Красноярова пишет: «К. Бальмонт заложил традицию перевода произведений китайской поэзии, используя для этой цели “длинную” стихотворную строку – 7-стопный дактиль» [Красноярова, 2019, с.74].

Наиболее продуктивным в деле освоения темы Китая стал для К. Бальмонта 2015 год, о чем писал К.М. Азадовский [Азадовский, 1991, с.26]. «Я увлекся китайцами. Что-то грезится напевное», – признается поэт в письме к Елене Цветковской от 17 июля 1915 года. В тот же день он пишет ей : «Читаю “Мифы китайцев” и прошу <...> поискать у Вольфа или Суворина того же С. Георгиевского книги “Первый период китайской истории” и “Принципы жизни Китая”. Сам же я заказал Вольфу наложенным платежом“ О корневом составе китайского языка” и “Анализ иероглифической письменности китайцев”. Осенью найду себе китайца и буду читать с ним Лао-Цзе» [Бальмонт, 2018, с.26]. В результате этого увлечения на свет появились стихотворения, в которых К. Бальмонт

переосмысливает мифопоэтику Китая. Рассмотрим это на примере нескольких стихотворений.

В стихотворении К. Бальмонта «Проклятье человекам» образ Китая — это прежде всего образ Дао, соотносимый в творчестве поэта с тьмой и пустотой, противостоящий Логосу (свету и полноте бытия):

И мы при имени Дракона литературность ощутим:

–Кто он? То Дьявол – иль Созвездье – Китайский символ – смутный дым?

Но, если я скажу, что где-то многосажженный горный склон,

Восколебался, закачался, и двинулся — и был Дракон?

[Бальмонт, 2018, с. 44]

Первые две строки приведённого четверостишия – отражение неверного, по мнению лирического героя, восприятия Китая, основанного на «литературности», на стереотипах, на неопределённости представлений. Но всё меняют две последующие строки: они делают «живым» миф о Драконе, превращая его в одухотворённое существо.

Здесь автор использует очень выразительные литературные приёмы: гиперболу («многосажженный склон»), олицетворение (превращение неживого в живое) и принцип градации, при котором глаголы действия, выбранные по принципу усиления движения, способствовали тому, что мифическое, ирреальное существо превратилось в реальное. Так он подчёркивает ирреальные черты в образе Китая, обращаясь к самому известному его образу, и в то же время стирает грань между мифическим и бытовым.

Далее в стихотворении говорится о том, что истинные знания вписаны именно в иероглифы. Тем самым автор в метафорическом контексте воспекает мудрость Китая. Очевидно, что в стихотворении сочетаются ирреальные и реальные черты Поднебесной.

Образ дракона/змеи возникает и в стихотворении «Голубая змея». В нём снова обыгрывается тема бесконечности и связывается она именно с этим образом:

Голубая Змея с золотой чешуёй,
Для чего ты волнуешь меня?
Почему ты как Море владеешь Землёй,
И кругом предстаёшь как Эфир мировой,
С бесконечной игрою Огня? [Бальмонт, 2018, с.56]

Благодаря образу Дракона/змеи Китай всюду сопровождает лирического героя. Однако предстаёт он в окружении других мировых цивилизаций, чьи образы волнуют героя:

Я ещё не забыл ни Египет родной,
Ни подсолнечник вечный, Китай.
Ни того, как я в Индии, мучим Судьбой,
Лотос Будды возрастил, мой расцвет голубой,
Чтоб взойти в нетревожимый Рай

[Бальмонт, 2018, с. 56].

И если Египет для него «родной», то Китай «вечен». И метафора, которую автор употребил здесь по отношению к этой стране («подсолнечник»), относится скорее не к цветку, а к тому месту, которое Китай занимает в «безднах мировых».

Тип рецепции образа Китая в поэзии К. Бальмонта прослеживается в стихотворении «Высокие судьбы». Воссоздавая в нём мощное и эпическое полотно Восточного мира, он отводит в нём место и Китаю, вновь называя его «подсолнечником»:

И если ты хочешь
Священных сказаний

О звездных зачатях, – читай,
Взглянув на великий
Подсолнечник мира,
Венчанный драконом Китай

[[Бальмонт, 2018, с. 71].

Китай – под солнцем, близко к небесам в духовном отношении, и эта мысль выглядит вполне логично на фоне эпитета «вечный». Этот образ соотносится с солярной символикой в творчестве К. Бальмонта в целом. Для понимания образа Китая в поэзии К. Бальмонта важно положение работ Н.П. Крохиной, в частности, ее статьи «Архетип солнца в творчестве К. Д. Бальмонта». В ней автор пишет: «И Бальмонт всю жизнь искал мост между землей и небом, известный древнему человеку. Солнце – творящее начало, строящее из хаоса гармонию» [Крохина, 2010, с.135]. При всей универсальности этого мифологического и литературного архетипа в поэзии К. Бальмонта он тесно связан с темой Востока, с образом Китая. Не случайно в качестве подтверждения положений своей статьи Н.П. Крохина обращается к примеру, связанному с воплощением одной из ипостасей образа Китая в поэзии К. Бальмонта: «Потому в бальмонтской поэзии с её чувством цельности мира, певучести и живописности каждой части в гармонии целого так важен образ солнечных нитей, солнечной пряжи – мировой ткани, что и порождает итоговые бальмонтские “Сонеты солнца, мёда и луны”:

Склонившись, китаянка молодая
Любовно ткёт узорчатый ковёр.
На нём Земли и Неба разговор...» [Там же]

Такое восприятие Китая носит в поэзии К. Бальмонта устойчивый характер. Для лирического героя его стихотворений Китай – это соприкосновение с мировыми тайнами, возможность разгадать их.

Ирреальный образ далекой и загадочной страны обростает новыми подробностями – в стихотворении «Высокие судьбы» Китай не «вечный», но великий. Особый штрих в его метафизическом облике дан в последней строке стихотворения. Китай отмечен печатью дракона, «венчан» им. Высокая значимость образа дракона в мифологии, фольклоре, литературе и культуре Китая широко исследована специалистами-синологами, литературоведами, фольклористами. В диссертации П.В. Пороль целая глава посвящена изучению образа дракона в русской поэзии Серебряного века. В исследовании отмечается «семантическая наполняемость» образа этого мифологического персонажа в том числе и у К. Бальмонта. Особо обращают на себя внимание два положения, связанные с анализом художественной семантики образа дракона у К. Бальмонта:

- « - интерпретация образа дракона и его разность в культурной традиции России и Китая;
- конфликт Логоса и Дао как кульминационное целое поэтического текста» [Пороль, 2020, с.54].

Безусловно, следует понимать, что китайская семантика дракона иная, чем европейская. Это – проявление божественного, олицетворение доброго начала ян. Об этом пишет, например, исследователь А.Э. Лукьянов в монографии «Начало древнекитайской философии (“И цзин”, “Дао дэ цзин”, “Лунь юй”))» [см.: Лукьянов, 1994]. Исследователь А.Э. Терехов в статье «Китайский дракон как символ мировой гармонии» пишет: «...дракон стал своеобразной моделью космоса, воплощающей в себе основные его характеристики» [Терехов, 2011, с.93]. В нашей статье «Рациональное и иррациональное в образе Китая у К. Бальмонта» образ дракона, мифологического существа, связывается с мистической устремленностью К. Бальмонта как поэта-символиста [см.: Ван Тяньцзяо,

2019]. Таким образом, можно заметить, что К. Бальмонт склонен к описанию ирреальных сторон Китая. Это Китай мифологических верований и представлений.

В стихотворении К. Бальмонта «Китайское небо» предстаёт зрелище древнего Китая. Эту картину К.Бальмонт воссоздаёт по мифологическим верованиям, которые были присущи китайцам в древние времена:

Земля — в Воде. И восемью столбами
Закреплена в лазури, где над ней
Восходит в Небо девять этажей.
Там Солнце и Луна с пятью Звездами.

[Бальмонт, 2018, с. 101].

В стихотворной форме поэт точно передаёт мифические установки Древнего Китая. Действительно, китайцы верили, что на земле стоит восемь столбов, поддерживающих небо. В свою очередь, небо является не единым сводом, а состоит из девяти арок. Все остальные детали (описание сводов) так же соответствуют древнекитайским мифическим представлениям [5, с.54 – 56]. В исследовании П.В. Пороля указывается выявленный ею источник стихотворения: «Основой для создания стихотворения стал один из мифов о сотворении Вселенной, прочитанный поэтом в книге Георгиевского “Мифические воззрения и мифы китайцев” (1892)» [Пороль, 2020, с.106]. Однако это лишь один из источников картины, воссозданной в стихотворении К. Бальмонта. Поэт опирался и на другие космогонические мифы, созданные в Китае.

В стихотворении «Китайское небо» особое внимание привлекает образ богини Нюй-га:

Царица Нюй-Гуа, с змеиным телом,
С мятежником Гун-Гуном билась смелым

[Бальмонт, 2018, с. 101].

Её облик восстановлен автором по мифам, и внешность Нюй-га на ассоциативном уровне («змеиное тело») – позволяет представить мифический, ирреальный образ Китая. Приводит автор в этом стихотворении и легенду о том, что Нюй-га заделала в небосводе брешь при помощи камней:

Упав, он медь столбов раздвинул врозь.

И из камней Царица пятицветных,

Ряд сделала заплат, в ночи заметных

[Бальмонт, 2018, с. 101].

Таким образом автор воздаёт дань культу неба в Китае, о чём свидетельствует не только сюжет, но и название. Страна Китай не случайно имеет второе название – Поднебесная, в связи с чем смысловая и семантическая нагрузка стихотворения очевидны.

Вершиной развития темы Китая в поэзии К. Бальмонта исследователи называют его стихотворение «Великое Ничто», написанное в 1909 г. Об этом пишет, например, Пэй Цзяминь в диссертации «Восток (Китай) в русской литературе серебряного века». Исследователь пишет: «Микроцикл был создан К.Д. Бальмонтом во время усиленного изучения китайского языка, постижения китайской мифологии и культуры» [Пэй Цзяминь, 2023, с.].

Подводя итог, мы можем отметить, что образ Китая органично вписан в мифологизированную картину мира, созданную в поэтическом творчестве К. Бальмонта.

В.Я. Брюсов – поэт, прозаик, литературный критик, переводчик и один из наиболее активных организаторов литературного процесса – относится к числу ярчайших представителей русской поэзии Серебряного века. Он был одним из лидеров символизма. Эту позицию ему позволили занять

неординарный талант и своеобразные взгляды на искусство. Свою творческую задачу В. Брюсов видел в том, чтобы «создать поэзию, чуждую жизни, воплотить построения, которые жизнь дать не может» [Брюсов, 2018, с.24]. Он считал искусство «постижением мира», но не через рассудок, а иным, иррациональным путём. Для него искусство было сродни религии, поэтому он полагал, что постижение искусства есть «откровение» [Там же, с.36].

Мистические образы, тайные, понятные лишь посвящённым эзотерические символы позволяли В. Брюсову отгородиться от обыденности, от житейской рутины. Он умел находить точные и верные символы, позволяющие воплотить авторский замысел. Уже это роднит его творчество с поэзией Китая, которая вся базируется на системе символов. Однако существует и прямая связь В.Я. Брюсова с Китаем – он создал несколько стихотворений, посвящённых Поднебесной империи. Можно сказать, что он продолжил традицию обращения русской литературы к этой теме.

Теме Востока в творчестве В. Брюсова и теме Брюсов и Китай посвящен ряд работ. Разделы, посвященные теме рецепции и художественного воплощения образа Китая в поэзии В. Брюсова содержатся в названных выше диссертационных исследованиях П.В. Пороль, Пэй Цзяминь. Ряд исследователей полагает, что В. Брюсов обратился к китайской теме под влиянием К. Бальмонта Об этом пишет Е.А. Осьминина в цитированной выше статье «“Китайские стихи” Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр» [Осьминина, 2017, с.281]. В нашей статье, опубликованной «Образ Китая в стихотворениях В.Я. Брюсова» содержится обращение к стихотворным произведениям В. Брюсова, посвященным Поднебесной [см.: Ван Тяньцзяо, 2020].

Образы Китая впервые возникли в творчестве поэта В. Брюсова в 1909 году, когда он писал предисловие к произведению «Сны человечества», в котором автор планировал охватить всю мировую поэзию. В нем поэт употребил древнее название Китая – «Срединное царство».

Свои опыты В. Брюсов продолжил через несколько лет. В 1914 году появляется его первое стихотворение, непосредственно посвященное образу Китая под заглавием «Китайские стихи». В этом произведении В. Брюсов воплотил свой замысел, который намечал ещё в «Снах человечества». Этот замысел заключался в том, чтобы продемонстрировать «образцы всех приёмов, какие только существовали для того, чтобы “выразить лирическое содержание своей души”» [Брюсов, 2018, с.133].

Не только чисто экспериментальная задача влекла Брюсова, но и возможность передать читателю те чувства, которые испытывали поэты разных эпох. «Для такой цели подражания – поясняет В.Я. Брюсов, – оригинальные произведения, написанные в духе определённой эпохи, мне представляются более отвечающими цели, нежели стихотворные переводы» [Брюсов, 2018, с.136]. Таким образом, В. Брюсов выразил свою позицию, которая сегодня помогает понять смысл «китайских» стихотворений. В свете этого высказывания становится очевидным, что поэт стремился передать звучание китайской лирики, используя для этого приём параллелизма:

Твой ум – глубок, что море!

Твой дух – высок, что горы!

[Брюсов, 1973, т. II, с.387]

Создавая практически заранее заданный текст, поэт так использует ритмику и рифму, что возникает впечатление свободного изложения мысли:

Пусть этот чайник ясный,

В час нежный, отразит

Лик женщины прекрасной

И алый цвет ланит. [Там же]

Брюсов использует инверсию («чайник ясный», «женщины прекрасной»), а также поэтический архаизм «ланиты», чтобы воссоздать дух древности. Поэт обращается к одному из известных культурных символов Китая – чайник как принадлежность чайной церемонии. Он рисует изящную картину: отражённое в корпусе чайника лицо китайской красавицы. Краски этого изображения отличаются акварельностью и прозрачностью, на что указывают эпитеты «ясный» и «нежный».

Передаёт в этом стихотворении автор и характер китайцев, особенности их менталитета:

Все дни — друг на друга похожи;

Так муравьи — одинаково серы.

Знай заветы — работать, чтить старших
и голос божий,

Завяжи узел — труда, почтения, веры.

[Брюсов, 1973, т. II, с. 387]

Метафорически В. Брюсов пишет о трудолюбии нации, используя образ муравья. В нескольких строках поэт запечатлевает принципы учения Конфуция, заключающиеся в почитании предков и старших, в постоянном труде. Однако стоит заметить, что называть конфуцианство религией в полном смысле слова не принято, и речь о Боге там не идёт. Поэтому упоминание о «голосе божием» – это, скорее, проявление русского взгляда на жизнь китайцев.

Нельзя не заметить, что лирическому герою такая повседневность кажется однообразной, на что указывает оценочная лексика: «похожи», «одинаково серы». Метафора «завязать узел» также выглядит попыткой

передать некоторое ограничение свободы, исключая проявление вольности.

Особенно контрастной этой картина выглядит по сравнению с предыдущей строфой, в которой воспевается женщина и любовь к ней:

Ты мне дороже, чем злато,
Чем добрый взгляд государя;
Будь любви моей рада,
Как кормщик, к берегу причаля. [Там же]

Лирический герой возносит возлюбленную на самый высокий пьедестал, предпочитая свою любовь благосклонности правителя. К этому же он призывает и героиню стихотворения. Этим самым он как будто бы посягает на традиционные древние устои Китая, стремясь доказать, что именно любовь является наивысшей ценностью.

В свете этого пояснения становится очевидным, почему повседневность китайцев, в жизни которых три доминанты: «труд, почтение, вера» – кажется ему серой и однообразной. Объясняется такой взгляд и приверженностью к поэтике символизма, в которой на первом месте стоял человек, его индивидуальность, а не коллективное начало.

Е.А. Осьминина предполагает, что В.Я. Брюсов мог почерпнуть сведения о воззрениях китайцев из «Иллюстрированной всеобщей истории литературы» И. Шерра. Именно там фигурирует самоназвание страны «Срединная империя» и представлены основополагающие принципы жизни: «скромность», «трезвость», «гладкость». И здесь же говорится о «посредственности» и «филистерстве» [Осьминина, 2017, с.283].

В.Я. Брюсов, который создавал гротесковые и фантастические произведения, тяготеющий к поэтике Э.Т.А. Гофмана, для которого слово «филистер» входило в число бранных как символ обывательщины [Виткоп-

Менардо, 1999, с.58], не мог удовлетвориться таким взглядом на жизнь. Поэтому в строках «Китайских стихов» можно заметить очевидное неприятие подобного образа бытия. В этом и проявляется индивидуальность воззрения Брюсова на образ Китая.

В художественной концепции В. Брюсова именно творчество является самоцелью бытия поэта. Он настаивает на том, что основа поэзии – это творческая индивидуальность, заставляющая отвергнуть реальность и обратиться к миру фантазии и воображения [Брюсов, 2018, с.64]. Явная прагматичность китайской жизни исключала такой подход, не оставляла места для творчества, поэтому автор и прибегает к такой характеристике Китая. Жизнь в жизнь которой ему виделась в образе муравейника, в котором рутина и каждодневный труд лишали поэта его предназначения.

Однако всё это не означает, что Брюсов не испытывал подлинного интереса к Китаю, не был очарован им. Его пленяют и «китайские шелка» (как в стихотворении «Диадохи»), и красота женщин, и мудрость Китая. Например, в венке сонетов «Светоч мысли», чьё название красноречиво говорит само за себя, есть такие строки: «Свет приняли – / Китай и Индостан, / Края эгейцев и страна Наири...» [Брюсов, 1973, т. III, с.383]. Таким образом, автор включает Китай в число тех стран, которые озарила «сияющая Мысль, как «свет в эфире», то есть, в число избранных. И в рассматриваемом цикле стихов присутствует также эпизод, подчёркивающий мудрость Срединной империи:

Глупец восклицает: «Ломок
Стебель памяти о заслугах!»
Мудрый говорит: «Буду скромн,
И меня прославят речи друга!»

[Брюсов, 1973, т. II, с.397].

Эта заключительная строфа отражает диалог глупца и мудреца, в котором торжествует одна из основных китайских добродетелей – скромность. Из контекста понятно, что следование этому завету ведёт в бессмертию, поскольку скромного мудреца будут прославлять другие.

Примечательно, что последняя строфа является отражением первого двустишия, в котором воспевается мудрость именно высокодуховного человека, в связи с чем приведены образы морей и гор.

Существует и другое стихотворение В. Брюсова, посвящённое Китаю – «Римляне в Китае». Оно датировано предположительно 1916 годом и не включалось поэтом в сборники стихов. В. Брюсов обратился в нем к прошлому, стихотворение имеет подзаголовок «166 г. н. э.». Поэт объединил две мощные империи. Они являлись противоположными друг другу по сути, но несмотря на это стремились налаживать контакты между собой.:

Все улицы полны народом,
Бегут и торговцы и воины...
Лишь там, где дворец, перед входом
Прибои толпы успокоены.

[Брюсов, 1973, т. III, с.363]

Стихотворение начинается с объемной и динамичной картины, в которой всё внимание акцентируется на движении народа, на всеобщей взволнованности. Всё описанное говорит о том, что произошло неординарное событие «бегут и торговцы и воины». Однако по отношению к власти китайцы остаются верны себе, так как возле дворца «прибои толпы успокоены». Эта метафора даёт возможность предположить, что на улицах это огромное количество людей было подобно морю. Далее, во второй строфе, поясняется ситуация:

В столице Срединного Царства
Прибывших из-за моря чествуют.
Со свитой послы государства
Далёкого медленно шествуют. [Там же]

Темпо-ритм второй строфы стихотворения противопоставлен первой. Так вырисовывается не только характер социальных групп (правителей и народов), но и разрыв между ними. Люди бегут, чтобы увидеть высокие чины, а те «медленно шествуют», не думая о своих подчинённых.

Происходящее преподносится в стихотворении глазами повествователя, который наблюдает за всем со стороны. Здесь уже предстаёт традиционный образ Китая, в описании которого присутствуют широко известные символы:

Вдоль лестниц до самой вершины
Сверкают стоцветные фонарики;
Стоят наверху мандарины,
Качая почётные шарики [Там же]

Китай предстаёт здесь сказочным и таинственным, мерцающим огнями и привлекающим взгляд украшениями. В стихотворении поэт использует слово, ярко воссоздающее китайский колорит – это мандарины-чиновники, которые своеобразно принимают участие во встрече. Воссоздается сама китайская картина мира с ее четко упорядоченной социальной иерархией. В следующем четверостишии Китай показан уже с мифологической стороны:

По стенам – дракон над драконом,
Причудливо свитые в кольчики;
Смеются серебряным звоном
Из всех уголков колокольчики [Там же]

Выше было сказано о том, что в символике Китая дракон – мифическое существо, тесно связанное с водой, и несущее в себе доброе начало ян, на эту тему существует обширный ряд исследований. Поэтому и звуковая картина, сопровождающая образы развешанных по стенам драконов, не несёт в себе ничего устрашающего и агрессивного. Напротив, голоса колокольчиков – это «серебряный звон», вызывающий у наблюдателя положительные эмоции. В стихотворении Китай описывается как воплощение богатства, восточной роскоши:

Там – золото, перлы, алмазы;
Там – лики, страшнее, чем фурии;
И высятся странные вазы,
Роскошней, чем вазы Этрурии.

[Брюсов, 1973, т. III, с.363]

Можно предположить, что все представленные богатства были выложены перед гостями, чтобы поразить их воображение, указать на могущество китайского правителя, ведь издавна драгоценные камни являлись в Китае символами власти и богатства. Ваза – неотъемлемая составляющая, культуры Китая. В стихотворении они сравниваются с этрусскими вазами, ценность которых, как известно, очень велика. Утверждение превосходства китайских ваз над этрусскими опять наводит на мысль о том, что в данном случае образ Китая рисуется на основе положительного восприятия, и рассказчик испытывает восторженные чувства по отношению к этой стране.

Каковы ощущения римлян от увиденного, остаётся загадкой, поскольку они скрывают свои чувства, сохраняя достоинство и соблюдая дипломатический этикет:

Послы, величавы и строги,
Приблизилась к трону заветному;

Их длинные белые тоги

Блистают меж блеска стоцветного... [Там же, с.364].

Эпитет «заветный» определяет цель посещения римлянами Китая, связанную с государственными интересами. Поэтому, по всей вероятности, они даже не замечают той роскоши и праздничной атмосферы, которыми их окружили. Белый цвет их одеяний в данном случае обозначает строгость и официальность. Их «блистание» между «стоцветным блеском» подчёркивает чужеродность римских послов этому загадочному миру. Многоточие, означающее недосказанность, можно расценить как сожаление повествователя о том, что римлянам не суждено постичь и понять красочность и волшебство Китая.

Итак, предпринятый анализ позволяет определить особенности индивидуального восприятия В.Я. Брюсовым образа Китая. Он воссоздаёт разные стороны его жизни: сдержанно отзывается о прагматичности ментальности этой страны («Китайские стихи»), восхищается ее красотой, сказочностью, экзотичностью («Римляне в Китае»), делает его частью всеобщего поэтического мира, представляет в качестве недостижимой мечты.

Примечательно, что не только В.Я. Брюсов испытывал интерес к Китаю, но и современное китайское литературоведение проявляет к поэту живой интерес. На это указывают изданные в последнее время работы китайских исследователей, находящихся в тесном взаимодействии с российскими литературоведами.

Исследователи Ван Пань и Чжэн Вэньдун пишут, что «изучение творчества Брюсова в Китае делится на три этапа: с 1920 г. до образования Китайской Народной Республики; с образования Китайской Народной Республики до реформ и открытия страны; после реформ и открытия до настоящего времени» [Ван Пань, 2015, с.93]. Первое письменное

упоминание о Брюсове появилось в 1921 г. в ежемесячном журнале «Художественная проза», в котором Шэнь Яньбин рассказал китайским читателям о Брюсове-поэте, представителе Серебряного века [Там же, с.93].

Китайские исследователи сделали важный вывод о том, что творчество В.Я. Брюсова принадлежит не только России, но и всему миру, а его произведения «в своей совокупности охватывают древность и современность» [Там же, с.93]. Китайским читателям стихи поэта импонируют своими художественными достоинствами: психологизмом, эмоциональностью, лиричностью, «историческими, конкретизирующими характеристиками, вследствие чего изучение и восприятие творчества Брюсова становится безграничным» [Там же, с.93]. Примечательно, что и в прошлом, и сегодня личность и творчество В.Я. Брюсова являются способом для межкультурного диалога двух стран, для расширения культурных и дружественных связей. Это в какой-то мере является воплощением мечты поэта, который надеялся на мирное сосуществование всех наций и стран.

Предпринятый анализ позволяет сделать вывод, что уже в рамках творчества двух поэтов-символистов – К. Бальмонта и В. Брюсова – складываются различные модели восприятия образов Китая. Если в произведениях К. Бальмонта преобладает мифологизированный образ таинственной и загадочной страны, представляющейся в контексте солярного мифа, то В. Брюсова в произведениях, посвященных образу Китая, отталкивается от исторических фактов, создает возможную модель диалога между различными цивилизациями.

1.2. Мотивы и образы Китая в творчестве поэтов эпохи постсимволизма

В русской литературе конец 1900-х годов ознаменован кризисом символизма и возникновением новых поэтических течений, которые пришли на смену символизму. Их нередко называют единым, обобщенным термином – постсимволизм. Среди этих течений наиболее значительными были акмеизм и футуризм.

В поэтическом творчестве поэтов – представителей акмеизма прослеживаются новые грани образа Китая. Эта проблема детально исследована в научных трудах. В исследовательской литературе детально рассмотрены различные аспекты образа Китая в творчестве поэтов постсимволизма, прежде всего в поэзии Н. Гумилева. Это статья Е. Ю. Раскиной [Раскина, 2008], Е.Г. Солнцевой [Солнцева, 2013], Е.В. Концовой [Концова, 2003], П.В. Пороль [Пороль, 2020] и других исследователей. Исследовано и творчество других поэтов постсимволистской эпохи: М. Волошина, В. Хлебникова.

Менее изучены образы Китая в поэтическом творчестве М. Цветаевой, к которым мы обратимся.

Тема Китая нашла отражение в поэзии М. Цветаевой в меньшей степени, чем в произведениях поэтов – ее современников. Этой теме посвящен ряд исследований. Одним из первых к изучению китайской темы в творчестве М. Цветаевой обратился Р. С. Войтехович в статье «Цветаева и Китай» [см.: Войтехович, 2018]

Автором статьи отмечены «очень слабые знаки “ориентализма” Цветаевой, объясняющие почти полное отсутствие интереса к данной теме у исследователей ее творчества» [Войтехович, 2018, с.204]. Однако в последние годы к этой теме обратился ряд исследователей. В большинстве работ образы Китая в поэзии Цветаевой рассматриваются на материале ее биографии, высказываний поэта, а также на материале ее рассказа «Китаец».

Одно из немногих обращений к образам Китая в поэзии Цветаевой – статья А. Ю. Леонтьевой «Художественная синология и лирическое освоение Китая в поэзии М. И. Цветаевой». Отмечая, что изучение цветаевского обращения к художественному воссозданию образа Китая базируется прежде всего на ее прозаических произведениях, исследователь анализирует художественную синологию Цветаевой на материале ее лирических стихотворений. Одно из таких обращений, отмеченных А. Ю. Леонтьевой, связано со строкой стихотворения 1915 года «Быть в аду нам, сестры пылкие...»:

В тонкие шелка китайские
Разнаряженным с утра,
Заводившим песни райские
У разбойного костра. [Цветаева, 1994, т. I, с. 248]

Отметим, что обращение к образу Китая через предметный мир – одна из характерных особенностей русской поэзии серебряного века. Автор статьи «Художественная синология и лирическое освоение Китая в поэзии М. И. Цветаевой» усматривает в строках Цветаевой параллель с творчеством другого поэта – Н. Гумилева: «Шелка создают ассоциативную связь с лирикой Н. С. Гумилёва» [Леонтьева, 2021, с. 17]. Однако, как нам представляется, не менее важна и другая ассоциация – со стихотворением А. Ахматовой, датированным ноябрем 1911 года «Меня покинул в новолунье...»:

Пусть страшен путь мой, пусть опасен,
Еще страшнее путь тоски...
Как мой китайский зонтик красен,
Натерты мелом башмачки!

[Ахматова, 1998, с. 222]

В стихотворении Цветаевой, как и в стихотворении Ахматовой, обращение к образу Китая носит в определенной степени условный характер. Однако и в том, и в другом тексте предметная художественная деталь обретает расширительный смысл: он связывает образ с Востоком в его различных значениях.

Сядешь в кресла, полон лени.
Встану рядом на колени,
Без дальнейших повелений.
С сонных кресел свесишь руку.
Подыму ее без звука,
С перстеньком китайским —руку.
Перстенок начищен мелом.
— Счастлив ты? — Мне нету дела!
Так любовь моя велела.
5 декабря 1918

[Цветаева, 1994, т. I, с. 545]

Знаменательно обращение Цветаевой к образу Китая в одном из самых известных ее стихотворений «Вчера еще в глаза глядел...». Оно завершает цикл стихотворений «Песенки из пьесы “Ученик”». Над пьесой Цветаева работала в 1920 году, текст ее не сохранился. В пятой строфе стихотворения возникает противопоставление:

Вчера еще – в ногах лежал!
Равнял с Китайскою державою!
Враз обе рученьки разжал, —
Жизнь выпала – копейкой ржавою!

[Цветаева, 1994, т. I, с. 545]

В статье «Поэтический синтаксис Марины Цветаевой как средство образной выразительности» исследователь Е. В. Кожемяченко обращаясь к этому стихотворению М. Цветаевой, отмечает: «С самого начала произведения идет четкое разграничение на «до» и «после», между которым находится роковое известие (“жаворонки” – “вороны”, “вчера” – “нынче”, “глупая” – “умен”, “живой” – “остолбенелая”). Акцентируется внимание на резком, болезненном разрыве отношений» [Кожемяченко, 2024, с.79]. В этой системе антонимов образ Китайской державы обретает важный поэтический смысл. В диссертационной работе П.В. Пороль эта антитеза интерпретируется следующим образом: «Китай в восприятии М. Цветаевой – что-то *могущественное, великое, неприступное*: “Вчера еще – в ногах лежал! / Равнял с Китайскою державою! / Враз обе рученьки разжал, – / Жизнь выпала – копейкой ржавою!” (“Вчера еще в глаза глядел...”») [Пороль, 2020, с.98]. Близка к этому трактовка образа в цитированной выше статье А. Ю. Леонтьевой. Исследователь пишет: «Антитеза Китайской державы, символа величия, и копейки ржавой, символа ничтожности, отражает контраст поведения героя с любимой и разлюбленной лирической героиней. И Китай здесь символизирует абсолютную высоту, величие, значимость на момент взаимности чувств» [Леонтьева, 2021, с. 19]. Однако, на наш взгляд, значение этой антитезы можно рассматривать и более расширительно. Сопряжение строк «Вчера еще – в ногах лежал! / Равнял с Китайскою державою!» ориентировано на один из общепринятых стереотипов представления о Китае как Востоке с принятыми церемониями, в частности, с церемонией поклонения императору. В этих строках можно увидеть и еще одну важную грань смысла: Китайская держава в них не только воплощение высоты, величия,

значимости, но и символ незыблемого, неизменного, вечного, которое оказалось преходящим.

В поэзии М. Цветаевой существует еще одно знаменательное, на наш взгляд, упоминание Китая, которое оказалось вне поля зрения исследователей – это строка стихотворения, датированного июнем-июлем 1920 года. Приведем его полностью:

— Сколько у тебя дружочков?

Целый двор, пожалуй?

— После кройки лоскуточков,

Прости, не считала.

— Скольких перепричащала?

Поди, целый рынок?

— А на шали бахроминок,

Прости, не считала.

— А сердца покласть в рядочек —

Дойдешь до Китая?

— Нынче тиф косит, дружочек!

Помру — сосчитаю.

Две руки — и пять на каждой —

Пальчиков проворных.

И на каждом — перстенечек.

(На котором — по два.)

К двум рукам — все пальцы — к ним же

Перстеньки прибавить —
Не начтешь и пятой доли
(Всех), кого любила!

<Июнь —июль 1920>

Очевидно, что строка стихотворения – это метафорическое обозначение длинного расстояния, однако сочетания мотива перстня и упоминание в этом контексте образа Китая представляется не случайным и заставляет задуматься.

Таким образом, в поэтическом творчестве М. Цветаевой складывается образ Китая как величественной и незыблемой державы, мотивы, связанные с Китаем, становятся истоком образности в поэтическом мире поэта.

ОБРАЗ КИТАЯ И ОБРАЗЫ КИТАЙЦЕВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1920-Х ГОДОВ

2.1. Тема Китая в поэзии В.В. Маяковского

В.В. Маяковский – один из самых самобытных поэтов в мировой литературе. Он пришёл в литературу со страстным желанием «делать социалистическое искусство» – искусство, которое должно было способствовать кардинальной, сверху донизу, перестройке мира. Творчеству В.В. Маяковского свойственна широта масштаба, тенденция к восприятию и интерпретации мира в его единстве. Уже первые шаги Маяковского на литературной арене были ознаменованы темой «человек и мир» [Пицкель, 1979, с.4]. В работах критиков и исследователей не раз говорилось, что Маяковский – «поэт грандиозностей». Критики-современники отмечали, что Маяковскому свойственна грандиозность мироощущения.

В ранний период творчества политические взгляды Маяковского отличались бунтарством. По выражению Вс. Рождественского, «неотчётливость его взглядов» компенсировалась «отточенным темпераментом», который был «горяч сверх меры и молодо нетерпелив» [Рождественский, 1974, с. 159]. В творческой позиции поэта перемена самоидентификации произошла после 1917 года. Для поэзии В. Маяковского 1920-х годов характерна политизированность, установка на создание картины мира, охваченного процессом классовой и национально-освободительной борьбы народов против национальной буржуазии и мирового империализма. Философ и литературовед, автор исследований о космизме в литературе К. Хайруллин пишет о том, что он не приемлет в Маяковском его «панполитизм, т. е. стремление рассматривать и оценивать все с

политической точки зрения. Он проявляется во многих стихотворениях и поэмах Маяковского советского периода» [Хайруллин, 1916].

В контексте идеи единства мира и одновременно «панполитизма» следует рассматривать тему Китая, которая органично вошла в творчество Маяковского в 1920-х годах.

К теме «Маяковский и Китай» не раз обращались исследователи, рассматривая ее в разных аспектах.

Первые же шаги Маяковского на литературной арене были ознаменованы темой «человек и мир» [Пицкель, 1979, с. 4]. Лирический герой Маяковского выступал «на фоне всей земли и во взаимодействии с человечеством». Поэт думал обо всех и чувствовал за всех, ощущал в себе силу и право обратиться к людям всей планеты.

Люди!

Пыля проспекты, топоча рожь,

идите со всего земного лона

[Маяковский, 2011, с.54].

Ранняя поэзия В. Маяковского часто строится на противопоставлении авторского «я» и других, враждебных поэту людей. По мере развития Маяковского менялся облик его лирического героя, по-новому открывался большой мир жизни, но неизменными оставались широта интересов поэта, ощущение того, что «я» для него мало. Герой его стихотворений 1920-х годов повернут к человечеству, открыт для мира. Маяковский тех лет – поэт, для которого привычна, естественна, «обыденна» мысль о судьбах человечества.

Один из наиболее специфических его образов – это обобщённый, но данный всегда по-новому образ земли, земного шара. Например, в киносценарии «Как поживаете?» он недаром создаёт сцену, когда газеты,

которые несёт кухарка Маяковскому, превращаются в огромный земной шар, а она идёт, едва переставляя ноги под его тяжестью. Потом земной шар подкатывается к дверям поэта и пролезает в дверь.

Особенности мировосприятия и эстетики молодого Маяковского, «самая сердцевина его представлений о роли поэта в мире» произросли на органической и естественной почве, а вовсе не были навеяны искусственными, головными измышлениями футуристов.

В подобном контексте он рассматривал и тему Китая, которая органично вошла в его творчество, в обширную тему «человек и земля». Его взгляд на Китай отличается масштабностью и глобальностью, категоричностью высказываний.

Следует отметить, что поэзия Маяковского оказала большое влияние на китайскую литературу, где у него появилось множество подражателей. Развитие революционной поэзии в Китае во многом обязано В.В. Маяковскому. К мете Маяковский и Китай обращались многие исследователи. Например, в книге «Маяковский в Китае» Л.Е. Черкасский пишет о том. Каким важным фактором развития поэзии Китая было творчество В. Маяковского [см.: Черкасский, 1976]. В диссертационном исследовании китайского слависта Ван Вэньцзянь «Образы природы в русской и китайской поэзии первой трети XX века» говорится о том, что В. Маяковского с присущей ей масштабностью и планетарностью оказалась созвучна мировосприятию, характерному для поэзии и для изобразительного искусства Китая [см.: Ван Вэньцзянь,]. Исследователь А.Л. Баркова пишет: «Китайский художник воспринимает пейзаж как часть необъятного и просторного мира, как грандиозный космос, где человеческая личность ничто, она как бы растворена в созерцании великого, непостижимого и поглощающего её пространства» [Баркова]. Эти традиционные для

китайской литературы и искусства особенности в XX веке в связи с историческими событиями огромного масштаба обретают новый смысл и в русской поэзии, и в поэзии Китая.

Ван Вэньцянъ поводит прямую параллель между китайским поэтом Го Можо и Маяковским. В качестве пример приводится стихотворение китайского поэта, который рисует грандиозные перемены в жизни с помощью «космической символики»:

我是一条天狗呀！
我把月来吞了，
我把日来吞了，
我把一切的星球来吞了，
我把全宇宙来吞了。
我便是我了！

《天狗》

Я небесная собака!
Я проглочу луну,
Я проглочу солнце,
Я проглочу все планеты,
Я проглочу весь космос.
Я буду собой!

(Подстрочный перевод наш. – Ван Вэньцянъ)

[Ван Вэньцянъ, 2008, с.125]

В 2020 году была опубликована статья Е. М. Болдыревой «Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – “китайский Маяковский”» [см.: Болдырева, 2020], в том же году – А. Г. Коваленко и П. В. Пороль «”Китайский текст” в поэзии М. Цветаевой и В. Маяковского» [Коваленко, 2020].

В нашей статье «Образ Китая в творчестве В.В. Маяковского», предметом рассмотрения стало непосредственное обращение В. Маяковского к образу Китая. Моментом такого активного обращения стал 1924 год. Наиболее ярко китайская тема в творчестве поэта нашла отражение в стихотворении «Гулом восстаний, на эхо помноженным» (1924). В нём Китай предстаёт частью трудового Востока, поднявшегося на борьбу с мировой буржуазией:

Тряпку
с драконом
сними и скатай,
знамя
восстания
взвивший Китай!

[Маяковский, 2011, с.99]

Как и всегда, В.В. Маяковский выбирает чрезвычайно смелую и выразительную метафору, опираясь на широко известный национальный символ Китая – изображение дракона. Он прямо призывает отказаться от него, прибегая для этого к употреблению лексемы «тряпка», которая в русском языке имеет сниженное значение. У Маяковского пренебрежительное отношение к традиционному китайскому символу связано с тем, что в его представлении дракон связан с имперским прошлым

страны, с временем угнетения китайского народа. Изображение дракона поэт призывает заменить знаменем восстания.

Призыв к восстанию против колонизаторов проходит лейтмотивом в стихотворении «Руки прочь от Китая». Оно имеет историческую основу. Написанный, как и стихотворение «Гулом восстаний, на эхо помноженным», в 1924 году, текст «Руки прочь от Китая» входил в круг мероприятий, организованных в СССР в поддержку Поднебесной и требованиям вывода с ее территории иностранных войск.

Годы 1924–1927 были временем бурного подъема национально-освободительного движения в Китае. В сентябре 1924 года в Советском Союзе была организована развернутая кампания в поддержку китайского народа. В ходе этой кампании был провозглашён лозунг «Руки прочь от Китая!», в 1924 году была издана книга К. Радека «Руки прочь от Китая» [см.: Радек, 1924], организовано общество с таким названием, был выпущен большим тиражом его знак. По заказу общества «Руки прочь от Китая» в 1925 году при участии китайских студентов, обучавшихся в Коммунистическом университете народов Востока, а также при участии и учёных, изучавших историю и литературу Китая, был создан первый советский полнометражный мультипликационный фильм «Китай в огне», его второе название – «Руки прочь от Китая».

Название стихотворения В. Маяковского совпадало с названием общества, которое создано было в поддержку китайского народа в его борьбе с иноземными оккупантами.

Картина мира в обоих названных выше стихотворениях В. Маяковского представляет собой антитезу, мир поделен на две враждующие сферы: буржуазии и рабочего класса. Борьба рабочих за справедливое мироустройство и борьба китайского народа против колонизаторов у поэта

представлены как нечто единое. Китай в этой картине метонимически обозначает мир угнетенных, частицу общего, где все в ответе друг за друга:

Рычи, рабочий:

– Прочь

руки от Китая!

[Маяковский 2011: 113]

Китай является средоточием противостояния этих двух миров:

Назад, дредноуты!

– Прочь

руки от Китая!

[Там же]

Метонимическим обозначением империалистического мира становится историческая реалья – дредноуты, то есть американские и английские военные корабли. Разделение миров проходит и внутри страны – посольский квартал семантически соединен с властью, с царями. Враждебная народу сила в стихотворении В. Маяковского воплощена в метафоре паука, который плетет паутину:

В посольском квартале,

цари точь-в-точь,

расселись,

интригу сплетая.

Сметём паутину.

– Прочь

руки от Китая!

[Там же]

Смысл этой метафоры многозначен: это связано и с устойчивым «плести интриги», подобно тому, как паук плетет паутину, и другая грань

смысла: паутина присутствует по углам там, где старое, затхлое, давно не убиравшееся и не обновлявшееся пространство. Вместе с тем образ паутины указывает на порабощение рабочих злой силой, паутина способна затягивать человека в свои сети. Маяковский призывает «смести», паутину, поскольку она препятствует свободе Китая. Далее в стихотворении продолжается смещение ракурса от внешнего к внутреннему. В тексте впервые автор обращается к специфическим реалиям, узнаваемым признакам Китая:

Кўли,
чем их кули́ волочь,
рикшами
их катая –
спину выпрями!
– Прочь
руки от Китая!

[Там же]

Образы кўли и рикши как нельзя лучше отображают бесправное и тяжёлое положение рабочих в Китае. Кўли – наемные рабочие, выполнявшие физически тяжелую и грязную работу. которые были и в самом Китае и которых вывозили в другие страны, прежде всего в США, где они имели бесправное положение. Автор применяет здесь игру слов ("кўли" – "кули́"), используя омографы. Еще более значим для стихотворения В. Маяковского образ рикши. Рикша – вид транспорта, распространённый в Восточной и Южной Азии: повозка, которую тянет за собой, взявшись за оглобли, человек, которого также называющийся рикшей. Рикши и кўли – образы, которые ярко и наглядно демонстрируют идею угнетения простых китайцев, их тяжелый труд и униженное положение.

Следуя принципу сужения ракурса, В. Маяковский в следующих строках стихотворения обращается уже непосредственно к китайцам:

400 миллионов –

не стая.

Громче, китайцы:

– Прочь

руки от Китая!

[Там же]

В этом фрагменте подчёркивается мощь китайского народа, основанная на его численности. Однако важно в этих стихотворных строках отрицательное сравнение: стая может быть и более многочисленной, но китайский народ – не безликая масса. В стихотворении называется количество порабощённых китайцев, к которым и обращён дальнейший призыв отстаивать свою свободу.

Далее автор вновь выходит за рамки китайского мира, переходя к обличению империалистов:

Пора эту свóлочь сволóчь,

со стен Китая кидая. –

Пираты мира, прочь руки от Китая!

[Маяковский 2011: 113]

Возникает очень выразительная картина оккупировавших Китай врагов через национальный китайский символ – Великую Китайскую Стену. Нельзя не отметить и очередной каламбур – «свóлочь сволóчь», который автор, как и в первом случае, образовал посредством омографа. Завершается этот фрагмент обобщением – «пираты мира». Так В. Маяковский обозначает вражеский лагерь, выбрав лексему с отрицательной коннотацией.

Это обобщение дает импульс к переходу на новый уровень, более широкий ракурс. Поэт говорит уже от лица всех, кто противостоит угнетенным, всем рабам:

Мы всем рабам рады помочь, сражаясь,

уча

и питая.

Мы с вами, китайцы! –

Прочь руки от Китая!

[Там же, с. 114]

Китай вновь теряет свои индивидуальные черты и становится частью одного большого мира, объединившегося против империалистов, мира угнетенных и поработанных людей.

Финал стихотворения в высшей степени характерен. Он звучит как прямой призыв к рабочим, как речь оратора на трибуне:

Рабочий,

разбойничью ночь

громи,

ракетой кидая

горящий лозунг:

– Прочь

руки от Китая!

[Маяковский, 2011, с. 114]

В. Маяковский прибегает в этих строках к традиционной символике: несправедливо устроенный мир обозначен как темное время. Ночь, причем разбойничья ночь. Лозунг, который должен подвигнуть массы на разрушение этого мира, уподоблен светящейся ракете, которая должна осветить эту ночь, уничтожить мир угнетения. Не случайно поэт употребляет эпитет «горящий

лозунг». В приведенных выше строках В. Маяковский применил приём аллитерации, создающий эффект рычания. Метонимия («рабочий») в очередной раз подчёркивает общность мира, собравшегося победить империализм. И центром борьбы с ним является Китай.

Следующее стихотворение, в котором В. Маяковский обращается к образу Поднебесной – «Московский Китай». В нем поэт продолжает тему общности китайского, советского и мирового пролетариата. В. Маяковский написал стихотворение по следам событий, произошедших в Китае в 1924-1927 годах, когда под воздействием революции 1917 года в России в Поднебесной также началось освободительное движение.

Маяковский начинает стихотворение с того, что саркастически обыгрывает имена китайских генералов, которые поддерживали враждебный режим в стране:

Чжан Цзо-лин

да У Пей-фу

да Суй да Фуй –

разбирайся,

от усилий в мыле!

Натошак

попробуй

расшифруй

путаницу

раскитаенных фамилий!

[Маяковский, 2011, с.127]

Он осуждает эту часть жизни Китая, применяя иронию и авторский неологизм («раскитаенных»), подчёркивая тем самым негативное отношение

к происходящим процессам, вредящим китайскому народу. Нелегка жизнь китайцев и в Москве, где им удалось создать собственное пространство:

...ДЫМ
уже
встает над заведением:
«Китайский труд».
Китаец не рыбка,
не воробей на воротах,
надо
«шибака»
ему работать

[Там же, с.127]

В стихотворении подчёркивается тяжёлое положение китайцев, вынужденных много работать. «Московский Китай» возникает перед глазами читателей, благодаря вкраплению в текст элементов вещного мира китайцев (название прачечной, в которой они трудились) и искажённого слова, имитирующего произношение иностранца («шибака»). Однако несмотря на экспрессивную лексику, в описании можно заметить сочувствие автора к китайцам на чужбине. Неслучайно лирический герой задаётся вопросом – почему это происходит:

Что несёт их
к синькам
и крахмалам,
за 6 тысяч вёрст
сюда
кидает?
Там

земля плохая?

[Там же, с.127]

Последующие вопросы позволяют понять, что на китайской земле есть всё, что необходимо людям для благополучной жизни. В тексте возникают приметы жизни китайского народа: рис, хорошая земля. Земля позволяет китайцам плодотворно трудиться, предоставляет все возможности для этого. Проблема состоит в том, что их ресурсами завладели империалисты.

Гневом пронизаны следующие строки:

А на родине

мукденцы

да маньчжурцы...

Снимут голову –

не отрастишь ещё

[Там же, с.128]

Возникает образ Китая – угнетённой страны, в которой любые восстания жестоко подавляются, а власти только эксплуатируют свой народ. Вот и вынуждены китайцы целый день стирать чужие кальсоны. В Москве им вряд ли удастся себя почувствовать себя комфортно. Обрисовывая ситуацию, автор подспудно создаёт образ народа-изгнанника, которому нигде нет покоя и счастья:

Мальчишки орут:

– У-у-у!

Китаёзы! –

Повернётся,

взглядом подарив,

от которого

зажглось

лицо осеннее...

[Там же, с.128]

Здесь тонко передаются глубина чувств китайского – через цветовую лексику: «осеннее» (жёлтое лицо) «зажигается», то есть становится красным от гнева и обиды. В то же время лирический герой ощущает внутреннюю силу китайцев, которые до поры до времени терпят унижения и оскорбления:

Я

хотя

совсем не мандарин,

а шарахаюсь

от их косения

[Там же, с.128].

Это позволяет лирическому герою увидеть большой потенциал китайского народа для будущей борьбы:

Знаю,

что – когда

в Китай

придут

октябрьские повторы

и сшибётся

класс о класс –

он покажет им,

народ,

который

Косоглаз

[Там же, с.128].

Здесь автор показывает себя ясновидцем, предвидя как назревающую революцию в Китае, так и отпор, который даст врагам китайский народ. Упоминая особенности азиатской внешности, он поворачивает известный всем признак другой, неожиданной, стороной, выказывая свою поддержку и уважение китайцам.

В стихотворении «Нота Китаю» поэт прямо воспеваает силу и мощь китайского народа, где уже развернулась борьба. Китай показан здесь как яростный зверь, терпение которого иссякло:

Чаще и чаще
глаза кидаю
к оскаленному
Китаю [Там же, с.140].

Вновь напоминая о многочисленности Китая и называя конкретную цифру, автор рисует восставшую страну посредством точной метафоры, создающую грозность атмосферы:

Тает
или
стоит, не тая,
четырёхсотмиллионная
туча
Китая? [Там же, с.140]

Давая характеристику враждебным силам Китая, то есть империалистам, автор прибегает к зооморфной метафоре:

Долго ли
будут
шакалы
стаей

генеральствовать

на Китае?

[Там же, с.114]

Здесь важны образы, которые противопоставляет автор: грозная и благородная туча (народ) и трусливая стая шакалов (империалисты). Так он показывает двойственность Китая, неблагоприятную политическую обстановку, расколовшую страну на две неравные враждующие части.

Далее ещё более яркие образы предстают в «Ноте Китая», очень точно передающие преступную политику, губящую страну. Это и «белых шайка спитая», которая «пакостит» китайским землям; и сопоставляемые с давящей на Китай «тушей кита» иностранные дредноуты. Лирический герой не только призывает китайский народ к сопротивлению:

Руку

на долгую дружбу

дай,

сотнемиллионный

рабочий Китай! [Там же, с. 141]

Он также видит в нём союзника в борьбе «красной» России с белогвардейцами. Очевидно, что тема Китая очень волновала Маяковского, и он продолжал возвращаться к ней, по-разному воплощая её.

Например, стихотворение «Прочти и катая в Париж и в Китай» предназначено для детской аудитории. Лирический герой совершает путешествие по разным странам, рассказывая детям о своих впечатлениях. В том числе, посещает он и Китай:

Отсюда за морем –

Китай.

Садись

и за море катый [Там же]

Первым делом он создаёт цветовой образ страны, параллельно намекая на тяжёлую жизнь трудового народа:

От солнца Китай
пожелтел и высох
[Там же].

Преследуя просветительскую цель, лирический герой повествует о традиционной агрокультуре, выращиваемой там:

Родина чая.
Родина риса
[Там же].

Это единственное стихотворение среди рассмотренных, в котором в определённый момент Китай показан с благополучной стороны. На миг он рисует умиротворяющую атмосферу:

Неплохо:
блюдо рисовой каши
и чай –
из разрисованных чашек
[Маяковский, 2011, с.162].

Однако картина спокойствия, уюта и эстетики прерываются тревожным сообщением, касающимся политической нестабильности в Китае:

Но рис
и чай
не всегда у китайца, –
английский купец на китайца
кидается:
«Отдавайте нам еду,

а не то –

войной иду! [Маяковский, 2011, с.162]

В доступной для детей форме автор передаёт то положение китайского народа, заключающееся в нашествии на него иностранных враждебных сил, в несправедливости сложившейся ситуации. Он знакомит их с теми изощрёнными способами унижениями человека, которые империалисты придумали для китайского народа, заставив их быть рикшами и кúли. Делает он это с горестным сарказмом:

На людях

мы

кататься привыкши.

Китайцев таких

называем «рикши».

В рабочих привыкли всаживать

пули.

Рабочих таких

называем «кúли» [Маяковский, 2011, с. 163].

Автор сознательно выделяет бесправное положение китайского народа, который используют как рабочий скот и пушечное мясо, стремясь вызывать эмоциональный отклик юного читателя. Завершение рассказа происходит на оптимистичной ноте – воспеванием дружбы китайцев и русских.

Таким образом, в поэзии В.В. Маяковского был создан очень своеобразный и многосторонний образ Китая: как часть мирового пролетариата, лишённый индивидуальных признаков; как униженный и гонимый народ; как страна-борец, восставший против угнетателей в образе рычащего зверя; как страна, прекрасная в своей эстетической красоте, с

относящимися к ней культурными символами; как страна, поделённая надвое; как союзник Советской России в борьбе с мировым империализмом.

Образ Китая проявляется в стихотворениях посредством общеизвестных символов, ономастических элементов, социальных явлений. Особый акцент делается на факт угнетения китайского народа, захват их земель иностранными агрессорами. Все стихотворения объединены призывом к борьбе и идеей объединения в этой борьбе Китая и Советской России.

Взгляд на Китай дан Маяковским в контексте волновавшей его проблемы «человек и земля». Основными чертами в подаче образа Китая следует назвать следующие:

- метафоричность;
- грандиозность;
- масштабность;
- открытость миру в сочетании с затаёнными чувствами;
- элементы пророчества;
- глубинное зрение.

Всё это свидетельствует о том, что в поэзии Маяковского реализован глубокий образ Китая, наиболее самобытно воплощённый в свете тех исторических событий и эпохи, свидетелем которых он стал.

Тема Китая в поэзии Маяковского политизирована, подчинена задачам агитации и пропаганды. При этом традиционные черты китайской культуры и мифологии в произведениях поэта подвергаются трансформации и деконструкции.

2.2. Образ китайца в драматической поэме С. Есенина «Страна Негодяев»

Обращение к образам Востока характерно для творчества С. Есенина. Его ориентализм развивался различными путями и роль в его формировании сыграл целый ряд факторов. Это, например, интерес его к персидско-таджикской поэзии, итогом которого стал цикл стихов «Персидские мотивы». Важным фактором ориентализма в творчестве С. Есенина стало и влияние на него творчества Н. Клюева, которого связывали с С. Есениным сложные творческие и человеческие отношения. В большой степени С. Есенин воспринимал Н. Клюева как своего учителя в поэзии.

В духовных исканиях Н. Клюева и в его поэзии образ Китая занимает значительное место, упоминается многократно и в различном значении. В представлении о Беловодье, которое отождествлялось с земным раем, представлял его как сакральное пространство, которое, как указывает исследователь Е.В. Шахматова, «следует искать на Крайнем Севере, народная молва предлагала исследовать также пещеры Алтая и другие далекие места – Тибет, Китай, Монголию, и даже Японию, откуда и появилось название – “Опоньское царство”» [Шахматова, 2020, с.139]. Образ Китая как представление о рае, чудесной стране, сакральном пространстве для русской культуры устойчиво и традиционно. Образ Китая, как и образ Индии, органично вписывается у Н. Клюева в его мифопоэтическую утопию. В статье Е.В. Шахматовой «”Индия-Русь” Н. Клюева как символ всеединства мира» об этом говорится: «Память о “Белой Индии” дорога не только арабу, к совместной жатве готовы “желтый Китай и Россия”. Поэт отмечает «кровное в пагоде, в срубе» <...> традиция помещать голову дракона на концах ската крыши сближает северные окраины Руси с Поднебесной. Культ ящера-дракона, хозяина подземно-подводного мира, отвечавшего за плодородие и хороший улов, просуществовал на Руси довольно долго.

Стилизованные драконы украшали наличники окон, служили оберегом в виде височных колец и фибул» [Шахматова, 2020, с.139].

В стихотворениях и поэмах Н. Клюева, написанных в разные годы, образ Китая упоминается в различных значениях. Одно из традиционных значений встречается в его стихотворении «Песнь Солнценосца», датированном 1917 годом. Образ Китая можно рассматривать как метонимическое обозначение Востока, противостоящего Европе и одновременно составляющего с ней нерасторжимое единство. Этим предопределяется антиномия, которая симметрична антитезе Севера и Юга:

Мы — рать солнценосцев на пупе земном —
Воздвигнем стобашенный, пламенный дом:
Китай и Европа, и Север и Юг
Сойдутся в чертог хороводом подруг [Клюев, 1977, с.346]

Китай в этих строках Н. Клюева – часть универсальной, общечеловеческой картины мира. Близкое к этому значению встречается и в стихотворении Н. Клюева 1918 года «Я – посвященный от народа...», в котором противопоставлены друг другу Китай и Чикаго («Китай за чайником мурлычет, Китай за чайником мурлычет, / Чикаго смотрит чугуном...») [Там же, с.359]. Можно привести еще ряд примеров обращения Н. Клюева к образу Китая, далекой страны, образ которой становится в картине мира поэта одним из художественных знаков планетарного единства мира. Об этом пишут многие исследователи – сошлемся, например, на статью В.А. Доманского «"Я — посвященный от народа...": Миссия поэта В творчестве Николая Клюева» [см.: Доманский, 2015].

Не от песни ль пошёл вприсядку
Звонкодугий лихой Валдай,
И забросил в кашную латку

Многострунный невод Китай?
На улов таращит Европа
Окровенный жадный глаз
А в кесе у деда Антропа
Кудахчет павлиний сказ. [Там же]

Знаменательно, что в В 2024 году, когда исполнилось 140 лет со дня рождения Николая Клюевав честь его юбилея в столице Карелии городе Петрозаводске состоялись Клюевские чтения, главным событием которых стала Межрегиональная научно-практическая конференция с очень характерным в аспекте нашей темы названием – «Жёлтый Китай и Россия сошлись для связки снопов». Это строка из стихотворения Н. Клюева «Осенние сумерки — шуба...», датированного

Поэзия С.А. Есенина представляет большой интерес как для российского, так и для китайского литературоведения. Так, в работе Б.Н. Горбачёва говорится о том внимании, которое вызывает творчество С.А. Есенина в китайской филологии [см.: Горбачев].

Различные грани проблемы, которую можно обозначить как «Есенин и Китай», рассматривают в статье К. Савченко и С. Вэй в статье «Поэты - все единой крови»: Есенин и Китай». В статье говорится о широком интересе Можно говорить о том, что широкое распространение к творчеству Есенина в Китае, отмечается, что высшая точки популярности произведений поэта среди китайских читателей относится к 1930-1940 годам. Именно в то время произведения поэта активно переводились на китайский язык. Среди самых известных переводчиков Есенина авторы статьи называют Цзян Гуанцы [см.: Савченко, 2015]. Литературовед Ван Шоужень, одним из первых обратившийся к теме, которая заявлена в заглавии его статьи – пишет об этом: «Цзян Гуацынь включил перевод стихотворения “Русь советская” в

свой поэтический сборник “Чувство родной земли”, изданный издательством “Бэйсиншудюй” в 1930 году» [Ван Шоужень, 2007, с. 30]. Примечателен тот факт, что очень высокую оценку творчеству Есенина дал в 1929 г. Го Можо, китайский писатель, поэт. Его называли первопроходцем новой китайской поэзии. Го Можо известен в том числе своими переводами русских поэтов и писателей на китайский язык. В названной выше статье Ван Шоужень пишет: «Сегодня есенинская поэзия, как и произведения А. Пушкина, преодолела географические границы, вошла в классический фонд культурной сокровищницы, а сам Есенин, как и Пушкин, стал символом русской поэзии» [Ван Шоужень, 2007, с. 31].

Выявлены факты влияния на творчество Есенина классической поэзии Китая, прежде всего – влияния поэтического творчества Ли Бо. В названных выше статьях исследователи Ван Шоужень, а также К. Савченко и С. Вэй пишут о влиянии Ли Бо на творчество Есенина: «Можно без натяжки утверждать, что на формирование есенинского мотива луны в “Персидских мотивах” оказал некоторое влияние великий китайский поэт Ли Бай (701-762 н.э.; в русских исследованиях Ли Бо или Ли Пу; поэт Династии Тан, обожествляемый китайским народом “гений Поэзии”» [Савченко, 2025, с.10]. В стихотворении «Море голосов воробьиных...», датированном 1925 годом, содержатся строки, которые прямо восходят к легенде о Ли Бо:

Ах, у луны такое, —
Светит — хоть кинься в воду.
Я не хочу покоя
В синюю эту погоду.
Ах, у луны такое, —
Светит — хоть кинься в воду.

Исследователями К. Савченко и С. Вэй отмечено влияние творчества Есенина на поэзию Китая, прежде всего на творчество поэта Хай Цзы.

Однако помимо косвенных, основанных на восприятии традиции, общности мотивов и образов китайской поэзии, в творчестве Есенина прослеживается и прямое обращение к образу Китая и представителя этой страны – китайца. Поэма «Страна Негодяев» ещё не попадала в фокус исследований в Китае [см.: Горбачев].

Драматическая поэма, как называл ее сам автор, «Страна Негодяев» – этапное произведение в творчестве С.А. Есенина. Н.И. Шубникова-Гусева отмечает: «Драматическая поэма “Страна Негодяев” опровергает мнение некоторых современников Есенина, которые считали, что “нынешняя Россия выпадала из его поэтического плана”» [Шубникова-Гусева, 2001, с. 155]. Оценка произведения современниками была неоднозначной, что отмечено в работах о творчестве и биографии С.А. Есенина [см.: Куняев, 2017; Шубникова-Гусева, 2001]. Парадоксальным представляется тот факт, что поэма мало известна для широкого читателя и недостаточно изучалась литературоведами: «об этом творении С. Есенина написано совсем немного, всего около десятка небольших работ» [Моторин, 2005].

Над «Страной Негодяев» С.А. Есенин начал работать в 1922 году. Это был период творческой зрелости поэта, по словам исследователя, С.А. Есенин достигает в это время поистине «пушкинского духа» [Воронцов, 2003, с. 6]. по 1923 год. В творческом отношении

История создания и публикации произведения исследована в ряде работ, прежде всего, в монографии Н. И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина: От “Пророка” до “Черного человека”: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация» [см.: Шубникова-Гусева, 2001] и ее статье «Из наблюдений над текстологией поэм С. Есенина» [см.: Шубникова-Гусева,

2009]. Сам сюжет поэмы и время действия в ней в процессе работы над произведением три раза изменялись: сначала это было время революции и начала гражданской войны, позднее – период гражданской войны, а затем время сместилось к началу эпохи НЭПа.

Художественная структура произведения сложна. Прежде всего, неоднозначна жанровая природа «Страны Негодяев». С одной стороны, это поэма, с другой – драматургическое произведение. С.Н. Моторин пишет по этому поводу: «На фоне творчества С.А. Есенина “Страна Негодяев” выделяется необычностью жанровой природы, “нетипичностью” в сравнении с другими есенинскими вещами. С.А. Есенин называл её драматической поэмой, совместив в таком определении понятия, принадлежащие разным родам литературы (драме и эпосу), тем самым поэт, конечно, не желая того, поставил непростую задачу перед будущими исследователями» [Моторин, 2008, с. 122].

Действительно, разгадать смысл, основную идею поэмы не просто, тем более что она спорным является вопрос о том, является ли «Страна Негодяев» завершённым произведением. Следует заметить, что в тексте, помимо традиционного лирического и драматургического начала, прослеживаются и элементы американского вестерна, и детектива, и комедии dell'arte. Всё это предопределяет художественное своеобразие поэмы «Страна Негодяев».

Основной конфликт в произведении разворачивается своеобразно: «В “Стране Негодяев”, по большому счету, не существует конфликта между героями в его чистом виде, истинным здесь является конфликт между властью и народом, что косвенно подтверждает центробежный характер внутренней композиции пьесы» [Моторин, 2008, с. 127]. Примечательно, что в основном все события происходят на фоне метели, и это аллюзивно

сближает поэму Есенина с произведениями А.С. Пушкина («Метель», «Бесы» и другими), где присутствует этот образ, а также с поэмой А. Блока «Двенадцать».

Сюжет произведения состоит в том, что поезд, который следует от места золотых приисков, дерзко грабят люди, которыми командует Номах – главарь банды «зелёных». Поезд с золотом охраняют, соответственно, красноармейцы. Номаху удаётся обмануть машиниста и коменданта поезда, в результате чего они овладевают золотом и скрываются вместе с ним. Под именем «Номах» явно подразумевается Махно, С. Есенин использует прием анаграммы.

Отыскать преступников и похищенное ими золото поручается легендарной фигуре – китайскому коммунисту по имени Литза-Хун, прибывшему в СССР из Шанхая. В списке действующих лиц он обозначен как «советский сыщик».

Далее события во многом выстраиваются по законам детективного жанра, что совершенно нетипично для творчества С. Есенина. Литза-Хун под видом торговца опиумом отправляется по следам Номаха. Сначала он обнаруживает его присутствие в злачном месте (подпольном притоне «Авдотья, подними подол»), а далее в Киеве. Китайский сыщик продолжает следовать за ним, а чекистам остаётся решить проблему: арестовать одного лишь Номаха или взять всю банду. Однако интрига разрешается нестандартно для советской литературы 1920-х годов – торжеством Номаха, а не чекистов. Такова примерная расстановка сил в поэме.

Уже при первом появлении Литза-Хуна в поэме определяется его национальность, факты биографии, принадлежность к коммунистической партии: «Это шанхайский китаец. / Он коммунист».

На первый взгляд, Литза-Хун характеризуется как профессионал высшего класса – о нем сказано «ищейка, каких не найти». Однако следует обратить внимание на оценочный характер лексемы «ищейка». Согласно словарной статье, по отношению к человеку это слово имеет пренебрежительный оттенок [Словарь русского языка, 1999, с. 193]. Следующее описание героя лишь усиливает пренебрежительность звучания, хотя внешне оценка, казалось бы, содержит положительный смысл. Читатель узнаёт, что Литза-Хун, переодетый бродягой, «слоняется» по притонам, благодаря чему изучил их досконально. И хотя подобные действия героя диктует его профессиональный долг, оценочный характер носит глагол «слоняться». Это слово толкуется следующим образом: «Ходить, бродить взад и вперёд, обычно без цели, без дела» [Словарь русского языка, 1999, с. 943]. Так возникает двойственность восприятия героя: предполагаемая для «ищейки» энергичность снижается под воздействием семантики глагола «слоняться». Тот факт, что герой переодевается в чужие одежды, как и употребляемая для его характеристики лексика, заставляют предположить, что Есенин создавал комический образ, пародию на сыщика. Для того чтобы подтвердить или опровергнуть эту мысль, обратимся к следующим примерам из текста.

Как известно, аксиологическая лексика – одно из средств проявления авторского отношения к персонажам, и оно может расходиться с мнением остальных героев. Именно это и можно обнаружить в следующем примере:

Лобок

Как зовут китайца?

Уж не Литза ли Хун?

Замарашкин

Он самый!

Лобок

О, про него много говорят теперь.

Тогда Номах в наших лапах. [Есенин, 1998, с. 91].

В данном случае, герой обозначается номинативно (то есть называется его имя), после чего подтверждается его широкая известность: о нём много говорят. Более того, участие этого героя вызывает уверенность в успехе предприятия – об этом свидетельствует последняя строчка.

Далее Литза-Хун показан в эпизоде, где действие происходит в притоне «Авдотья, подними подол». Литза-Хун заходит через двери кухни и начинает говорить:

Китаец

Ниет Амиэрика,

Ниет Евыропе.

Опий, опий,

Сыамый лыучий опий.

Шанго курил,

Диеньги дыавал,

Сыам лиубил,

Если б не сытрадал. [Там же, с.92]

Здесь имитируется речь китайца, а сам герой изображает торговца опиумом. Он рекламирует свой товар, представляет наилучшим, ставя его выше американского и европейского. Читатель знает, что герой играет роль, но окружающие его люди – нет, поэтому китаец производит впечатление настоящего торговца опиумом.

Свой монолог китаец завершает повторной рекламой своего товара:

Ниет Амиэрика,

Ниет Евыропе.

Опий, опий,
Сыамый лыучий опий

[Там же, с.92-93]

Его речь точно отражает национальную принадлежность, но необходимо обратить внимание на то, что она излишне исковеркана. Возможно, герой делает это сознательно, ведет двойную игру, чтобы никто не заподозрил в китайце коммуниста и сыщика.

В диалоге с Щербатовым Литза-Хун продолжает играть свою роль:

Китаец

Диеньги пирёт.
Хюдя очень бедный.
Тывой шибко живет,
Мой очень быледный

[Там же, с.92-93]

Очевидно, что он хорошо вжился в роль и знает психологию посетителей притона, поэтому требует деньги вперёд и давит на жалость. Вместе с тем, речь Литза-Хуна в качестве торговца опиумом создаёт комический эффект, благодаря ломаной конструкции предложений и употреблению оборотов, которые свойственны китайцам, говорящим на русском языке. Это, например, наречие «шибко» и искажённое притяжательное существительное «тывой». Самая характерная особенность – замена личного местоимения «я» на «мой». Поэтому по-прежнему Литза-Хун не производит того впечатления, на которое были нацелены слова Замарашкина и его товарища. Знаменательно в этом контексте и употребление слова «шанго». В.И. Беликов в статье «Русские пиджины» приводит характерный комментарий к этому слову: «По утверждению моего отца И. А. Беликова, служившего в Красной Армии на территории Монголии

в 1939—1943 гг., *шип-шанго* «по-монгольски» означает ‘очень хорошо’ (близость к русско-китайскому *шибко шанго* в том же значении бесспорна) [Беликов, 1997, с. 101]. Однако это слово зафиксировано как употребительное уже в начале XX века, о чем пишет Е. А. Оглезнева в статье «Дальневосточный региолект русского языка: особенности формирования» [см.: Оглезнева, 2008]. В «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка», изданном в 1910 году, указано: «ШАНГО (иск. кит. шень-хао - очень хорошо). Хорошо, ловко, выражение, относящееся ко времени русско-японской войны 1904-1905 гг.» [Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка]. Знаменательна прямая перекличка с репликой китайца из пьесы М.А. Булгакова «Зойкина квартира», написанной в 1926 году, вскоре после поэмы «Страна Негодяев»: «Мене Обольян шибко шанго бируки дарить будет» [Булгаков, 1990, с. 88]. Приемы имитации китайского языка у С. Есенина и М. Булгакова очевидно близки. Это же слово, упоминаемое как самое характерное для китайского языка, встречается в «Четвертой прозе» О. Мандельштама («хао-хао, шанго-шанго») в контексте, в котором упоминается и имя «Сережи Есенина» [Мандельштам, 1990, с. 90].

Из текста поэмы «Страна Негодяев» следует, что герой-китаец хорошо владеет русским языком, следовательно, его перевоплощение в бродячего торговца, едва выговаривавшего русские слова, было талантливой игрой. Это значит, что Литза-Хун имел склонность к лицедейству, что даёт дополнительный оттенок к его образу.

По ходу развития сюжета действия этого героя подробно описываются в развернутой авторской ремарке: «Из кухни появляется китаец и неторопливо выходит вслед за ним. Опьяневшие посетители садятся на свои

места. Барсук берёт шапку, кивает товарищам на китайца и выходит тоже» (97).

Темпо-ритм героя замедлен, на что указывает слово «неторопливо». Вместе с тем, это характеризует его как человека, не склонного к суете и поспешным поступкам. Литза-Хун пользуется слабостью противников к кокаину и делает всё возможное, чтобы они потеряли способность быстро и трезво мыслить. Для этого он использует более сильные средства, чем кокаин. Его действия вызывают подозрение:

По-моему, этот китаец

Жулик и шарлатан (98) (курсив мой. – В.Т.)

Эту нелестную характеристику получает не Литза-Хун – китайский коммунист и советский сыщик, а тот, чью роль он играет – торговец кокаином и бродяга. Но уже на этом уровне намечается тенденция героя к провалу – вопреки тем высоким оценкам, которые ему давали его коллеги-чекисты. По ходу действия поэмы выясняется, что Литза-Хун уже разоблачён. Это следует из диалога Номаха и Барсука. Барсук оказывается хитрее, чем сыщик, и выслеживает его. Есенин не случайно даёт своему герою такое именование – он стремится создать необходимую ассоциацию. Автор характеризует его как хитрого и коварного хищника, способного к различным непредвиденным манёврам. Показательно, что в «Энциклопедии символов» характер барсука толкуется как «хитрый» и «дерзкий» [2, с.75]. Барсук в есенинской поэме подробно описывает действия китайца, потерявшего профессиональную бдительность. Читатель видит Литза-Хуна глазами Барсука. Именно он описывает, как китаец делал обыск в квартире, был спокоен и безмятежен (вышел, «свистя под нос»), не догадываясь, что он разоблачен. Именно Барсук характеризует сыщика-китайца словами «черт желтокожий». Первая лексема в этом словосочетании указывает на тот факт,

что Барсук одобрительно отзывается о пронырливости и хитрости Литза-Хуна, воздаёт ему должное, вторая отражает традиционный национальный стереотип в отрицательной коннотации. В ответ на рассказ Барсука Номах решает вступить в поединок с Литза-Хуном, «одурачить китайца». Когда преступники оказываются в ловушке (Чекистов, Литза-Хун и два милиционера приходят задержать его), Номаху удаётся осуществить своё намерение.

Создавая образ умелого сыщика, Есенин акцентирует внимание, в частности, на его бесшумной походке, и здесь это объясняется специально подобранной обувью. Но в целом же представителям китайской нации часто приписывают способность бесшумно ходить, легко и изящно передвигаться. В этом эпизоде Литза-Хун проявляет себя хитрым и осторожным противником.

Как бы ни был осторожен китаец, он никак не мог предусмотреть, что противник находится дома и будет следить за ним через портрет. Появившийся из-за портрета Номах вступает в борьбу с Литза-Хуном. Детективная история переходит в водевиль с переодеванием, поскольку вышедший из комнаты китаец на самом деле Номах. Дело разрешается не в пользу действующей власти. Поверженным оказывается и Литза-Хун. Он связан «по рукам и ногам. Рот его стянут платком. Он в нижнем белье. На лицо его глубоко надвинута шляпа. Чекистов сбрасывает шляпу, и милиционеры в ужасе отскакивают» (114–115). Реакция милиционеров вполне объяснима, так как в этом нелепом и жалком образе перед ними предстаёт Литза-Хун, который в начале поэмы позиционировался как гарантия успеха в деле.

Финал поэмы подтверждает, что Есенин в лице китайца задумывал пародийный образ сыщика. Здесь будет уместно привести слова С.Н.

Моторина, который пишет о том, что финальная сцена поэмы представляет собой «своеобразную реминисценцию из комедии дель арте, когда китаец оказывается связанным и в одном нижнем белье» [Моторин, , с.131].

Поэтому финальный монолог Литза-Хуна выглядит комически:

Черт возьми!

У меня болит живот от злобы.

Но клянусь вам...

Клянусь вам именем китайца,

Если б он не накинул на меня мешок,

Если б он не выбил мой браунинг,

То бы...

Я сумел с ним справиться... (115)

Он пытается оправдаться, взять реванш хотя бы на словах, но сослагательное наклонение, повторы и сам смысл его речи способны вызвать лишь комический эффект.

Итак, анализ текста позволяет заключить, что С.А. Есенин в поэме «Страна Негодяев» создает травестийный, сатирический образ новой власти, превратившей Россию в Страну Негодяев. Автор не мог допустить триумфального торжества над Номахом, который в какой-то степени сопоставлялся и с Пугачёвым, и самим автором. Для воплощения столь своеобразного художественного замысла Есенину понадобились необычные образы, и среди них – китаец Литза-Хуна.

Образ китайского сыщика, как и в целом дальневосточная тема связана в драматической поэме «Страна негодяев» с личностью Александра Михайловича Краснощекова, участника на Дальнем Востоке, первого председателя правительства Дальневосточной республики. Он стал прототипом одного из героев пьесы, о чем пишет Н.И. Шубникова-Гусева в

статье «Финансист Александр Краснощеков: О прототипе Никандра Рассветова из есенинской “Страны негодяев”» [Шубникова-Гусева, 1997]. С его дальневосточной локацией связана и фамилия Рассветов в пьесе.

Художественная природа персонажа – китайского сыщика – в произведении С. Есенина двойственна. Поначалу автор вводит читателя в заблуждение, представляя Литза-Хуна как успешного сыщика-профессионала, способного раскрыть любое дело. Литза-Хун совершает все традиционно присущие сыщику действия: он лицедействует, хитрит, перевоплощается, выведывает, отправляет донесения, проявляет смелость и смекалку, но не чувствует за собой слежки, отчего и разваливает дело. Провал задевает его национальное и профессиональное достоинство, но он оказывается неспособным выйти из того комического положения, в которое его поставил Номах. Специфика жанра и поэтики «Страны Негодяев» позволяет сделать вывод, что образ китайца выполняет две функции в поэме: пародийную и сатирическую. Но это не помешало автору создать живой, а не картонный образ с индивидуальной речевой характеристикой, национальной и профессиональной самоидентификацией.

Образ китайца в поэме С. Есенина создан в соответствии с законами имагологии, во многом построен на национальном стереотипе. Его персонаж обладает чертами трикстера – недаром в тексте так много эпизодов переодевания.

2.3. Китай в биографии и творчестве С.М. Третьякова

Одна из наиболее ярких страниц рецепции образов Китая в русской литературе 1920-1930-х годов – творчество крупного поэта, прозаика, литературного деятеля С.М. Третьякова (1891–1939), имя которого до

недавних пор принадлежало к числу забытых. В последнее время активно возрос интерес к его творчеству. Как и многие деятели Серебряного века, он был подвергнут сталинским репрессиям, приговорён к расстрелу, после чего надолго оказался вычеркнутым из отечественной культуры.

Сегодня происходит новое открытие многогранной деятельности Третьякова – поэта, драматурга, писателя, публициста, переводчика, внесшего свой вклад не только в развитие русско-советской литературы, но и кинематографа, поскольку являлся талантливым сценаристом. С ним сотрудничали выдающиеся деятели советского кино: С.М. Эйзенштейн, М.К. Калатозов, М.И. Чиаурели. Более того, Третьяков был первым популяризатором и переводчиком драматургии и театрального учения Б. Брехта [Сергей Михайлович Третьяков, 2010, 5].

Тема Китая в творчестве Третьякова – одна из самых значительных граней его обширной и многогранной деятельности. Именно в творчестве С.М. Третьякова образы Китая основаны прежде всего на его личных впечатлениях от этой страны и ее народа. Обращение к теме Китая обусловлено в его литературной деятельности как общим интересом русско-советской литературы первой трети XX века, так и той значимостью, которую Китай обрёл в судьбе Третьякова.

Поэт был тесно связан с Дальним Востоком, жил в Харбине и Пекине, потом перебрался в Читу, где продолжил своё сотрудничество с футуристическими группами, а также выпускал сборники стихов. В целом, он остался верен футуризму до конца своей жизни [Косых, 2010, с.16].

Для эстетики футуризма были свойственны такие художественные средства выражения, как неологизмы, сниженная лексика, лозунги, словно взятые с плаката.

В целом, футуристы создавали новый язык, новый мир вокруг себя. Но они не только строили, но и подвергали разрушению, отвергали все прежние ценности и традиции.

С. Третьяков начинал как поэт в группе «Мезонин поэзии». Его особенно привлекали такие художественные приёмы, как словотворчество и звукоподражание, которые наилучшим образом способствовали его творческому мышлению и помогали «восстановить отсутствующую связь между миром и языком» [Сергей Михайлович Третьяков, 2010, с. 31]. Огромное влияние оказало на него литературное сообщество «ЛЕФ». Вместе с Маяковским он формировал основы его концепции, которая строилась на идее создания новой жизни посредством искусства.

ЛЕФ стремился к реализации революционных завоеваний, к воплощению её принципов в жизнь, но ситуация складывалась таким образом, что идеалы эти постепенно теряли свою значимость. Они оставались лишь на внешнем уровне – лозунгов, плакатов, а внутри уже зрели другие процессы, которые в итоге привели страну к тоталитарному режиму. Потому лэфовцы не смогли удержаться на плаву, несмотря на их явную актуальность. Важно отметить, что лэфовцы объявили о своём отходе от футуризма. Когда же группировка окончила своё существование, её участники продолжили свою деятельность в других объединениях.

Ли Иннань в статье «Китай в творчестве Сергея Третьякова: Роман “Дэн ши-хуа”» пишет о том, что поэт, ориентированный и своим рождением в Курляндской губернии (современная Латвия), и годами учебы в Риге, и дружбой и переводами Бертольда Брехта внезапно оказался на Дальнем Востоке [Ли Иннань, 2012, с.237]. На Дальнем Востоке С. Третьяков примкнул к местному сообществу футуристов, именуемому «Окна ДАЛЬТа» по аналогу с «Окнами РОСТА». Когда 1920 году во Владивосток вторглись

японские агрессоры, поэт переехал в Китай. Яо Чэнчэн в работе «Образы Китая в русской литературе для детей и подростков» пишет «Он на протяжении полутора лет (с 1924 по 1926 г.) преподавал русскую литературу в Пекинском университете – как раз в тот период, когда там работал Лу Синь, и, весьма вероятно, был лично знаком с великим китайским писателем и мыслителем» [Яо Чэнчэн, 2014, с.133]. Исследователь А.А. Красноярова отмечает факты биографии С. Третьякова, связанные с Китаем: «С. Третьяков неоднократно бывал в Тяньцзине, Харбине и некоторых других городах Китая; он был знаком с литературной жизнью страны и даже имел китайское имя Те Цзекэ» [Красноярова, 1919, с.77].

В статье А.Л. Верченко «Художественная литература и публицистика как источник исследования истории Китая (на примере литературного творчества С.М. Третьякова)» отмечается: «Он был одним из первых советских писателей, который в художественной форме с большой долей исторической достоверности осветил события начала XX века в жизни Китая, представил конкретные события, нарисовал подлинные картины жизни простого народа» [2 с.33].

С. Третьяков в 1924–1925 годах был корреспондентом газеты «Правда» в Пекине. По словам С. Третьякова, он был в Китае в «изумительные годы». Девин Фор в статье «Сергей Третьяков: факт» пишет: «...именно там он начал разработку концептуальных и технических положений программы “фактографии”, ставшей одним из самых важных импульсов в области документалистики прошлого века» [Фор, 2016, с.183]. И эта установка на фактографичность нашла своеобразное отражения в структуре образов Китая в поэтическом творчестве С. Третьякова.

Одно из первых стихотворений о Китае, написанных С. Третьяковым, относится к 1921 году. Это стихотворение, которое автор создало время

кратковременного пребывания в Поднебесной. Ли Иннань пишет: «Первое же прикосновение к этой стране (Китаю) оставляет глубокий след в душе поэта, о чем свидетельствует стихотворение «Ночь. Пекин» (1921)» [Ли Иннань, 2012, с.238]. К этому времени относятся творческие замыслы С. Третьякова, связанные с Китаем.

В стихотворении «Ночь. Пекин» ярко отразилось футуристическое мышление поэта – настолько новаторски выглядит первое описание города:

Зеленозвездое тысячечотье.

В иероглифах мифа бархат.

Драконью кожу распяли ночью

Над мыком города-монарха

[Третьяков, 2019, с.57]

В первую очередь следует обратить внимание на заданный в поэтической картине масштаб: город представляется огромным, нескончаемым. Третьяков прибегает в тексте к характерному для творчества поэтов-футуристов приему – созданию авторских неологизмов. Этот прием поэт использует уже в первой строке стихотворения: «Зеленозвездое тысячечотье». Он видит зелёные звёзды, которых тысячи. Само цветовое определение звезд прочитывается как новаторское. Небесные светила, превратившиеся в точки, – метаморфоза, характерная для художественного языка авангарда. Авторский неологизм «тысячечотье» образован по модели существующего слова – «многоточие». Начиная со второй строки в стихотворении С.М. Третьякова появляются образы, которые воссоздают характерные черты китайского текста. Это прежде всего упоминание иероглифов, апелляция к мифу. Образы драконов, что способствует идентификации картины мира – такое небо может быть только над Китаем.

Нестёртые развёрнутые метафоры «в иероглифах мифа бархат»; «драконью кожу распяли ночью» создают живописный образ страны с древней и богатой культурой. Лирический герой словно «читает» историю Китая по звёздам-иероглифам, запечатлевшим национальные мифы.

Уподобляя небо над Пекином «драконьей коже», которую кто-то «распял ночью», автор обращается к старейшему традиционному символу – дракону, образ которого тесно связан с представлениями Китая. В каждой строчке Третьяков даёт понять, что это – особенное небо над особенным городом, который в стихотворении назван «монархом» – в год написания стихотворения Китай был империей, монархией.

В строки, описывающие китайское небо, автор вложил и трагический смысл. Характерна сама ситуация с содранной шкурой дракона, который в Китае обозначает доброе начало, а не злое. Знаменательно в этом контексте сочленение двух культур, которое реализуется в соединении дракона и распятия. Возможно, поэт таким образом отозвался на драматические события, произошедшие в Китае в начале XX века и связанные с иностранной интервенцией, попыткой лишить страну национальной самоидентичности. В целом эпоха давала много поводов для создания произведений и трагичных, и обличительных.

Картина повседневной жизни китайского города жизни, которую наблюдает лирический герой, наделяется чертами антиэстетизма, что обусловлено футуристической эстетикой:

Зубами стен назои скрипок,

Жуя, перегрызают жилы.

Из язв харчевен тучный выпях

Гангреной пици обложил [Третьяков, 2019, с. 57]

Для более точной передачи атмосферы автор использует аллитерацию (чередование звуков «з» и «ж»), которые создают эффект звуковой какофонии, и чередований согласных звуков «х» и «ч», что усиливает этот эффект.

Описывая стены города, Третьяков фиксирует внимание на его нездоровой атмосфере, запечатлевая разрушение («зубами <...> Жуя, перегрызают жилы»; болезненность («язвы харчевен, гангрена»), гниение («тучный выпях / Гангреной пищи обложил»).

Для пространственной структуры текста характерно постоянное перемещение взгляда, антитеза верха и низа.

И апельсины фонарей

Чудовно зреют у дверей.

Посевы звезд взойти мерещатся.

Оцепенело неба в стуже лицо [Третьяков, 2019, с. 57].

Метафора, указывающая на свечение фонарей оранжевым цветом в темноте, оказывается одним из немногих эпизодов стихотворения, отмеченным положительным восприятием действительности. Характерна метафора «апельсины фонарей». В контексте стихотворения актуализируется само происхождение слова «апельсин». В этимологическом словаре русского языка указывается, что слово «заимствовано из голландского, где *appelsien* буквально означает "китайское яблоко" и представляет собой кальку французского, где этот плод называется *pomme de Chine* (*pomme* — "яблоко", *de* — "из", *Chine* — "Китай") [Этимологический словарь русского языка, 2005, с.21]. Известно, что из Китая семена апельсинового дерева были приведены в Европу. В стихотворении можно отметить реализацию метафоры: «апельсины фонарей» зреют, техническое устройство обретает черты живого, природного.

Образ неба в стихотворении наделяется антропоморфными чертами: оцепеневавшее лицо неба указывает на общую атмосферу города. В строке «Посевы звезд взойти мерещатся» выявляются черты характерной для поэтики футуризма зауми, однако это в большей мере синтаксическая заумь.

Переход от небесного пространства к земному осуществляется в пятой строфе:

Ночной торговли ноют гусли,

Шушуки спален проколовши.

Зызыгнут гзонгом звонари.

Багрея, зреют фонари [Третьяков, 2019, с. 57].

Этот фрагмент можно назвать кульминацией особенностей футуристической поэтики в стихотворении: он насыщен авторскими неологизмами: «шушуки», «зызыгнут», «гзонгом», «багрея». Весь смысл эпизода построен на звуковых метафорах и образных, усиленных аллитерацией и ассонансами. Реализация метафоры, базирующейся на образе «апельсинов-фонарей» обретает здесь дальнейшее развитие, новую цветовую семантику: оранжевый цвет апельсинов-фонарей переходит в багровый.

Характерно в этом контексте неожиданная метафора уличной жизни Пекина в ночное время: «ночной торговли... гусли»: автор подразумевает не только крики зазывал, разговоры, связанные с торгом, но и саму особенность китайского языка, который отличается особым молодимом, обусловленным повышениями или понижениями тона. Исследователи А. Косых и П. Арсеньев отмечают: «Со звуком гуслей Третьяков сравнивает звуки ночной торговли и в первую очередь звуковой контур выкриков и речи пекинских торговцев (китайский язык, как известно, является тоновым)» [Косых, 2010, с.19].

Ночной сон горожан образно передан неологизмом «шушуки», который в сочетании с деепричастием «проколовши» рождает аллитерацию, маркирующую семантику шёпота, тишины. В эту тишь неожиданно врываются звуки гонга – явление, характерное для Пекина того времени. В целом восприятие города через звуки органично для поэтики Третьякова – П. Рыбкин пишет, что он «по преимуществу “звучарный” поэт» [Рыбкин].

В финале текста актуализировано авторское «я» лирического героя, который чётко обозначает себя в этом городском пространстве:

И если голову закину,
Увижу – время с донным звоном
Вращает небосвод Пекина
Торжественный, как свод законов

[Третьяков, 2019, с. 58].

Он отделяет себя от городской суеты, его взгляд перемещается от вверх, к небу, от сиюминутного к вневременному. Сама картина ночного Пекина осмысливается как представление о городе особенном, вечном, тесными нитями связанном с мировым пространством, с Космосом. В итоге город становится для него центром Вселенной, поскольку в нём, в его небе сконцентрировалось всё самое важное – мировое время и свод законов.

Итак, в стихотворении «Ночь. Пекин» образ китайской столицы предстает в разных ипостасях. Образ мифического Китая, страны драконов и иероглифов, подчёркивает богатство и древность его традиций; бытовой аспект раскрывает картину повседневной жизни современного автору города, а экзистенциальный поднимает Китай на вселенский уровень, выделяя его исключительную роль в мировом сообществе и сакральную основу.

Это не единственное произведение, в котором Третьяков обратился к Китаю. В 1925 году он написал пьесу «Рычи, Китай!», название которого

перекликается со знаменитой цитатой из В.В. Маяковского «Руки прочь от Китая». Пьесу С. Третьякова исследователь В.Е. Головчинер определяет как публицистическую разновидность эпической драмы [см.: Головчинер, 2001].

По мере пребывания в Китае С. Третьяков отходит от сложившихся стереотипов изображения этой страны. В предисловии к пьесе «Рычи, Китай!» он пишет: «...Это тот Китай, который в наши дни необходимо противопоставить лживым, экзотическим представлениям о Китае – всем этим вазам, шитым халатам, фениксам, принцессам, пагодам с колокольчиками, утонченными куртизанкам, жестоким мандаринам, танцовкам <...> – словом, всей вредной белиберде, которой до сих пор искусство обкармливает обывателя» [цит. по: Ли Иннань, 2012, с.241].

Автор создал по материалам этой пьесы и поэму с одноимённым названием, которую мы и рассмотрим в данном исследовании.

По словам А.А. Краснояровой, основой сюжета послужили реальные события, которые произошли в провинциальном городе Ваньсянь [Красноярова, 2019, с.145]. Столкновения китайского народа с империалистами и колонистами произошли на почве протестов против завоевателей, которые их жестоко подавляли.

Уже с самого начала пьесы выявляется сочувственное отношение автора к Китаю. Его угнетение он показывает сначала обобщённо, через образ всей страны:

У Китая много тяжёлых стен
Цапают небо зубами за кожу.
Китай устал.
Китаю постель –
Меж стен пустыня постлала ложе.

[Третьяков, 2019, с. 186]

Образ стены имплицитно указывает на мощь Китая, однако в поэме в первую очередь говорится об его усталости, вызванном постоянным порабощением. Развёрнутая метафора в последней строке говорит о том, что на стороне Китая сама природа.

В этой главе Китай преподносится как страна-труженик, производитель риса и в то же время, отмечается рабская сторона этого вопроса. Китай трудится и производит рис не для себя, а для завоевателей, и именно это обстоятельство и вызывает гнев автора, выступившего с футуристическим лозунгом «Рычи, Китай!». Он очень точно рисует картину порабощения Китая:

Рис, питай
Китай
Арба, катый
Китай

[Третьяков, 2019, с. 186]

Автор много внимания уделяет цвету. Это и «жёлтый лёсс», и «зелёный рисовый мех», и «желть и синь», и «синяя бязь», которые он созерцает вокруг, и «синий китаец на почве рыжей», «рыжие дьяволы». А в центре этого цветового вихря – автор и лирический герой, слитые воедино и обличающие иностранных эксплуататоров. Неслучайно целая строфа посвящена личности повествователя, эмоционально представляющего сложившуюся ситуацию:

Это я в квартальный уют
От лица китайцев пою.
Это я в арсеналью дыру
От лица китайцев ору.
В обмен на тысячи плюх

Жадным зубом пера скриплю

[Третьяков, 2019, с. 189].

Эти эксцентричные строки вновь позволяют вспомнить о Маяковском, в частности, и о футуризме, в целом. Футуристическая эстетика здесь проявляется посредством чёткой маршевой ритмики, инверсионным синтаксисом, яркостью и оригинальностью сравнений, метафор; окказионализмами и личностью лирического героя – мощного, смелого, эгоцентричного, который прямо говорит о том, что его волнует.

Образ страны обычно невозможно отделить от его народа. Вот и Третьяков создаёт обобщённый исторический портрет китайца, занятого постоянным рабским трудом:

Синий китаец на почве рыжей.

Юлит, городит.

Строгает, копает.

Века позади

Века впереди

И ежедень тупая.

Возит, сеет

[Третьяков, 2019, 186]

Этот труд ничего не даёт китайцу, не обогащает его, а, напротив, обкрадывает, превращая жизнь человека в «ежедень тупую». И в этом состоит трагедия Китая, которую автор ощущает как свою собственную.

Он сочувствует им не только по этой причине, но и потому, что знает о той внутренней мощи, которой обладает Китай, заложенном в нём потенциале – несмотря на «кротость» и пчелиное усердие, с которыми китайцы выполняют свою каждодневную работу:

Попади победитель в эту страну

Опары не сдвинешь – пойдешь ко дну.

В чинных детях сдохнет разгул.

Глаза замесятся парюю скул

[Третьяков, 2019, с. 186].

Здесь и далее автор ярко и своеобразно воссоздаёт национальный облик Китая с присущими ему специфическими чертами, неоднократно подчёркивая «скуластый лик»:

Иди ищи родовые ключи.

Внучат от китайцев, поди различи.

Все растворится, размякнет, растает

В крепко замешанной гуще Китая

[Третьяков, 2019, с. 186].

Он воспеваает генетическую мощь страны, твёрдый стержень нации, формировавшийся веками. Вместе с тем, автор имплицитно проводит параллель с русским народом, называя простых китайцев «мужиками» и описывая его страдания:

Есть –

Голубой

Муравейный мужик.

Его, мужика,

И вкрутую и всмятку,

Тычком в бока,

Бамбуком по пяткам

[Третьяков, 2019, с. 187].

Примечательно, что в своих описаниях автор использует тот или иной национальный символ. В данном случае – это бамбук, который, по своей сути, является достоянием страны, одним из поводов для гордости, однако

империалисты и колонисты превратили его в оружие против народа. С помощью таких деталей показывается нарушение древних устоев Китая, спровоцированное агрессорами. Другой пример – паланкины, в которых засели «всех мастей чинодралы» и которые тащат на себе китайцы.

Обличая их, автор создаёт точный и ёмкий образ рабства, вызывающий у него негодование:

И везёт пестропузые кровососейшей оперы
Арбу
На горбу
Дюжит пеший,
В мужицкий кулак зажимая копперы
И кеши

[Третьяков, 2019, с. 189].

Ярчайшая метафора, созданная из окказионализмов, очень точно отражает суть империализма и колониализма, как порабощающего явления. Не в первый раз автор прибегает к синекдохе, насыщая текст необходимыми ассоциациями и образами. При этом он не забывает подчёркивать национальное. Описывая тяжкий труд простых китайцев, он выделяет ничтожность оплаты за него – коппер и кеши, являющиеся очень мелкими копейками.

Важную роль в создании образа Китая играет сцена в Посольском квартале. Это место является роковым для «рыжих дьяволов» (именно так в поэме названы агрессоры):

В самом сердце в Пекине
Затаил динамит арсенал.
До пустыни тени закинет,
До Тибета страну осеня

[Третьяков, 2019, с. 191].

Т. Никольская пишет по этому поводу: «В заключении поэмы Третьяков выступает с прогнозом бунта китайской бедноты против посольского квартала, в котором обосновались европейцы <...>. Картина разгрома квартала нарисована автором с натуралистическими подробностями» [Никольская, 2009, с. 318]. Поэт же предрекает скорую победу китайского пролетариата и грядущую достойную оплату за его труд – Красный Интернационал.

Итак, на основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что Третьяков глубоко чувствовал и понимал Китай, и потому ему удалось создать один из самых ярких и многогранных образов этой страны в русско-советской литературе.

Так, в стихотворении «Ночь. Пекин» затронуты три пласта образа китайской столицы: мифический, бытовой и пространственно-временной. Образ мифического Китая подчёркивает богатство и древность его традиций; бытовой аспект раскрывает жизнь и проблемы современного автору города, а пространственно-временной поднимает Китай на вселенский уровень, выделяя его исключительную роль в мировом сообществе и сакральную основу.

В поэме «Рычи, Китай!» образ страны предстаёт в ином свете. Поднимая острую социально-политическую проблему, автор рисует образ трудящегося и порабощённого Китая, при этом постоянно напоминая о его древних традициях и внутренней мощи. Тем самым он даёт понять, что сложившаяся ситуация – временное явление.

И в первом, и в другом случае поэт активно использует национальные символы Китая – дракон, бамбук, рис, стены; умело обыгрывает расовые черты китайцев, создавая тем самым целостный образ народа.

Другая сторона образа Китая в поэме – это различные объекты, составляющие его природу, города и городской быт. Третья сторона – образ врагов, которые стремятся уничтожить не только силу Китая, но и его специфические особенности.

Для создания образы страны автор употребляет ряд художественных приёмов, характерных для футуризма: словообразование, звукоподражательную лексику (в том числе, активное применение аллитерации, ассонансов), инверсию, особую ритмику.

Отдельно следует выделить звуковые и цветовые образы. Именно они являются основополагающими в создании целостного образа Китая. Третьяков сумел новаторски и в то же время очень точно передать эти характеристики. Благодаря им образ страны в его стихотворениях выглядит живым и зримым.

Таким образом, можно отметить, что в поэтическом творчестве складывается собственная модель рецепции образов Китая, возникающая на пересечении реальных впечатлений от виденного в этой стране, впечатлений от общения с китайским народом, четкой политической установки, основанной на коммунистических убеждениях С. Третьякова и языке футуристической поэзии, приверженцем которой поэт оставался.

**СИНОЛОГИЯ И ПЕРЕВОДЫ
КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ФАКТОР
ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

**3.1. Книга стихов Е.Васильевой «Домик под грушевым деревом»
как этап формирования образа Китая в русской поэзии**

Один из путей рецепции и художественного воплощения образа Китая в русской литературе первой трети XX века связан с влиянием на поэзию синологии и практики перевода китайских стихотворений на русский язык. Этот путь нашел художественную реализацию в произведении поэтессы Е. Васильевой.

Елизавета Ивановна Васильева широкому читателю известна прежде всего под именем Черубины де Габриак и в связи с самой знаменитой литературной мистификации 1909 года. В последние десятилетия опубликован значительный ряд работ о Е. Васильевой. Это работы это книга Л.И. Агеевой «Неразгаданная Черубина: Документальное повествование» [Агеева, 2006], диссертационная работа А.В. Листопад «Творчество Е.И. Дмитриевой : особенности художественного мира и своеобразие духовного поиска» [Листопад, 2008], книга Е.А. Погорелой «Черубина де Габриак. Неверная комета», изданная в 2020 году в серии «Жизнь замечательных людей», и другие.

Непосредственно о той странице биографии и творчества Е. Васильевой, которая связана с образом Китая, написана статья Н.Ю.

Грякаловой «Стихотворения Васильевой, посвящённые Ю. К. Щуцкому» [Грякалова, 1988], статья Я.Ю. Колышевой «Категории исторического хронотопа и темпорального ритма в китайском цикле стихотворений "Домик под грушевым деревом" Е. Васильевой (Ли-Сян-Цзы)» [Колышева, 2014], а также статьи А.Ю. Сорокина [Сорокин, 2004], М.В Чечетко. Особый интерес в аспекте нашего исследования представляют собой статьи Г.А. Сорокиной «"Китайские" стихотворения Е.И. Васильевой - литературные связи и влияния» [Сорокина, 2016] и статья Ню Янь «Своеобразие поэтики цикла Е. Васильевой "Домик под грушевым деревом"» [Ню Янь, 2022].

В историю русской литературы Елизавета Ивановна Дмитриева (Васильева – ее фамилия в замужестве) вошла в 1909 году под именем придуманной ею совместно с поэтом М. Волошиным испанской поэтессы Черубины до Габриак. «Китайские» стихотворения, составившие книгу «Домик под грушевым деревом», были созданы поэтессой уже в иной период ее жизни и творчества. Мы рассмотрим эти стихотворения как один из путей создания образа Китая в русской поэзии первой трети XX века.

Импульсом к созданию книги стало знакомство Е. Васильевой с ученым востоковедом Юлианом Константиновичем Щуцким (1897—1946), перешедшее в прочную дружбу. Научные интересы Ю.К. Щуцкого были сосредоточены в области китайской философии средневековья, он обращался к произведениям классиков даосизма, таких, как Гэ Хун, Лао-цзы, Чжу-ан-цзы, Ле-цзы. Ю.К. Щуцкий вместе с востоковедом В.М. Алексеевым подготовил к изданию «Антологию китайской лирики VII–IX веков», она была опубликована в 1923 году. Главным итогом деятельности Щуцкого его перевод и исследование «Книги перемен» («Ицзин»), труда, стоящего в основе китайской философии.

Е. Васильева познакомилась с Ю.К. Щуцким в 1922 году, почвой для их сближения стало увлечение антропософией. В 1927 году в Ташкенте, куда Е. Васильева была сослана, произошла ее важная и последняя встреча с Ю.К. Щуцким – он побывал в Ташкенте по дороге в Японию, куда следовал в научную командировку. О той огромной роли, которую Е. Васильева играла в творческой судьбе Ю.К. Щуцкого пишет Н.Ю. Грякалова в статье «Стихотворения Васильевой, посвящённые Ю. К. Щуцкому». В статье приводятся слова ученого и переводчика: «Несмотря на то, что прошли уже годы с её смерти, она продолжает быть центром моего сознания как морально-творческий идеал человека» [Грякалова, 1988, с.203]. Автор биографии Е. Васильевой объясняет этим имя придуманного Е. Васильевой автора, связывая его с одной стороны с восточным понятием – средоточия и центра центр духовных энергий, а с другой стороны объясняя это биографическим фактом – сокращением от имени Елизавета: известно, что в кругу своих близких друзей она чаще всего именовалась Лилей [см.: Погорелая, 1920].

Об истории создания сборника стихов «Домик под грушевым деревом» Е.И. Васильева пишет в письме к Е. Я. Архипову: «Грушёвое дерево существует, оно вросло в террасу флигелька, где я живу. Это дало повод Ю[лиану] называть меня по китайскому обычаю Ли-сян-цзы – философ из домика под груш[ёвым] деревом – и предложить мне, как делали все кит[айские] поэты в изгнании, написать сборник «Домик под грушёвым деревом» поэта Ли-сян-цзы. Так и сделано. С его помощью написано предисловие в духе кит[айских] поэтов и даны заглавия каждому из 7-стиший [Цит. по: Сорокин, 2004, с. 161-162].

Сфера межкультурного взаимодействия творчества Е. Васильевой с тематикой Востока репрезентирована, главным образом, в рамках пейзажной

лирики через призму художественной семантики традиционных образов китайской культуры, что обусловлено рядом культурно-исторических и автобиографических причин.

Глубоко и многогранно образы Китая вплетаются в сложную поэтическую канву лирики Е. Васильевой. Интерес к теме Россия – Восток сложился у поэтессы еще в раннем творчестве, в первую очередь, в силу профессиональной деятельности (изучение различных культур в Императорском Женском педагогическом институте), а также личностных воззрений, душевного состояния. В подобном межкультурном взаимодействии ощущалась дань времени – декадентские образы красоты умирания и приятия страдания совмещаются с очарованием «сказки жизни»). В большей степени данная тематика получает развитие в поздней лирике Е. Васильевой – в сборнике «Домик под грушевым деревом».

«Домик под грушевым деревом» репрезентируется Е. Васильевой как искусная стилизация на старокитайский манер. «почти все стихотворения, входящие в него, воспринимаются как отсылающие к каким-то неизвестным исходным текстам (оригиналам и стоящие по своему духу) своей аурой выше существующих переводов старокитайской поэзии» [Сорокин, 2004, с. 65].

Образный строй сборника Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» прямо восходит к системе образов и мотивов китайской поэзии VII–IX веков. Эпоха китайской империи VII - IX века - времен правления династии Тан - стала для Поднебесной периодом процветания и созидательной силы. Страна достигла небывалых высот в развитии искусств и ремесел, а также и в торговых отношениях со многими странами. Обращенность стихотворений из сборника «Домик под грушевым деревом» к лирике Китая эпохи Тан продиктовано, прежде всего, сферой научных и переводческих интересов Ю.К. Щуцкого, их совместным с Е. Васильевой

творчеством. В книге «Домик под грушевым деревом» отразилось знакомство ее автора с фундаментальными трудами Ю. К.Щуцкого, а также его переводами стихотворений китайских поэтов. Они были опубликованы, как было отмечено выше, в книге «Антология китайской лирики VII-IX в.в. по Р. Хр.», изданной в 1923 году под редакцией, с вводными сообщениями и предисловием В. М. Алексеева. переизданы в 1960 году в «Антологии китайской лирики VII—IX веков». В развернутой рецензии на издание 1923 года Н.И. Конрад пишет: «Переводчик и редактор избрали для своей цели как раз ту эпоху в истории китайской поэзии, которая отличается наибольшим блеском в развитии этого вида словесного искусства, — эпоху, соединяемую всегда с именем династии Тан, в правление которой ряд объективных культурно – исторических условий, в сочетании с действиями просвещенных меценатов на троне, вызвали к жизни целую плеяду великих художников слов», имеющих все основания занять места в пантеоне мировой литературы, рядом с наиболее прославленными гениями Европы» [Конрад, 1924, с.174]. Знаменательно, что автор рецензии апеллирует к переводческим установкам Н. Гумилева, к тем принципам, которые были возведены им и которые, по словам Н.И. Конрада, позволяют воспроизвести весь механизм китайского стихотворения.

Прежде всего, следует отметить, что весь сборник содержит в себе значительный элемент автобиографичности, поскольку время его написания пришлось на важный и трагический период в судьбе Е. Васильевой.

Сам образ вымышленного автора сборника, его биография создается на пересечении фактов автобиографии поэтессы и мотивов, характерных для поэзии Китая. Об этом пишет исследователь Ню Янь в названной выше статье «Своеобразие поэтики цикла Е. Васильевой “Домик под грушевым деревом”»: «Тема изгнания является одной из самых главных тем

древнекитайской поэзии. В старом Китае поэзия изгнания была известна как «Биан жэ ши» (贬谪诗 «Стихи о понижении») или «Лью фан ши» (流放诗 «Стихи про изгнание»). Немало древнекитайских поэтов перенесли период изгнания в жизни, в том числе Ли Бо (701-762 гг.), Ду Фу (712-770 гг.), Лю Цзунъюань (773-819 гг.), Су Ши (1037-1101 гг.), Бай Цзюйи (772-846 гг.), Ван Чанлин (698-756 гг.), Хань Юй (768-824 гг.), Лю Юйси (772-842 гг.) и т.д. Очевидно, что образ Ли Сян Цзы, живущего в полном уединении на чужбине, представляет собой сочетание образов китайского поэта-отшельника и поэта-изгнанника» [Ню Янь , 2022, с.253]. Важно отметить, что описанная в сборнике стихов Е. Васильевой ситуация прямо проецируется и на образ поэта-изгнанника в европейской поэзии, и особенно в русской поэзии начала XX века, что связано с исторической ситуацией. Можно провести параллель со стихотворными строками из стихотворения А. Ахматовой «Не с теми я, кто бросил землю»:

Но вечно жалок мне изгнанник,
Как заключенный, как больной.
Темна твоя дорога, странник,
Полынью пахнет хлеб чужой.

[Ахматова, 1998, с.389]

Стихотворение датировано июнем 1922 года, а весной того же года написано другое стихотворение А. Ахматовой – «Заболеть бы как следует. В жгучем бреду...», в котором есть строки: «Даже мертвые нынче согласны прийти, / И изгнанники в доме моем» [Там же, с.388]. Исследователи связывают мотивы изгнанничества в поэзии Ахматовой с образом поэта-изгнанника – Данте. Теме «Ахматова и Данте» посвящен обширный ряд исследований [см.: Кихней, 2014; Мейлах, 2017; Рослый, 2005; Хлодовский, 1993 и др.]. В статье «Ахматова и Данте» Р.И. Хлодовский пишет, что

Ахматова «глубоко сострадала изгнаннику, т. е. человеку, которого вынудили покинуть родную землю» [Хлодовский, 1993, с.608], ссылаясь на строки стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю и отмечая, что в последней строке процитированной выше строфы прямая цитата из цитата из третьей кантики «Божественной Комедии». Тема судьбы поэта-изгнанника становится особенно актуальной для русской поэзии первой трети XX века по вполне понятным историческим причинам. В творчестве Ахматовой это предполагаемая, но не реализованная ее биография. В творчестве Е. Васильевой – реальность ее судьбы: Ташкент она воспринимала как чужбину. Стихотворения Ахматовой были, несомненно, известны Е. Васильевой и можно предположить, что образ поэта-изгнанника, автора китайских стихов из сборника «Домик под грушевым деревом», возникает на пересечении биографии Е. Васильевой, европейской традиции образа поэта-изгнанника и традиции, восходящей к литературе Китая.

На примере сборника стихотворений Е. Васильевой можно проследить сам механизм рецепции образа Китая в русской поэзии.

Как и в названии цикла, «казалось бы, взятом из бытовых подробностей жизни Елизаветы Ивановны» [Агеева, 2006, с. 277] в Ташкенте, в его поэтических текстах заложены сложные символы. К числу таковых принадлежат многочисленные флористические образы. Одним из существенных пластов образной системы цикла, актуализирующим тенденции межкультурного взаимодействия с китайской поэтической системой, является образ дерева – сосны, груши, ивы – как художественной универсалии, реализующийся в различных семантических спектрах.

Система флористических образов в поэзии двух народов – русского и китайского – «зарождается в глубокой древности, базируется на непосредственных впечатлениях и знаниях биологических свойств растений

и в дальнейшем находит развитие в классической литературе двух стран. К началу XX в. в русской и китайской литературе складывается устойчивая система флоропоэтики» [Ши Хан, 2012, с.35]..

В китайской мифологии представлены все типы художественной семантики дерева в мировых мифологических системах.

В русской поэзии образ дерева встречается не менее часто, чем в классической лирике Китая, он создаётся с опорой на богатую традицию славянской мифологии. Однако первые десятилетия XX века стали для России временем бурных исторических преобразований в представлении о картине мира, временем формирования новой концепции личности. Подобные изменения приводят к значительной трансформации традиционной художественной семантики образов растительного мира в образном строе лирики. Эти трансформации нашли свое отражение в «китайском цикле» Е. Васильевой.

Значимым представляется то, что фитоним в цикле эксплицируется первостепенно в контексте некоторых символов/аллюзий, весьма характерных для старокитайской поэзии (образ розы в сочетании с рекой, сосной, монахом, книгами) и являющиеся своего рода цитатами. Именно они и оказываются крупными элементами той приправы, которая придает аромат инаковости стихам Е. Васильевой. Но эти цитаты – лишь фон/средства для развития устойчивого/постоянного тематического блока *разлука-одиночество-печаль/тоска-воспоминания*.

Это ощущение сходства усиливается и тем, что Е. Васильева использует еще одно, также характерное для старокитайской поэзии правило: используй микро- и макропрецедентные тексты везде, где это представляется возможным (ср. с установкой цзянсийской поэтической школы).

Один из ключевых образов в сборнике стихов Васильевой – образ ивы. С древних времен дерево тесно связано с существованием и развитием человечества. Среди множества деревьев, ива обладает у китайского народов богатой символикой. В китайских народных традициях ива часто употребляется для изгнания злых духов. В китайской мифологии злые духи боятся ветки ивы по следующим двум причинам. Первая причина связана с богиней материнства Гуаньинь. Гуаньинь – это персонаж китайской мифологии, божество, выступающее преимущественно в женском облике, спасающее людей от всевозможных бедствий, родовспомогательница. Она правой рукой держит ветку ивы, левой рукой держит бутылку со святой водой [胡朴安 1986: 48]. По преданию, она часто смачивала ветку ивы святой водой, чтобы помогать людям изгонять духов и устранить болезнь. Поэтому в Китае ее еще называют богиней ивы, и ее ветка ивы стала волшебным орудием для изгнания зла. Другая причина связана с «Богам ворот» – Шэнь-шу и Юй-люй. В древнекитайском трактате «Шань хай цзин» («Канон гор и морей») сказано: «沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。上有二神人，一曰神荼，一曰郁垒，主阅领万鬼。恶害之鬼，执以苇索而食虎。于是黄帝乃作礼，以时驱之。立大桃人，门户画神荼、郁垒与虎，悬苇索以御凶魅» [叶大兵 1990: 59]. («Посреди океана есть гора Душо, на ней большое персиковое дерево, раскинувшее ветви на 3 тыс. ли. На северо-востоке меж его ветвей находятся врата духов, через которые проходят сонмы духов. У врат стоят двое святых: Шэнь-шу и Юй-люй. Они проверяют каждого из духов, и если увидят зловердного, связывают его тростниковой веревкой и отдают на съедение тигру»). И они превратились в духов дверей дома. Согласно легенде, в древние времена существовало очень сильное чудовище, которое терзало землю, и двум богам

было приказано поймать его. Через три дня два бога, наконец-то, его покорили. Но во время боя они случайно потеряли свою веревку. Когда они были огорчены, они заметили, что рядом стояла ива, ветви которой были длинными и мягкими. Два бога наложили заклятие на ветвь ивы, которой они связали злого зверя. С тех пор ветвь ивы стала тем, чего боятся злые духи, потому что она была наделена магической силой богов. И до сих пор в Китае многие люди развешивали на дверях ветки ивы, чтобы отогнать злых духов.

В китайском языке произношение слова "ива" (“柳”) похоже на произношение слова "оставаться" (“留”), поэтому в китайской культуре при разлуке с друзьями принято дарить ветку ивы. И в китайской поэзии этот образ выражает желание не расставаться. В китайской литературе раннее упоминание о иве содержится в сборнике стихотворений «Шицзин» («Книга песен и гимнов»). Стихотворение «Собирание папоротника» из «Ши цзина», раздел «Малые оды», содержит строки:

昔我往矣，杨柳依依。

今我来思，雨雪霏霏。

[诗经 2011: 117]

Когда я уходил на фронт,

ветви ивы колыхались от ветра

Сейчас я вернулся домой,

в воздухе летают снежинки.

(подстрочный перевод мой Ши Хан)

В данном стихотворении образ ивы дает намек на привязанность к своим близким и желание остаться.

Подобный образ ивы также существует в китайской классической поэзии эпохи Тан. Например, известный китайский поэт Ли Бай в своем стихотворении «Ветка ивы» так написал:

垂杨拂绿水，
摇艳东风年。

花明玉关雪，
叶暖金窗烟。

美人结长想，
对此心凄然。

攀条折春色，
远寄龙庭前。

[李白 2011: 215]

Смотри, как ветви ивы
Гладят воду -
Они склоняются
Под ветерком.
Они свежи, как снег,
Среди природы
И, теплые,
Дрожат перед окном.
А там красавица
Сидит тоскливо,
Глядит на север,
На простор долин,
И вот -
Она срывает ветку ивы

И посылает - мысленно

В Лунтин.

(перевод А. Гитовича)

[Китайская классическая поэзия, 2004, с. 18]

В этом стихотворении ветка ивы – символ разлуки и сопутствующей ей тоски.

Такой образ также существует в стихотворении «Ива у Цинских ворот», которое написал поэт Бай Цзюйи, и поэт династии Сун Лю Юн. Его стихотворение «Юйлинълин» («Колокол в проливном дожде») содержит строки:

多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节！

今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。

此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

[宋词三百首 2009: 91]

А с наступлением осенних дней -

Разлуку пережить еще трудней.

Сегодня в ночь какие будут сны,

И где проснусь я, хмель когда пройдет? –

В прибрежных ивах, под рожком луны?

(перевод Михаила Басманова)

[Китайская классическая поэзия 2005: 68]

В китайской поэзии образ ивы может иметь и иные значения – он может символизировать весну, например, в стихотворении поэта династии Тан Хэ Чжичжана «Воспеваю иву»,

碧玉妆成一树高，

万条垂下绿丝绦。
不知细叶谁裁出，
二月春风似剪刀。

[唐诗三百首，2006：19]

*Высокая ива нарядилась зеленой яшмой,
И свисают зеленые полосы шелка тонкого.
Мне неизвестно, кто вырезал эти узкие листья,
И ветер весенний в феврале как ножницы.*

(подстрочный перевод мой. – В.Т.)

Здесь поэт сравнил иву с яшмой, весенний ветер с ножницами, живо изобразил изящную фигуру ветвей ив, четко указал тесную связь между ивой и весной.

Образ ивы может быть и символом красоты девушки или женщины – например, в стихотворении «Песня вечной печали», которое написал поэт Бай Цзюйи.

Таким образом, с древних времен ива стала одним из любимых образов в поэзии Китая, она является символом скромной красоты и утонченности. Ива — атрибут богини материнства Гуаньинь, символ красоты и доброты. В годичном природном цикле образ этого фитонима символизирует весеннее обновление природы. Данное значение актуализировано в поэзии Китая VII—IX веков. Поэт Сюй Чжимо сравнивает золотые ивы на берегу реки с девушками-невестами; в стихотворении Сюэ Тао «Пух ивы» пейзаж, в котором доминирующим является образ ивы, связан с весенними, вешними водами; у Ван Вэя в «Провожая Юаня Второго, назначаемого в Аньси» данный фитоним напрямую употреблен с глаголом «обновлена» («Свежесть ив обновлена»). О значении флористического образа ивы написана статья

исследователей Жунжун Го, Хайюнь Янь «Образ ивы/вербы в русской и китайской культурах» [см.: Жунжун Го, 2019].

В цикле Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» образ ивы становится одной из важных составляющих образа Китая, соотносится с древней китайской традицией. Так, в примечаниях к третьему стихотворению сборника, «Ивы», сама поэтесса указывает: «Кит<айский> обычай: при разлуке давать ветвь ивы. Ч.» [Васильева, 1997, с.527].

В соответствии с этим в стихотворении Е. Васильевой древесный образ несет на себе минорный оттенок. Герой подчеркивает традиционные черты ивы, соотнося ее с образами волн, резьбы, одиночества, молчания: гибкость, трепетность, задумчивость, склоненность, легкость.

За домами, в глухом переулке
Так изогнуты ветки ив,
Как волна, на гребне застыв,
Как резьба на моей шкатулке.
Одиноки мои прогулки:
Молча взял уезжающий друг
Ветку ивы из помнящих рук.

(«Ивы»)

[Васильева, 1997, с.527]

В русской поэтической традиции, идущей от мифопоэтических истоков, образы хвойных деревьев чаще всего наделяются значением негативным. Теме образа ивы как принадлежности китайского текста в книге стихов Е. Васильевой посвящена наша статья «Символика ивы в сборнике стихотворений Е. Васильевой “Домик под грушевым деревом”» [Ван Тяньцзяо, 2025].

В книге стихов Е. Васильевой содержатся и другие флористические образы, которые связаны с традициями китайской поэзии и создают образ Китая. Это, например, образ сосны, который представлен в стихотворениях «Китайский веер» и «Лиловый платочек», следующих под порядковыми номерами шесть и одиннадцать. В целом они сохраняют присущую русской лирике первой трети XX века танатологическую символику древесного образа с характерными минорными интонациями.

В стихотворном сборнике Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» возникает причудливая картина мира. В ней ярко представлены узнаваемые черты Китая и наряду с ними упоминается, например, fuga Баха. Помимо указанных выше флористических мотивов, отметим, что уже в первом стихотворении сборника поэтесса обращается к образу павлина – этот орнитологический образ занимает значительное место в китайской поэзии, о чем пишет в своей диссертации У Хань [У Хань, 2015]. Характерен для лирики Китая и образ журавля, также упоминаемый в сборнике Е. Васильевой, в стихотворении двенадцатом:

Журавль

Нет больше журавля!
Он улетел за другом,
Сомкнулось Небо кругом,
Под ним такая плоская Земля!
О, почему вернуться мне нельзя
Туда, домой, куда ушел ты,
А следом за тобой журавль желтый.

З.Х

[Васильева, 1997, с.529]

Не менее значим в сборнике стихов Е. Васильевой и другой образ - бабочка:

Бабочка

...И сон один припомнился мне вдруг:
Я бабочкой летала над цветами;
Я помню ясно: был зеленый луг,
И чашечки цветов горели, словно пламя.
Смотрю теперь на мир открытыми глазами,
Но, может быть, сама я стала сном
*Для бабочки, летящей над цветком?

12.X

* Образ из кит(айской) поэзии. (Прим. автора.)

Бабочка является классическим образом в Китае, используемым в стихах поэтов. В китайской культуре образ бабочки обозначает, прежде всего, красоту, свободу, бессмертие, любовь, радость и счастья.

В китайской литературе первое упоминание о бабочке содержится в даосской книге притч «Чжуан-цзы»: «昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与！不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶则必有分矣。此之谓物化» [庄子 2008: 189] («Однажды я, Чжуан Чжоу, увидел себя во сне бабочкой — счастливой бабочкой, которая порхала среди цветков в свое удовольствие и вовсе не знала, что она — Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я — Чжуан Чжоу. И я не знал, то ли я Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он — бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она — Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, есть различие. Вот что такое превращение вещей!»). Здесь раскрывается

близкая даосская мысль об относительности границ сна и яви, мира фантазии и действительности, внутреннего и внешнего пространства.

Таким образом, притча и изложенный в ней вполне достоверный сюжет говорят не об иллюзорности реальности, а о силе иллюзий сознания, в частности, создаваемых сном.

На основе данной притчи бабочка становится воплощением той безграничной изменчивости бытия. В бытовом плане бабочки имеют значение радостной беспечальной жизни, напоминая также о наиболее благоприятном для человека времени года.

Пространственный смысл образа бабочки может конкретизироваться в стихотворениях поэтов Китая. Поэт классического Китая Цуй Ту в своем стихотворении «Весенняя ночь вдали от родины» так обращается к образу бабочки:

水流花谢两无情，送尽东风过楚城。

蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更。

故园书动经年绝，华发春催两鬓生。

自是不归归便得，五湖烟景有谁争。

(唐诗三百首，2009：178)

Тиха река, и вянет цвет — в обоих силы нет уже.

С восточным ветром расстаюсь на чужедальнем рубеже.

Отсюда бабочкой во сне за тыщи ли домой лечу;

Кукушкой, плачущей в ночи, под лунным светом стать хочу.

Уж больше года от семьи я не имел совсем вестей,

Весна торопит — на висках цвет седины еще белей.
Домой вернуться был бы рад, вот только если б смог понять:
Среди красы Пяти Озер, ну с кем мне было воевать?

(Перевод М.И. Басманова)

[Китайская пейзажная лирика, 1984, с.63]

В данном стихотворении «восточный ветер» выступает как символ весны. Поэт с помощью образа бабочки выразил тоску по родине.

В китайской культуре образ бабочки еще является символом любви. Происхождение этого образа связано с китайской легендой «Влюбленные бабочки». Это легенда о двоих возлюбленных по имени Лян Шаньбо (кит. трад. 梁山伯) и Чжу Интай (кит. трад. 祝英台). Ее часто называют китайской версией «Ромео и Джульетты». В «Записях из кабинета Сюань» приводится сюжет:

“英台，上虞祝氏女，伪为男游学，与会稽梁山伯者同肄业。山伯，字处仁。祝先归。二年，山伯访友，方知其女子，怅然如有所失。告其父母求聘，而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令，病死，葬鄞城西。祝适马氏，舟过墓所，风涛不能进，问知山伯墓，祝登号恸，地忽逢裂隙，祝氏遂并葬焉。风停雨霁，彩虹高悬，梁祝化为蝴蝶，在人间踟躕飞舞。” [张读 2012: 16]

(«Лян Шаньбо и Чжу Интай повстречались на учебе, на которую девушка попала благодаря своему уму и недюжинной хитрости – она притворилась мужчиной. Когда правда раскрылась, молодые полюбили друг друга и предстали перед отцом Чжу Интай, намереваясь просить его о благословении. Но старик уже пообещал свою дочь богатому торговцу и просто не мог ему отказать. Тогда, преисполнившись горя, сердце несчастного Лян Шаньбо не выдержало, и юноша умер. В день свадьбы

красавицы Чжу Иньтай и богатого торговца на процессию налетел страшный ураган. Ураган сорвал с могилы тяжелую плиту и влюбленная девушка, не раздумывая, бросилась на грудь своего избранника. В этот момент из могилы выпорхнули две бабочки. Это были души Чжу Иньтай и Лян Шаньбо, которые превратились в бабочек, они тут же закружились в танце любви.»)

С тех пор в Китае бабочка – один из символов супружеского счастья, и есть традиция, когда жених перед свадьбой дарит невесте живую или нефритовую бабочку, как символ их верной любви.

Так, известный китайский классический поэт Су Ши обращается в своих стихотворениях к образу бабочки. Одно из них – «цветы на обочинах» – содержит строки:

陌上花开蝴蝶飞，

江山犹是昔人非。

[苏轼 2009: 51]

На обочинах расцветают цветы,

Над ними летают бабочки.

Хотя страна не менялась,

Но ее бывший хозяин уже сменился.

(Подстрочный перевод мой. – В.Т.)

Можно привести еще немало примеров обращения к образу бабочки в китайской поэзии.

С помощью перечисленных выше образов Е. Васильева конструирует образ Китая, создает свой индивидуальный миф об этой стране. . Однако в

этой литературной игре было заложено и глубоко трагическое начало – оно связано с переживаниями самой поэтессы в изгнании.

В статье В. Глоцера приводятся строки из письма Е. Васильевой, адресованного Ю. Щуцкому, где она пишет о стихотворениях из сборника «Домик под грушевым деревом»: «Внутри они, конечно, вовсе не китайские, — признавалась поэтесса, кроме 3 —4 образов»» [Васильева, 1997, с.525].

Авторская самоинтерпретация представляется спорной. Китайские мотивы и образы пронизывают книгу стихов Е. Васильевой. Их можно рассматривать как одну из моделей создания образа Китая в русской поэзии.

О сборнике в письме к М.Волошину от начала июня 1928 года пишет Е. Я. Архипов – «Ни от кого за это время не было вести. Кроме Черубины. Она прислала книгу стихов китайского поэта Ли-Сян-Цзы. Это собрание миниатюр.

О происхождении этого поэта Вы, вероятно, догадываетесь по первому слогу: “Ли”. Боюсь, что Черубина уже писала Вам обо всем этом. Но на случай я посылаю Вам несколько стихотворений из Ли-Сян-Цзы» [Архипов, 2016, с.284].

Стихотворный сборник Е.Васильевой, включающий китайские стихи, формирует модель рецепции образа Китая и создания китайского текста на пересечении нескольких- существенных факторов: влияния переводчика и синолога Ю.К. Щуцкого, выработанной в творческой биографии Е. Васильевой модели воссоздания инокультурного текста, опробованный ранее на материале испанско-французской поэзии и образом Черубины де Габриак, и фактами реальной биографии Е. Васильевой, преломившейся через традиционные образы китайской поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятый анализа позволяет сделать вывод о том, что в русской поэзии первой трети XX века сложились различные пути и способы рецепции и художественного воплощения образа Китая. Они стали итогом совокупности множества различных факторов. К таким факторам можно отнести знания о далекой стране, полученные на основе чтения научной литературы, произведений китайских поэтов и прозаиков, работ ученых-синологов. Важным источником знаний о Китае стало знакомство русских поэтов первой трети XX века с его мифологией, его культурой, в том числе – предметным миром восточной страны, который оказал столь значительное влияние на европейскую культуру начиная с XVIII века. Тип рецепции образа Китая в русской поэзии указанного периода во многом обусловлен целевыми установками авторов, художественной структурой их поэтического мира. Тип рецепции образа Поднебесной обусловлен и биографическими факторами: это деятельность В. Маяковского в рамках общества «Руки прочь от Китая», знакомство С. Есенина с председателем правительства Дальневосточной республики, пребывание в Китае поэта и литературного деятеля С.М. Третьякова. Важным фактором создания образа Китая явилась переводческая деятельность русских поэтов XX века, а также их общение с учеными-синологами. В итоге в произведениях русской поэзии первой трети XX века возник многогранный и многоаспектный образ Китая, создаваемый различными художественными средствами.

Совокупность текстов русских поэтов, обращенных к образу Китая, создает целый художественный пласт, основанный на художественном синтезе знаний, непосредственных впечатлений, размышлений и философских обобщений.

Обращение русских поэтов к образу Китая представляется нам очень важным. Оно расширяет представление о картине мира. В настоящее время Россия в большей степени, чем раньше, обращена к Востоку, и литературный диалог двух великих стран важен для этого процесса.

Диссертационное исследование имеет дальнейшие перспективы. Необходимо обратиться к образу Китая в творчестве более широкого круга русских поэтов XX века – как широко известных, так и порой забытых. Перспективным представляется, например, изучение китайской темы в стихотворениях русских поэтов-переводчиков – А. Адалис, А. Гитовича, А. Тарковского.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты и материалы

1. Антология китайской лирики VII-IX в.в. по Р. Хр. / Перевод в стихах Ю. К. Щуцкого, редакция, вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. – Москва: Петроград : Государственное издательство, 1923. – 144 с. – Текст : непосредственный.
2. Архиппов, Е. Я. Рассыпанный стеклярус: Сочинения и письма Составление, подготовка текста, комментариев, вступительная статья Т.Ф. Нешумовой. – Т. II. / Е. Я. Архиппов. – Москва: Водолей, 2016. – 832 с. – Текст : непосредственный.
3. Ахматова, А.А. Дыхание песни: Книга переводов / А.А. Ахматова. – Москва: Советская Россия, 1988. – 320 с. – Текст : непосредственный.
4. Ахматова, А. Классическая поэзия Востока. Мастера восточного перевода / А.А. Ахматова. – Москва: Художественная литература, 1969. – 206 с. . – Текст : непосредственный.
5. Бальмонт, К.Д. Стихотворения / К.Д. Бальмонт. – Ленинград: Издательство «Советский писатель», 1969. – 709 с. – Текст : непосредственный.
6. Бальмонт, К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. / К.Д. Бальмонт. – Москва: Книжный клуб «Книгобек», 2010. – Текст : непосредственный.
7. Бальмонт, К.Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / К.Д. Бальмонт. – Москва.: Издательство «Художественная литература», 1980. – 742 с. – Текст : непосредственный.
8. Блок, А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М.

Горького, Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Москва.: Наука, 1997-2014.

9. Брюсов, В. Собрание сочинений: в 7 т. / В. Брюсов. – Москва: Издательство «Художественная литература», 1973. – Текст : непосредственный.

10. Васильева, Е. (Ли Сян-цзы). Домик под Грушевым Деревом) / Е. Васильева. – Текст : непосредственный // Петербургское востоковедение. Выпуск 9. – Санкт-Петербург: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. – С.526-532.

11. Восточный ларец: стихотворения русских поэтов о Востоке. – Москва: Издательство «Белый город», 2012. – 295 с. – Текст : непосредственный.

12. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в. – Москва: Художественная литература, 1988. – 350 с. – Текст : непосредственный.

13. Гумилев, Н.С. Полное собрание сочинений в 10 т. / Н.С. Гумилев. – Москва: Воскресенье, 2001. – Текст : непосредственный.

14. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / Институт мировой литературы Российской академии наук / С.А. Есенин. – Москва: Наука; Голос, 1995-2002. – Текст : непосредственный.

15. Китайская классическая поэзия. – Санкт-Петербург: Северо-Запад Пресс, 2003. – 582 с. – Текст : непосредственный.

16. Китайская классическая поэзия: (Эпоха Тан). – Москва.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 430 с. – Текст : непосредственный.

17. Клюев, Н.А. Избранное / Н.А. Клюев. – Томск, Без издательства, 2015. – Текст : непосредственный.

18. Клюев, Н.А. Стихотворения и поэмы / Н.А. Клюев. – Ленинград: Советский писатель, 1977. – 560 с. – Текст : непосредственный.
19. Ли Бо. Поэзия. В переводах А.И. Гитовича /Ли Бо. – Санкт-Петербург : Кристалл, 1999. – 57 с. – Текст : непосредственный.
20. Мандельштам, О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. – Санкт-Петербург: Арт – Бизнес – Центр, 1999. – Текст : непосредственный.
21. Маяковский, В. Полное собрание произведений: В 20 т. – Текст : непосредственный.
22. Маяковский, В.В. Полное собрание стихотворений, поэм и пьес в одном томе / В.В. Маяковский. – Москва: Альфа-книга, 2011. – 1327 с. – Текст : непосредственный.
23. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. Стихотворения 1927-1936 / А.С. Пушкин. – Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1950. – 762 с. Текст : непосредственный.
24. Рождественский, В.А. Страницы жизни / В.А. Рождественский. – Москва: Художественная литература, 1974. – 464 с. – Текст : непосредственный.
25. Третьяков, С.М. Итого. Собрание стихов и статей о поэзии / С.М. Третьяков. – Москва : Б.С.Г.- Пресс, 2019. – 800 с. – Текст : непосредственный.
26. Хлебников, В. Собрание сочинений: в 6 т. / В. Хлебников – Москва: Институт мировой литературы Российской академии наук; «Наследие», 2000. – Текст : непосредственный.
27. Цветаева, М. Собрание сочинений: В 7 т. / М. Цветаева. – Москва: Эллис Лак, 1994. – Текст : непосредственный.

28. Цветаева, М.И. Проза. – Москва: Современник, 1989. – 590 с. – Текст : непосредственный.

29. Шицзин: Книга песней и гимнов / Пер. с кит. А. Штукина; подгод. текста и вступ. ст. Н. Федоренко. – Москва: Художественная литература, 1957. – 351 с. – Текст : непосредственный.

Научная литература

30. Абдуразакова, Е. Р. Тема Востока в творчестве Бориса Пильняка : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Абдуразакова Елена Рудольфовна ; Дальневосточный государственный университет. – Владивосток, 2005. – 215 с. – Текст : непосредственный.

31. Абрамова, В. И. Символика Китая и китайских реалий в русской поэзии / В. И. Абрамова, Ю. В. Архангельская. – Текст : непосредственный // Текст в системе обучения русскому языку и литературе : Материалы VIII международной научно-практической конференции, Нур-Султан, 15 июня 2020 года / Отв. редакторы Е.А. Журавлёва, Л.Г. Юсупова. – Нур-Султан: Уральский государственный горный университет, 2020. – С. 85-90.

32. Абрамова, А. С. Специфика художественной репрезентации мистификационной стратегии в лирике Черубины де Габриак / А. С. Абрамова. – Текст : непосредственный // Современная филология : Материалы III Международной научной конференции : Лето, 2014. – С. 40-42.

33. Абрамовских, Е.В. Роман Ингарден как основоположник рецептивной эстетики / Е.В. Абрамовских. – Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. –

2012. – №2 (2). – С. 414-416.

34. Агеева, Л. И. Неразгаданная Черубина: Документальное повествование /Л.И. Агеева. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. – 404 с. – Текст : непосредственный.

35. Азадовский, К.М. Бальмонт и Япония /К.М. Азадовский, Е.М. Дьяконова. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 190 с. – Текст : непосредственный.

36. Алексеев, М.П. Пушкин и Китай / М.П. Алексеев // Пушкин и мировая литература. – Ленинград: Наука, 1987. – С.314-351. – Текст : непосредственный

37. Алексеев, В.М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн. 1. / В.М. Алексеев – Москва: Издательство «Восточная литература», 2002. – 574 с. – Текст : непосредственный.

38. Алексеев, В. М. Наука о Востоке / В.М. Алексеев. – Москва, Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. – 535 с. – Текст : непосредственный.

39. Алексеев, П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма : специальность 10.01.01 «Русская литература» : Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук /Алексеев Павел Викторович ; Национальный исследовательский Томский государственный университет. – Томск, 2015. – 420 с. – Текст : непосредственный.

40. Аминова, В. Р. Теоретические основы сравнительного и сопоставительного литературоведения / В. Р. Аминова. – Казань: Казанский университет, 2014. – 105 с.

41. Аминова, В. Р. Повесть Н. В. Гоголя "Шинель" и роман Лао

Шэ "Рикша": типологические параллели / В. Р. Аминева, Ч. Чэнь. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – Т. 17, № 7. – С. 2258-2263.

42. Аошуан, Тань. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность / Аошуан Тань. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – 240 с. – Текст : непосредственный.

43. Архипов, Ю.И. Анализ и восприятие (Проблемы рецептивной эстетики) / Ю.И. Архипов. – Текст : непосредственный // Теории, школы, концепции (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – Москва: Наука, 1985. – С. 202-211.

44. Бабенко, Н.Г. Китайские мотивы и образы в современной русской прозе / Н.Г. Бабенко. – Текст : непосредственный // Русская речь. – 2007. – № 4. – С. 26-32.

45. Багно, В.Е. Россия и Испания: общая граница / В.Е. Багно. – Санкт-Петербург: Издательство «Наука», 2006. – 476 с. – Текст : непосредственный.

46. Бай, Ян. Эстетика даосизма в творчестве К. Д. Бальмонта / Бай Ян. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2025. – Том 18. Выпуск 1. – С.194-199.

47. Бай, Ян. Эстетика дзэн-буддизма в творчестве М. А. Волошина (на примере стихотворных миниатюр - надписей на акварелях) / Ян Бай, С. М. Пинаев. – Текст : непосредственный // Litera. – 2023. – № 10. – С. 117-124.

48. Баньковская, М. В. Семь ярких вспышек / М. В. Баньковская. – Текст : непосредственный // Петербургское востоковедение St.Petersburg Journal of Oriental Studies. Выпуск 4. – Санкт-Петербург: Центр «Петербургское Востоковедение», 1993. – С.403-436.

49. Баркова, А.Л. Китайская поэзия и живопись / А.Л. Баркова. – Текст электронный. Режим доступа: [//http://www.mith.ru/alb/orient/china.htm](http://www.mith.ru/alb/orient/china.htm). Дата обращения 8.06. 2020.
50. Бассель, Н. М. Проблемы межлитературных отношений : вчера и сегодня / Н.М. Бассель. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы . – 2002. – № 6. – С. 3–17.
51. Беликов, В.И. Русские пиджины / В.И. Беликов. – Текст : непосредственный // Малые языки Евразии: социолингвистический аспект. Сборник статей. – Москва: Издательство Московского государственного университета, 1997. – С. 90-108.
52. Белкин, Д.И. А.С. Пушкин и китаевед о. Иакинф (Н.Я. Бичурин) / Д.И. Белкин. – Текст : непосредственный // Народы Азии и Африки. – 1974. – №6. – С.126-134.
53. Беляева, Н. В. Явные и скрытые маски в биографии и творчестве Елизаветы Дмитриевой / Н. В. Беляева. – Текст непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – №2. – С.27-33.
54. Богаткина, М.Г. О формировании новой парадигмы в современной компаративистике / М.Г. Богаткина. /– Текст непосредственный // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4 – 6 октября 2004 г.): Труды и материалы. – Казань: Издательство Казанского университета, 2004.– С. 302 – 304.
55. Болдырева, Е. М. Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – «китайский Маяковский» / Е. М. Болдырева. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2020. – №

4(115). – С. 169-182.

56. Большакова, А.Ю. Типология и менталитет (К проблеме русско-западных межлитературных схождений) /А.Ю. Большакова. – Текст : непосредственный //Филологические науки . – 1996. – №6. – С.14-24.

57. Бонгард-Левин, Г.М. Индийская культура в творчестве поэта К.Д. Бальмонта / Г.М. Бонгард-Левин. – Текст : непосредственный // Исторические записки. – Москва: Без издательства, 2007. – Вып. 10 (128). – С. 398-460.

58. Боровская, Н.Е. Китайская культура во времени и пространстве / Н.Е. Боровская, С.А. Торопцев. – Москва: Издательский дом «Форум», 2010. – 480 с. – Текст : непосредственный.

59. Бронгулеев, В.В. Посредине странствия земного: Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева: Годы 1886-1913 / В.В. Бронгулеев. – Москва: Издательство «Мысль», 1995. – 351 с. – Текст : непосредственный.

60. Брюсов, В.Я. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. – Москва: Издательство «Советский писатель», 1990. – 714 с. – Текст : непосредственный.

61. Брюсов, В.Я. Об искусстве и литературе. Критические статьи / Редактор В.А. Алёхина. – Москва: Издательство Т8 RUGRAM, 2018. – 290 с.

62. Будникова, Л.И.
Творчество К. Бальмонта в контексте русской синкретической культуры конца XIX- начала XX века : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Будникова Лариса Ивановна ;

Московский государственный университет. – Москва, 2007. – 502 с. – Текст : непосредственный .

63. Ван, Е. Истоки и художественная семантика орнитологических образов в лирике восточной ветви русского зарубежья : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук /Ван Е ; Волгоградский государственный социально-педагогический университет. – Волгоград, 2018. – 164 с. – Текст : непосредственный.

64. Бурдина, С. В. Образ Китая в поэзии В. Перелешина / С. В. Бурдина, А. А. Арустамова, Т. Хэ. – Текст : непосредственный // Научный диалог. – 2022. – Т. 11, № 1. – С. 186-199.

65. Бурдина, С. В. Образ Китая в лирике С. Третьякова / С. В. Бурдина, Ц. Чжан. – Текст : непосредственный // Казанская наука. – 2023. – № 11. – С. 135-137.

66. Ван, Тяньцзяо. Рациональное и иррациональное в образе Китая у К. Бальмонта / Ван Тяньцзяо. – Текст : непосредственный // Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. по итогам X Междунар. науч. конф. «Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 30–31 окт.2019 г.). – Волгоград: Фортесс, 2019. – С. 169-174.

67. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в стихотворениях В.Я. Брюсова / Ван Тяньцзяо. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2020. – №3. – С.162-171.

68. Ван, Тяньцзяо. Образ китайца в драматической поэме С.А. Есенина «Страна негодяев» / Ван Тяньцзяо. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2021. – №4. – С.155-162

69. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в творчестве В.В. Маяковского /

Ван Тяньцзяо. – Текст : непосредственный // Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 11 февр. 2021 г.). – Чебоксары: Издательский дом «Среда», 2021. – С. 165–168.

70. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в лирике С.М. Третьякова / Ван Тяньцзяо, Н.Е. Тропкина. – Текст : непосредственный // Известия ВГПУ. – 2022. – №4. – С.155-162.

71. Ван, Тяньцзяо. Пространственные образы Дальневосточного региона в поэме С.М. Третьякова «Рычи, Китай!» / Ван Тяньцзяо, Н.Е. Тропкина. – Текст : непосредственный // Известия ВГСПУ. Филологические науки. – 2023. – №1. – С. 118-123.

72. Ван, Тяньцзяо. Символика ивы в сборнике стихотворений Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» / Ван Тяньцзяо. – Текст : непосредственный // Интернаука. – 2025. – № 11 (375). – С.

73. Ван, Пань. Анализ восприятия В.Я. Брюсова в китайском литературоведении / Ван Пань, Чжэн Вэньдун . – Текст : непосредственный // Филологические науки. – 2015. – №9. – С. 82-93.

74. Верченко, А.Л. Художественная литература и публицистика как источник исследования истории Китая (на примере литературного творчества С.М. Третьякова) / А.Л. Верченко. – Текст : непосредственный // Проблемы новой и новейшей истории Китая. Сборник статей. – Москва: Издательство Федерального государственного бюджетного учреждения науки «Институт Дальнего Востока Российской академии наук», 2018. – С.32-54.

75. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с. – Текст : непосредственный.

76. Взаимосвязи литератур Востока и Запада : сб. статей / Академия наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1961. – 250 с. – Текст : непосредственный.
77. Виткоп-Менардо, Г. Гофман / Виткоп-Менардо Г. – Челябинск: Урал LTD, 1999. – 320 с. – Текст : непосредственный.
78. Войтехович, Р.С. Цветаева и Китай / Р.С. Войтехович. – Текст : непосредственный. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 16 (811). – С. 201-211.
79. Воробьева, И.Ю. Китайская литературная традиция в восприятии поэтов дальневосточной эмиграции (на материале сонетов М. Щербакова и М. Волина) / И.Ю. Воробьева. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – №119. – С. 217-223.
80. Воронцов, А.В. Золотой экспресс в «Стране негодяев» / А.В. Воронцов. – Текст : непосредственный // Гудок. – 2003. – №2. – С.6.
81. Восток – Запад : Исследования. Переводы. Публикации / редкол. Л. Б. Алаев, М. Л. Гаспаров, А. Б. Куделин, Е. М. Мелетинский. – Вып. 3. – Москва: Наука, 1988. – 291 с. – Текст : непосредственный.
82. Восток – Запад : Исследования. Переводы. Публикации / редкол. М. Л. Гаспаров, Е. М. Мелетинский, А. Б. Куделин, Л. З. Эйдлин и др. – Вып. 2. – Москва: Наука, 1985. – 272 с. – Текст : непосредственный.
83. Восток в русской литературе XVIII – начала XX века : Знакомство. Переводы. Восприятие / Российская Академия наук, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004. – 253 с. – Текст : непосредственный.

84. Восток-Запад: притяжение, отталкивание /РАН. Ин-т Востоковедения; Редкол: Прожогина С.В., Утургаури С.Н. – Москва: Институт востоковедения РАН, 1998. – 193 с.

85. Восток-Запад: Пространство русской литературы. Материалы Международной научной конференции (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, Волгоградское научное издательство, 2005. – 522 с. – Текст : непосредственный.

86. Восток-Запад: Пространство русской литературы и фольклора. . Материалы Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-летию профессора кафедры литературы Д.Н.Медриша. Волгоград, 16 апреля 2006 г. - Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, Волгоградское научное издательство, 2006. – 522 с. – Текст : непосредственный.

87. Гаспаров, М.Л. Избранные труды, Т. II. О стихах / М.Л. Гаспаров. – Москва: Языки русской культуры, 1997. – 504 с. Текст : непосредственный

88. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – Москва: Советский писатель, 1988. – 448 с. – Текст : непосредственный.

89. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – Москва : Прогресс-Культура, 1995. – 480 с. – Текст : непосредственный.

90. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Москва: Интрада, 1997. – 414 с. – Текст : непосредственный.

91. Го, Жунжун. Образ ивы/вербы в русской и китайской культурах / Жунжун Го, Хайюнь Янь. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2019. – № 49 (287). – С. 579-582.

92. Головчинер, В. Е. «Рычи, Китай!» С. Третьякова как публицистическая разновидность эпической драмы / В. Е. Головчинер. —

Текст : непосредственный // Эпическая драма в русской литературе XX века. –Томск, 2001. – С. 56–75.

93. Горбачёв Б.Н. Есенин в Китае [Электронный ресурс] // URL: <https://vkimo.com>. Дата обращения 12.05. 2020.

94. Григорьев, А.Л. Мифы в поэзии и прозе русских символистов // А.Л. Григорьев. – Текст : непосредственный / Литература и мифология. Сборник научных трудов. – Ленинград: Издательство Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена , 1975. – С. 56-78.

95. Григорьева, Т. П. Дао и Логос : Встреча культур / Т. П. Григорьева. – Москва: Наука, 1992. – 422 с. – Текст : непосредственный.

96. Грякалова, Н. Ю. Стихотворения Васильевой, посвящённые Ю. К. Щуцкому / Н. Ю. Грякалова. – Текст : непосредственный // Русская литература. – 1988. – № 4. – С. 200-205.

97. Давидсон, А. Муза Странствий Николая Гумилева / А. Давидсон. – Москва: Издательство «Наука. Восточная литература», 1992. – 319 с. – Текст : непосредственный.

98. Дзущева, Н.В. М. Цветаева и Вяч. Иванов: пересечение границ / Н.В. Дзущева – Текст : непосредственный // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3. – Иваново: Издательство Ивановского государственного университета. 1998. – С. 150-159.

99. Доманский, В.А. «Я — посвященный от народа...»: Миссия поэта В творчестве Николая Клюева / В. Доманский . – Текст : непосредственный // «“Я — посвященный от народа”. Николай Клюев: образ мира и судьба». Научный сборник /ответственный редактор В. А.

Доманский, редактор В. П. Гарнин. – Санкт-Петербург: Без издательства, 2015. – С.7-15.

100. Дранов, А.В. Рецептивная эстетика / А.В. Дранов. – Текст : непосредственный // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – Москва: Intrada, 2004. – С. 350-353. – Текст : непосредственный.

101. Егорова, Л. П. Литературоведческие аспекты имагологии (инновации и традиция) / Л. П. Егорова. – Текст : непосредственный // Известия Южного Федерального Университета. Филологические науки. – 2007. – №1–2. – С. 31–39.

102. Жарикова, Е. Е. Ориентальные мотивы в лирике поэтов русского зарубежья Дальнего Востока / Е.Е. Жарикова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – Т. 24. – № 55. – С. 120-126.

103. Завадская, Е.В. Культура Востока в современном западном мире / Е.В. Завадская. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977. – 167 с. – Текст : непосредственный.

104. Зейферт, Е. Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов / Е. Зейферт. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 6(154). – С. 250-261.

105. Зейферт, Е.И. Восток и Запад: влияние китайской культуры на новейшую русскую поэзию / Е.И. Зейферт. – Текст : непосредственный // Динамическая поэтика / Поэтическая динамика: сборник статей к юбилею Дины Махмудовны Магомедовой /составители и редакторы В.Б. Зусева-Озкан, В.Я. Малкина. — Москва: Институт мировой литературы Российской академии наук, 2019. – С. 57-65.

106. Зубкова, Н.А. «Китайская мадонна» Хлебникова Надежда Васильевна Николаева / Н.А. Зубкова, Н.Н. Перцова, В.Н. Терехина. – Текст : непосредственный // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. – Москва: ИМЛИ РАН, 2012. – 496 с.

107. Жюльен, Ф. Путь к цели: в обход или напрямик. Стратегия смысла в Китае и Греции. Пер. с франц. В. Лысенко. /Франсуа Жюльен. – Москва: Московский философский фонд, 2001. – 360 с. – Текст : непосредственный.

108. Иванюшина, И. Ю. Био-интервью С. Третьякова в свете теории «литературы факта» / И. Ю. Иванюшина. – Текст : непосредственный // Филология и культура. – 2023. – № 2(72). – С. 142-147.

109. Иннань, Л. Китай в творчестве Сергея Третьякова: Роман «Дэн ши-хуа» / Л. Иннань. – Текст : непосредственный // Русский Харбин, запечатленный в слове : сборник научных работ: к 70-летию профессора В.В. Агеносова / Перевод на китайский: Ли Иннань; перевод на английский: О.Е.Пышняк. Том 6. – Благовещенск : Амурский государственный университет, 2012. – С. 237-250.

110. Карпенко, Г. Ю. Радуга как «знамение завета» в духовной лирике И.А. Бунина: семиотика сакрального. Статья 1. Введение в проблему. Сакральное в произведениях И.А. Бунина / Г. Ю. Карпенко. – Текст : непосредственный // Семиотические исследования. – 2023. – Т. 3, № 4. – С. 65-71.

111. Карпенко, Г. Ю. «Индийский парадокс» в творчестве И.А. Бунина / Г. Ю. Карпенко, П. Мишра. – Текст : непосредственный // Семиотические исследования. – 2024. – Т. 4, № 2. – С. 61-68.

112. Карпенко, Г. Ю. Путь с Востока: И. А. Бунин и Н. К. Рерих о единстве человечества (литературно-историософский и антропологический

контекст) / Г. Ю. Карпенко. – Текст : непосредственный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2024. – Т. 28, № 1. – С. 123-134.

113. Ким, Кен-Тэ. Тема Востока в творчестве И.А. Бунина: специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ким Кен-Тэ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 1997. – 21 с. – место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет. – Текст : непосредственный.

114. «Китайские тени» Георгия Иванова: травестия как прием // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): Коллективная монография. – Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2017. – 456 с. – Текст : непосредственный.

115. Кихней, Л.Г. Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кихней Любовь Геннадьевна; Московский государственный университет. – Москва, 1997. – 532 с. – Текст : непосредственный.

116. Кихней, Л.Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой / Л.Г. Кихней. – Текст : непосредственный // Русская литература. – 2014. – № 2. – С. 156-176.

117. Коваленко, А.Г. Константин Бальмонт. Уникальный опыт жизнеописания / А.Г. Коваленко., Т.С. Петрова. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2015. – № 2. – С. 109-113

118. Коваленко, А. Г. «Китайский текст» в поэзии М. Цветаевой и В. Маяковского / А. Г. Коваленко, П. В. Пороль. – Текст : непосредственный // Русский язык в современном научном и образовательном пространстве : сборник тезисов Международной научной конференции, посвященной 90-летию профессора Серафимы Алексеевны Хаврониной, Москва, 28–29 октября 2020 года. – Москва: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2020. – С. 290-293.

119. Ковылкин, А.Н. Вопросы рецептивной эстетики / А.Н. Ковылкин. – Текст : непосредственный // Омский научный вестник. – 2007. – №2 (54). – С. 153-157.

120. Кожемяченко, Е. В. Поэтический синтаксис Марины Цветаевой как средство образной выразительности / Е. В. Кожемяченко. – Текст : непосредственный // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия 1. Педагогика. Психология. Филология. – 2024. – № 2(120). – С. 75-79.

121. Колобаева, Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева– Москва: Издательство Московского университета. 2000. – 296 с. – Текст : непосредственный.

122. Колымагин, Б. Китайские мотивы в поэзии андеграунда / Б. Колымагин. – Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. – 2015. – № 5. – С. 268-278.

123. Колышева, Я. О. Категории исторического хронотопа и темпорального ритма в китайском цикле стихотворений "Домик под грушевым деревом" Е. Васильевой (Ли-Сян-Цзы) / Я. О. Колышева. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2014. – № 10(95). – С. 142-149.

124. Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи / Н.И. Конрад. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1972. – 494 с. – Текст : непосредственный.

125. Конрад, Н.И. Неопубликованные работы. Письма / Н.И. Конрад. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 1996. – 544 с. – Текст : непосредственный.

126. Конрад, Н.И. Рецензия на книгу Антология китайской лирики VII-IX в.в. по Р. Хр. / Пер. в стихах Ю. К. Щуцкого, ред., вводные обобщения и предисл. В. М. Алексеева. - Москва ; Петроград : Гос. изд-во, 1923. - 144 с. / Н.И. Конрад . – Текст : непосредственный //Восток. Журнал науки, литературы и искусства. – 1924. – Кн. 4. – С.174-178.

127. Концова, Е. В. Восточная тема в творчестве К. Д. Бальмонта / Е. В. Концова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2009. – № 3. – С. 118–124.

128. Концова, Е. В. Своеобразие поэтического «Востока» в литературе Серебряного века (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников) : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Концова Елена Владимировна. – Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2003. – 196 с. – Текст : непосредственный.

129. Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 4. – Иваново. Ивановский государственный университет. 1999. – 435 с.

130. Кормилов, С.И. О стихе переводов Анны Ахматовой из китайской поэзии /С.И. Кормилов, Г.А. Аманова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2014. – №2. – С. 62-93.

131. Кормилов, С. И. Версификационные особенности переводов Анны Ахматовой из китайских поэтов / С.И. Кормилов. – Текст непосредственный // Проблемы литератур Дальнего Востока. VI Международная научная конференция. 25–29 июня 2014 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, Гуань Цзисинь, П. Л. Гроховский. – Санкт-Петербург: Издательство Студия «НП-Принт», 2014. – Т. 2. – С.171-182.

132. Косых, А. Китайское путешествие Третьякова: поэтический захват действительности на пути к литературе факта / А. Косых, П. Арсеньев. – Текст : непосредственный // Транслит. – 2010. – №11. – С. 14-30.

133. Кравцова, М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие / М.Е. Кравцова. – Санкт-Петербург: Издательства «Лань», «ТРИАДА», 2004. – 960 с. – Текст : непосредственный

134. Кравцова, М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. / М.Е. Кравцова. – Санкт-Петербург: Центр «Петербургское Востоковедение», 1994. – 544 с.

135. Красноярова, А.А. «Китайский текст» в советской литературе 1920-х гг. (на примере творчества С.М. Третьякова) / А.А. Красноярова – Текст : непосредственный // Litera – 2019. – №. 4. – С. 143–152.

136. Красноярова, А.А. «Китайский текст» русской литературы: Специальность 10.01.01. «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Красноярова Анна Александровна ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2019. – 296 с. – Текст : непосредственный.

137. Крохина, Н. П. Архетип солнца в творчестве К. Д. Бальмонта / Н. П. Крохина. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – №10. – С.134-137.

138. Крылова, М. Н. Символика Китая в современной русской литературе / М. Н. Крылова. – Текст : непосредственный // Критика и семиотика. – 2016. – № 1. – С. 227-235.

139. Куняев, С.Ю. Есенин / С.Ю. Куняев, С.С.Куняев. – Москва: Молодая гвардия, 2017. – 608 с. – Текст : непосредственный.

140. Ли, Гэнь. Культура Китая как предмет изображения в современной русской прозе : Специальность 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ли Гэнь ; Московский государственный университет. – Москва, 2022. – 170 с. – – Текст : непосредственный.

141. Лёнина, Д.А. Образ Китая в творчестве Перл Бак : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лёнина Дарья Андреевна ; Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова. – Нижний Новгород, 2020. – 233 с. – Текст : непосредственный.

142. Леонтьева, А.Ю. Китайский текст в творчестве О.Э. Мандельштама / А.Ю. Леонтьева. – Текст : непосредственный // Россия и Китай: Проблемы стратегического взаимодействия: Сборник Восточного центра. – Чита: Забайкальский государственный университет, 2016. – С. 123-127.

143. Леонтьева, А. Ю. Художественная синология и лирическое освоение Китая в поэзии М. И. Цветаевой / А. Ю. Леонтьева. – Текст :

непосредственный . – Текст : непосредственный // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: Сборник Восточного центра. – 2021. – № 24. – С. 15-21.

144. Линь, Юйтан. Китайцы: моя страна и мой народ / Пер. с китайского и предисл. Н.А. Спешнева / Линь Юйтан. – Москва: Восточная литература, 2010. – 335 с. – Текст : непосредственный.

145. Листопад, А. В. Творчество Е.И. Дмитриевой : особенности художественного мира и своеобразие духовного поиска : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Листопад Анна Викторовна ; Московский государственный областной университет. – Москва, 2008. - 250 с. – Текст : непосредственный.

146. Литовская, М. А. Образ Китая в русской детской литературе 1920-1930-х гг. / М. А. Литовская, Ч. Яо. – Текст : непосредственный // Детские чтения. – 2017. – Т. 11, № 1. – С. 133-156.

147. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа /А.Ф. Лосев. – Москва.: Директ-Медиа. 2008. 414 с. – Текст : непосредственный.

148. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство, 2001. – 848 с. – Текст : непосредственный.

149. Лукин, А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII—XXI веках / А.В. Лукин— Москва: Восток-Запад : АСТ, 2007. – 598 с. – Текст : непосредственный.

150. Лукьянов, А.Е. Начало древнекитайской философии («И цзин», «Дао дэ цзин», «Лунь юй») / А.Е. Лукьянов. – Москва.: Радикс, 1994. 109 с. – Текст : непосредственный.

151. Лукьянов, А. Е. «Дао тана и юя»: метафизика политики / А.Е. Лукьянов. – Текст : непосредственный // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2012. – №3. – С.5-17.
152. Малявин, В.В. Китайская цивилизация / В.В. Малявин. – Москва: «Издательство Апрель», ООО «Издательство АСТ», Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 632 с. – Текст : непосредственный.
153. Малявин, В.В. Чжуан-Цзы / В.В. Малявин. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1985. – 306 с. – Текст : непосредственный.
154. Манькова, А.О. Ориентальное в программных манифестах русских символистов / А.О. Манькова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2015.– № 1. – С. 170-176.
155. Маслов, А.А. Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала / А.А. Маслов. – Москва: Алетейа, 2005. – 376 с. – Текст : непосредственный.
156. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
157. Мейлах, М. Б. Ахматова и Данте / М. Б. Мейлах, В. Н. Топоров. – Текст : непосредственный // Поэзия и миф : Избранные статьи : К 70-летию со дня рождения М. Б. Мейлаха. – Москва: Языки славянской культуры, 2017 . – С.263-306.
158. Мифология и верования народов восточной и южной Азии. – Минералова Наука. Главная редакция восточной литературы. 1973. – 222 с. – Текст : непосредственный .

159. Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. 3-е изд., испр. / И.Г. Минералова. – Москва: Флинта: Наука. 2006. – 272 с. – Текст : непосредственный .

160. Миры образов – образы мира / Bilderwelten — Weltbilder: Справочник по имагологии / пер. с нем. М. И. Логвинова, Н. В. Бутковой. – Волгоград: Перемена, 2003. – 93 с. – Текст : непосредственный.

161. Молчанова, Н. А. Поэзия К. Д. Бальмонта (Проблемы творческой эволюции) : специальность 10.01.01 "Русская литература" : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Молчанова Наталья Александровна; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2002. – 365 с. – Текст : непосредственный.

162. Моторин, С. Н. «Страна негодяев» С. Есенина как драматическое произведение / С. Н. Моторин. – Текст : непосредственный // Современное есениноведение. – 2005. – № 3. – С. 126-135.

163. Моторин, С.Н. Художественный синкретизм «Страны Негодяев» С.А. Есенина / С. Н. Моторин. – Текст : непосредственный // Современное есениноведение. – 2008. – №8. – С.122-131.

164. Мэн, Фаньхун. Образ Китая в русской литературе 1900-2000 гг. / Мэн Фаньхун. – Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. – 2021. – Том 11, № 4А. – С. 129-135.

165. Мяо, Хуэй. Изображение традиционной китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае : специальность 24.00.01 "Теория и история культуры" : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Мяо Хуэй ; Дальневосточный федеральный университет. – Владивосток, 2015. – 173 с. – Текст : непосредственный.

166. Мясников, В.С. Никита Яковлевич Бичурин (отец Иакинф) / В.С. Мясников, И. Ф. Попова.

//http://www.orientalstudies.ru/rus/index.php?option=com_personalities&Itemid=74&person=703 – Текст : электронный.

167. Немировский, А.И. Мифы и легенды Древнего Востока / А.И. Немировский. – Москва: Просвещение. 1994. 368 с.

168. Никольская, Т. С. Третьяков и А. Чачиков о национально-освободительном движении народов Востока / Т. С. Никольская. – Текст : непосредственный // Авангард и идеология: русские примеры / Филологический факультет Белградского университета ; редактор С. Грубачич. – Белград, 2009. – С. 315–321.

169. Нью, Янь. Своеобразие поэтики цикла Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» / Нью Янь. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Том 15. Выпуск 2. – С. 252-257.

170. Оглезнева, Е. А. Дальневосточный региолект русского языка: особенности формирования / Е. А. Оглезнева. – Текст : непосредственный // Русский язык в научном освещении. – 2008. – № 2 (16). – С. 119-136.

171. Орехова, Е. Е. Лики Китая в русской литературе (к вопросу о межкультурном взаимодействии) / Е. Е. Орехова. – Текст : непосредственный // Диалог культур. Теория и практика преподавания языков и литератур : VI Международная научно-практическая конференция. Труды и материалы, Симферополь, 09–11 октября 2018 года / Под редакцией В.В. Орехова, Е.Я. Титаренко. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2018. – С. 204-207.

172. Орлов, В.Н. Перепутья. Из истории русской поэзии начала XX века / В.Н. Орлов. – Москва: Художественная литература, 1976. – 365 с. – Текст : непосредственный

173. Осьминина, Е.А. «Китайские стихи» Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр / Е.А. Осьминина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – №6 (777). – С.278-288.

174. Панюкова Г. А. Восстановление экспедиции Ивана Петлина (400-летию установления дипломатических отношений России с Китаем) / Г. А. Панюкова. – Текст : непосредственный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – №4-7 (46). – С.60-62.

175. Папилова, Е. В. Имагология как гуманитарная дисциплина / Е. В. Папилова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2011. – № 4. – С. 31-40.

176. Петухов, В. Б. Мифологические и лингвоментальные символы осприятия Китая в русской литературе конца XIX – начала XX вв. / В.Б. Петухов. – Текст : непосредственный // News of science and Education. – 2018. – Т. 1, № 2. – С. 003-009.

177. Пинаев С.М. Ориентализм в творчестве М.А. Волошина / С.М. Пинаев. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. — 2012. – № 4. – С. 36-43.

178. Письма К.Д. Бальмонта к И.С. Шайковичу (1933-1934) / Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2018. – № 4. – С. 159-190.

179. Перхин В.В. Новое о К.Д. Бальмонте, М.И. Цветаевой и их эпохе. / В.В. Перхин. – Текст : непосредственный // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 203-206.

180. Перцов В.О. Маяковский: жизнь и творчество (1925-1930) / В.О. Перцов. Москва: Наука, 1972. – 383 с. – Текст : непосредственный.
181. Петухов, В. Б. Мифологические и лингвоментальные символы восприятия Китая в русской литературе конца XIX – начала XX вв / В. Б. Петухов. – Текст : непосредственный // News of Science and Education. – 2018. – Т. 1, № 2. – С. 003-009.
182. Пицкель Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие метода и стиля / Ф.Н. Пицкель . – Москва: Наука, 1979. – 405 с. – Текст : непосредственный.
183. Погорелая, Е.А. Черубина де Габриак. Неверная комета /Е.А. Погорелая. – Москва: Издательство «Молодая гвардия», 2020. – 327 с. Текст : непосредственный .
184. Поляков, О. Ю. Имагология в междисциплинарном научном пространстве / О. Ю. Поляков. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 4-2. – С. 8-10.
185. Поляков, О. Ю. Имагология: учебное пособие. – Киров: ВятГУ, 2015 – 184 с. – Текст : непосредственный
186. Пономарева Т.А. «Труды мои на русских путях»: духовные искания Николая Клюева / Т.А. Пономарева. – Текст : непосредственный // Судьбы русской духовной традиции в литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017: в 3 частях Т.2. 1935-1964. – Санкт-Петербург: : Издательский дом «Петрополис», 2016. – С. 21-46.
187. Пороль П.В. Китай в рецепции поэтов серебряного века (поэтика и эстетика) : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пороль Полина

Вадимовна; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. – Москва, 2020. – 183 с. – Текст : непосредственный.

188. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре /А.А. Потебня. – Москва: Лабиринт, 2000. – 480 с. – Текст : непосредственный.

189. – Текст : непосредственный. Потебня А.А. Слово и миф /А.А. Потебня. – Москва: Правда, 1989. – 622 с. – Текст : непосредственный.

190. Пчелинцева, К.Ф. Образы Китая в русской поэзии и философии XX века в связи с проблемой Россия – Запад – Восток / К.Ф. Пчелинцева – Текст : непосредственный // Русский язык за рубежом. – 2003. – №3. – С.106-112.

191. Пчелинцева, К.Ф. Китай и «китайщина» в русской литературе 20-30-х гг. XX в. / К.Ф. Пчелинцева. – Текст : непосредственный //Восток-Запад: Пространство русской литературы. Материалы Международной научной конференции (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, Волгоградское научное издательство, 2005. – С.66-75.

192. Пчелинцева, К.Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX-XX вв. / спецкурс для иностранных студентов. Ч.1. / К.Ф. Пчелинцева. – Волгоград: Перемена, 2005. – 179 с. – Текст : непосредственный.

193. Пчелинцева, К.Ф. Древняя китайская философия и образ Китая в прозе, статьях и философском учении Л.Н. Толстого / К.Ф. Пчелинцева. – Текст : непосредственный // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора: материалы Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-летию профессора кафедры литературы Давида Наумовича Медриша. Волгоград, 16 апр. 2006 г. — Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2006. – С.122-132.

194. Пэй, Цзяминь. Восток (Китай) в русской литературе серебряного века : Специальность 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пэй Цзяминь ; Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» (РУДН). – Москва, 2023. – 169 с. – Текст : непосредственный.

195. Радек, К.Б. Руки прочь от Китая / К.Б. Радек. – Симферополь: Крымгосиздат, 1925. – 23 с. – Текст : непосредственный.

196. Раскина, Е. Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева / Е. Ю. Раскина. – Текст : непосредственный // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 4-2. – С. 93-97.

197. Резникова Н. В русском Харбине / Н.В. Резникова. – Текст : непосредственный // Новый журнал. – 1988. – Кн. 172-173. – С. 385-394.

198. Религии Китая. Хрестоматия. – Санкт-Петербург: Евразия. 2001. 512 с. – Текст : непосредственный.

199. Рифтин, Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (устные и книжные версии «Троецарствия») / Б.Л. Рифтин. – Москва: Наука, 1970. – 478 с. – Текст : непосредственный.

200. Рослый, А.С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов (на материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама) : специальность 10.01.01 – «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических филологических наук / Рослый Андрей Сергеевич ; Ростовский государственный университет. – Ростов-на-Дону, 2006. – 210 с. – Текст : непосредственный.

201. Рыбкин, П. Сергей Третьяков: преодоление / Н. Рыбкин. – Текст : электронный // <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/sergey-tretyakov-preodolenie/> Дата обращения: 20.12.2020.

202. Савченко, Т. К. «Поэты - все единой крови»: Есенин и Китай / Т. К. Савченко, С. Вэй. – Текст : непосредственный // Современное есениноведение. – 2015. – № 2(33). – С. 9-15.

203. Самойлов, Н. А. Россия и Китай в XVIII – начале XX вв.: тенденции взаимодействия и взаимовлияния / Н. А. Самойлов. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Востоковедение. Африканистика. – 2010. – №2. – С. 3-15.

204. Севастьянова, В.С. «Качая мглой, встает Ничто...» (Об идее небытия в поэзии русского модернизма и в литературоведческом дискурсе) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2011. – Вып. 61. – № 37 (252). – С.109-117.

205. Сенина, Е.В. Образы взаимного восприятия русских и китайцев в русской и китайской литературе и публицистике первой половины XX в.: специальность: 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сенина Екатерина Владимировна. – Амурский государственный университет. – Благовещенск, 2018. – 246 с. – Текст : непосредственный.

206. Сергей Михайлович Третьяков : кинематографическое наследие : статьи, очерки, стенограммы выступлений, доклады. Сценарии / Рос. ин-т культурологии М-ва культуры Рос. Федерации; [авт.-сост. кандидат культурологии И.И. Ратиани, ответственный редактор доктор искусствоведения, профессор К.Э. Разлогов]. - Санкт-Петербург : Нестор-История, 2010. - 353 с. – Текст : непосредственный.

207. Сливицкая, О.В. Бунин и Восток (к постановке вопроса) / О.В. Сливицкая. – Текст : непосредственный // Известия Воронежского государственного педагогического института. – 1991. – Т. 114. – С. 87-96.
208. Смирнов, И.П. Китайская поэзия в переводе, или Размолвка ученого с поэтом / И.П. Смирнов. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 2009. – № 2. – С. 27-68.
209. Смирнов, И.С. О некоторых особенностях становления и эволюции лирической традиции в Китае / И.С. Смирнов. – Текст : непосредственный // Лирика: генезис и эволюция. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. – С. 353-391
210. Смольянинова, Е.Б. Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина : Специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук /Смольянинова Елена Борисовна ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2007. – 346 с. – Текст : непосредственный.
211. Солнцева, Е.Г. Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева / Е.Г. Солнцева. – Текст : непосредственный // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2013. – № 4. – С. 72-79.
212. Солнцева, Н.В. Идеал красоты в восточном мире. / Н.В. Солнцева – Текст : непосредственный // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. – Москва: Индрик, 2004. С. 283-289.
213. Солнцева, Н.М. Марийские народные песни в переводе С. Клычкова / Н.М. Солнцева. – Текст : непосредственный // Stephanos. – 2017. № 2 (22). – С. 38 - 44.

214. Солнцева, Н.М. Миф о рогатом в литературе XX века / Н.М. Солнцева. – Текст : непосредственный // Вестник РУДН. 1999. № 4. С. 17-20.
215. Солнцева, Н.М. Фарфоровая безделица как тема / Н.М. Солнцева. – Текст : непосредственный // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 2006. – № 5. – С. 69-77.
216. Сорокин, Ю. А. Елис. Васильева (Черубина де Габриак) и ее «Домик под грушевым деревом» / Ю. А. Сорокин. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 2. – С. 65-69.
217. Сорокина, Г. А. «Китайские» стихотворения Е.И. Васильевой - литературные связи и влияния / Г. А. Сорокина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2016. – № 4. – С. 166 -174.
218. Спесивцева, Л. В. Тема Востока в лирической поэме Серебряного века / Л. В. Спесивцева. – Текст : непосредственный // Гуманитарные исследования. – 2013. – № 2(46). – С. 087-093.
219. Старцева, В.О., Вэй И. Переводы А.С. Пушкина в Китае (на примере поэмы «Медный всадник»). – Текст : непосредственный // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира. Материалы III международной научно-практической конференции. Комсомольск-на-Амуре: АмГПГУ. 2012. 191 с.
220. Степанов, Н.Л. Велимир Хлебников: жизнь и творчество / Н.Л.Степанов. – Москва: Советский писатель, 1975. – 279 с. – Текст : непосредственный.

221. Сунь Чжинцин. Китайская политика России в русской публицистике конца XIX – начала XX века: «желтая опасность» и «особая миссия» России на Востоке / Сунь Чжинцин. – Москва: Наталис, 2008. – 255 с. – Текст : непосредственный.

222. Сюэмэй, Ц. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов : специальность 10.01.01 "Русская литература" : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сюэмэй Цао. Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2018. – 163 с. – Текст : непосредственный.

223. Таирова, И. А. Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина : специальность 10.01.01 "Русская литература" : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Таирова Ирина Александровна ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2010. – 213 с. – Текст : непосредственный.

224. Тартаковский, П. И. Русские поэты и Восток Бунин. Хлебников. Есенин. Статьи / П.И. Тартаковский— Ташкент : Издательство литературы и искусства, 1986. — 252 с. – Текст : непосредственный.

225. Тахо-Годи, Е. А.Ф. Лосев об античности и русском символизме; А.Ф. Лосев (Античность и символизм) / Е. А. Тахо-Годи – Текст : непосредственный // Античность и культура Серебряного века: к 85-летию. А.А. Тахо-Годи. – Москва: Наука, 2010. – С. 472-473.

226. Теории, школы, концепции (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – Москва: Наука, 1985. – 286 с. – Текст : непосредственный.

227. Терехов, А.Э. Китайский дракон как символ мировой гармонии / А.Э. Терехов. – Текст : непосредственный // Путь Востока: Общество, политика, религия: Материалы XIII молодежной конференции по проблемам

философии, религии и культуры Востока. – Санкт-Петербург.: Санкт-Петербургское философское общество, 2011. – С.86–93.

228. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – Москва: Прогресс. Культура, 1995. – 624 с. – Текст : непосредственный.

229. Торопцев, С. А. Книга о великой белизне: Ли Бо: Поэзия и Жизнь (Восточные арабески) / С. А. Торопцев. – Москва: Наталис, 2002. – 477 с. – Текст : непосредственный.

230. Торчинов, Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного /Е.А. Торчинов. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2005. – 480 с. – Текст : непосредственный.

231. Тривно, О. А. Специфика образа Франции в русской литературе конца XVIII первой половины XIX в. : от смехового контекста к серьезному. - О. А. Тривно. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – №375. – С. 42–45.

232. Труайя, А. Марина Цветаева / Анри Труайя; [пер. с фр. Н. Васильковой]. – Москва: Эксмо, 2008. 480 с. – Текст : непосредственный.

233. У, Хань. Междисциплинарный подход в исследовании орнитологической образности в русской и китайской поэзии первой трети XX века / Хань. – Текст : непосредственный // Инновации и инвестиции. – 2015. № 6. – С. 271-273.

234. Федоренко, Н.Т. «Шицзин» и его место в китайской литературе / Н.Т. Федоренко. – Москва: Издательство восточной литературы, 1958. – 165 с. – Текст : непосредственный.

235. Фор, Девин. Сергей Третьяков: факт / Д. Фор. – Текст : непосредственный // Формальный метод: Антология русского модернизма.

Том II. Материалы / Под ред. С. А. Ушакина — Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2016. — С.183-198.

236. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – Москва: Наука, 1978. – 605 с. – Текст : непосредственный

237. Хайруллин К. Космизм Владимира Маяковского // Дети Ра. – 2016. – №10. [Электрон-ный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/ra/2016/10/kosmizm-vladimira-mayakovskogo.html>. Дата обращения: 18.03. 2019.

238. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник для студентов высших учебных заведений. 5-е изд. / В.Е. Хализев. – Москва: Академия, 2009. – 432 с. – Текст : непосредственный.

239. Ханзен-Лёве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. 512 с. – Текст : непосредственный.

240. Хансен-Леве, А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – / А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проект, – 816 с. – Текст : непосредственный

241. Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте / Р.И Хлодовский. – Текст : непосредственный // Дантовские чтения. 1990. – Москва: Наука, 1993. – С.598-628.

242. Хэ, Тинтин. Образ Китая в поэзии русской дальневосточной эмиграции (1920–1940-е годы) : специальность 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Хэ Тинтин ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2024. – 153 с. – Текст : непосредственный.

243. Цао, Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов : специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Цао Сюэмэй ; Московский педагогический государственный университет. – Москва, 2018. – 163 с. – Текст : непосредственный.

244. Царегородцева, Т. И. Арсений Несмелов: Поэтическая судьба в контексте переломной исторической эпохи : специальность 10.01.01 "Русская литература" : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Царегородцева Татьяна Ивановна ; Омский государственный педагогический университет. – Омск, 2002. – 153 с. – Текст : непосредственный.

245. Цзя, Юннин. Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина: специальность 10.01.01. «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Цзя Юннин : Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук. – Москва. 2019. 165 с.

246. Цзя, Юннин. Образ реалий Китая в русской литературе до середины XX века / Цзя Юннин – Текст : непосредственный // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы : Материалы IV Международного научного конгресса, Симферополь, 01–19 апреля 2019 года / Редактор Е.В. Полховская. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2019.– С. 227-232.

247. Цуй, Ливэй. Лингвокультурные образы России и Китая в художественных произведениях представителей русской дальневосточной эмиграции: специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Цуй, Ливэй ;

Российский университет дружбы народов. – Москва. 2016. – 183 с. – Текст : непосредственный.

248. Чач, Е. А. Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века : специальность 07.00.02 "Отечественная история" : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Чач Елена Андреевна ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2012. – 338 с. – Текст : непосредственный.

249. Чебоненко, О. С. Восток в художественном сознании И.А. Бунина : специальность 10.01.01 "Русская литература" : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чебоненко Оксана Сергеевна ; Иркутский государственный университет. – Иркутск, 2004. – 217 с. – Текст : непосредственный.

250. Черкасский Л.Е. Маяковский в Китае /Л.Е. Черкасский. – – Москва: Наука, 1976. – 224 с. – Текст : непосредственный.

251. Чечетко, М.В. «Домик под грушевым деревом» Черубины Де Габриак и китайская поэзия / М.В. Чечетко. – Текст: электронный. // <https://docviewer.yandex.ru/view/>. Дата обращения: 12.06.2023.

252. Чжан, Исянь. Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. : специальность 5.9.1 «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чжан Исянь ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2022. – 336 с. – Текст : непосредственный.

253. Чжан, Мэй. Мотивы изгнанничества и ностальгии в русской поэзии китайского зарубежья / Чжан Мэй. – Текст : непосредственный. // Восток — Запад: пространство русской литературы и фольклора: материалы Второй Международной научной конференции (заочной), посвященной 80-

летию профессора кафедры литературы Давида Наумовича Медриша. Волгоград, 16 апр. 2006 г. — Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2006. — С.154-159.

254. Чжан, Тунъян. Мифы и легенды Китая / Чжан Тунъян, Ху Фанфан, Янь Синъе. — Москва: Шанс, 2019. — 271 с. — Текст : непосредственный.

255. Шагбанова, Х. С. Место и роль китайской тематики в русской литературе XIX — начала XX вв. / Х. С. Шагбанова. — Текст : непосредственный // Филология: научные исследования. 2024. №3.

256. Шагбанова, Х. С. Китайская тематика в стихотворениях К. Д. Бальмонта / Х. С. Шагбанова. — Текст : непосредственный // Общество и государство. — 2024. — №3 (47). — С.21-28.

257. Шафранская, Э.Ф. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной / Э.Ф. Шафранская. — Текст : непосредственный // Новое литературное обозрение. 2020. №1(161). С. 291-306.

258. Шахматова, Е. В. «Индия-Русь» Н. Клюева как символ всеединства мира / Е.В. Шахматова. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. — 2020. — №55. — С.138-148.

259. Швейцер, В.А. Марина Цветаева. 2-е изд. / В.А. Швейцер. — Москва: Молодая гвардия, 2007. — 591 с. — Текст : непосредственный.

260. Шефер, Э. Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан / Э. Шефер. — Текст : непосредственный — Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1981. — 607 с. — Текст : непосредственный.

261. Ши, Хан. Флористические образы в русской и китайской

поэзии первой трети XX века : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ши Хан ; Волгоградский государственный социально-педагогический университет. – Волгоград, 2012. – 159 с. – Текст : непосредственный .

262. Шоужень, В. Есенин и Китай / В. Шоужень. – Текст непосредственный // Современное есениноведение. – 2007. – № 6. – С. 28-32.

263. Шубникова-Гусева, Н. Финансист Александр Краснощеков: О прототипе Никандра Рассветова из есенинской «Страны негодяев» / Н. И. Шубникова-Гусева. – Текст непосредственный // Независимая газета. – 1997. – 20 мая. – № 90.

264. Шубникова-Гусева, Н. И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация / Н. И. Шубникова-Гусева. – Текст : непосредственный. ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – 684 с. – Текст : непосредственный.

265. Шубникова-Гусева, Н.И. Из наблюдений над текстологией поэм С. Есенина / Н. Шубникова-Гусева. – Текст : непосредственный // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения / Учреждение Российской академии наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Том Книга 1. – Москва: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2009. – С. 421-435.

266. Шутова, Ю. Н. Обратный свет Черубины де Габриак /Ю.Н. Шутова. – Текст : непосредственный // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2013. – №2 (48). – 80-83.

267. Элиаде, М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В.П. Большакова. 4-е изд / М. Элиаде. – Москва: Академический проект, 2010. – 251 с. – Текст : непосредственный.

268. Юань, Кэ. Мифы древнего Китая / Юань Кэ. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1987. 527 с. – Текст : непосредственный.

269. Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии / Э.М. Яншина. – Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1984. – 246 с. – Текст : непосредственный.

270. Яо, Чэнчэн. Образ Китая в русской литературе для детей и подростков / Яо Чэнчэн, М.А. Литовская– Текст : непосредственный // Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение. Материалы III Международной научно- практической конференции. 2014. С. 410-411.

271. Яо, Чэнчэн. Образы Китая в русской литературе для детей и подростков: диссертация на соискание ученой степени магистра филологических наук / Яо Чэнчэн. — Екатеринбург, 2014. – 202 с. – Текст : непосредственный.

272. «“Я — посвященный от народа”. Николай Клюев: образ мира и судьба». Научный сборник /ответственный редактор В. А. Доманский, редактор В. П. Гарнин. – Санкт-Петербург: Без издательства, 2015. – 248 с. – Текст : непосредственный.

273. 朱立元, 杨明 : 接受美学与中国文学史研究[J].文学评论, 1988(4). (Чжу Лиюань, Ян Мин. Рецептивная эстетика и история китайской литературы. / Чжу Лиюань, Ян Мин // Литературная критика. – 1988. – №4.)

274. 朱立元.接受美学[M].上海:上海人民出版社,1989.(Чжу Лиюань. Рецептивная эстетика / Чжу Лиюань. — Шан Хай: Шанхайское народное издательство, 1989.)

275. 王卫平.接受美学与中国现代文学[M].长春:吉林教育出版社,1994.(Ван Вэйпин. Рецептивная эстетика и современная китайская литература / Ван Вэйпин. — Чанчунь: Издательство образования Цзилинь, 1994.)

276. 王卫平.接受史:现代文学史研究的新视角.辽宁师范大学学报, 2000年第23卷第1期. (Ван Вэйпин. Рецептивная эстетика: новый взгляд на изучение современной литературы / Ван Вэйпин // Ляонинский педагогический университет. Серия социально-научная. — 2000. — №1.)

277. 陈文忠.接受史视野中的经典细读[J].江海学刊,2007(6).(Чэнь Вэньчжун. Прочтение классики с точки зрения рецептивной эстетики / Чэнь Вэньчжун // Цзян Хай. — 2007. — №6.)

278. 陈文忠.中国古典诗歌接受史研究[M].合肥:安徽大学出版社,1998.(Чэнь Вэньчжун. Исследование по истории рецепции классической китайской поэзии / Чэнь Вэньчжун. — Хэфэй: Издательство Аньхойского университета, 1998.)

279. 鲁迅:鲁迅全集(第五卷) /鲁迅。——北京:人民文学出版社, 2006. (Лу Синь. Сборник Лу Синь (т. 5) / Лу Синь . — Пекин: Народное литературное издательство, 2006.

280. 鲁迅:鲁迅全集(第十卷) /鲁迅。——北京:人民文学出版社, 2006. (Лу Синь. Сборник Лу Синь (т. 10) / Лу Синь . — Пекин: Народное литературное издательство, 2006.)

281. 鲁迅作品赏析大辞典.张效民编.成都：四川辞书出版社，1992.(Собранные произведения Лу Синя. Под ред. Чжан Сяоминь. — Чэнду: Словарное издательство провинции Сычуань, 1992.)
282. 周易。杨天才，张善文主编。——北京：中华书局，2011。(Чжоу И. Под ред. Ян Тяньцай, Чжан Шаньвэнь. — Пекин: Китайское издательство, 2011.)
283. Лю Ядин. Туманная тень дракона: китайская культура в России. 刘亚丁.龙影朦胧：中国文化在 俄罗斯. Пекин.: издательство Пекинское университетское издательство. 北京: 北京大学出版社.2018. – 293 с.
284. Пажо Д.-А. / Мэн Хуа. перевод. Имагология. 达尼埃尔·亨利·巴柔著, 孟华译. 形象学 // Имагология как направление литературоведческой компаративистики. – Пекин.: Издательство Пекинского университетского. 比较文学形象学.北京：北京大学出版社.2001. – С. 153-184.

Справочная литература

286. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – Москва: Республика, 1996. – 336 с. – Текст : непосредственный.
287. Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. Т.3. Литература. Язык и письменность. – Москва: Восточная литература, 2008. – 855 с. – Текст : непосредственный.
288. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – Москва: Intrada, 2004. – 560 с. – Текст : непосредственный.
289. Иванов, В.В. Единорог / В.В. Иванов. – Текст : непосредственный // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т.; гл. ред. С.А. Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.: А – К. – С. – 429-430.

290. Иванов, В.В. Дракон / В.В. Иванов. – Текст : непосредственный // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т.; гл. ред. С.А. Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.: А – К. – С. 394-395.
291. Китайская мифология: Энциклопедия. – Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Мидгард, 2007. – 416 с. – Текст : непосредственный.
292. Мандельштамовская энциклопедия: В 2 т. – Москва: Политическая энциклопедия, 2017. – Т.1. 574 с. Т.2. 485 с. – Текст : непосредственный.
293. Малявин, В.В. Китайская эстетическая мысль / В.В. Малявин. – Текст : непосредственный. // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. – Москва: Восточная литература, 2006. Т.1. Философия. С. 140-148.
294. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. – Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т.1. А-К. – 671 с. – Текст : непосредственный.
295. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – Москва, 1994. – 907 с. – Текст : непосредственный.
296. Рифтин, Б.Л. Китайская мифология / Б.Л. Рифтин. – Текст : непосредственный // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. Москва: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.: А – К. – С. 652-662.
297. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. – Москва: Международные отношения, 2011. – 512 с. – Текст : непосредственный.
298. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка : Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи. Сост. под ред. А.Н. Чудинова. - 3-е изд.. Санкт-Петербург: В.И. Губинский, 1910. - 676 с. – Текст : непосредственный.

299. Словарь русского языка: в 4 т. / Под редакцией А. П. Евгеньевой.
Т.1. – Санкт-Петербург: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. – 2984 с. –
Текст : непосредственный.