

*На правах рукописи*

**ВАН Тяньцзяо**

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

*Ван Тяньцзяо*

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы  
народов Российской Федерации

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Волгоград – 2025

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Тропкина Надежда Евгеньевна*, доктор филологических наук, профессор.

Официальные оппоненты: *Карпенко Геннадий Юрьевич*, доктор филологических наук, профессор (ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева»), профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью);

*Калашников Сергей Борисович*, кандидат филологических наук (ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»), доцент департамента филологии Института гуманитарных наук).

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского».

Защита состоится 18 июня 2025 г. в 13.00 час. на заседании диссертационного совета 33.2.007.03 в ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» по адресу: 400005, г. Волгоград, пр-кт им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vspu.ru>.

Автореферат разослан 16 апреля 2025 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор



Шацкая Марина Федоровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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 рецепции и художественного воплощения образа Китая в произведениях русских поэтов 1900–1920-х гг.

Россия и Китай – две крупнейшие мировые державы, оказывающие огромное влияние на развитие всего человечества, внесшие выдающийся вклад во всемирную историю и культуру. Исследование их взаимоотношений в разных сферах является одной из важнейших задач различных научных дисциплин. Тема восприятия образа Китая в русской философской мысли, в русской культуре и литературе является частью более обширной темы «Восток и Запад», темы самоидентификации России в этой парадигме.

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 пути развития – восточного или западного. 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 периода; существенным фактором была присущая ментальности Китая определенная склонность к изолированности от других стран.

К образу Китая обращались многие русские поэты и писатели, начиная с древнерусской литературы, позднее процесс продолжался в литературе XVIII и первой половины XIX века. В творчестве А. Пушкина отразились во всей сложности проблемы Востока и Запада. Поэт с его «всемирной отзывчивостью» воспринимал разные грани культуры Востока в различных формах и модификациях. Он многократно упоминал Китай и китайцев в своих произведениях.

Формирование образа Китая в русской литературе второй половины XIX века в России отмечено влиянием споров о самоопределении страны, выборе путей развития, полемик по так называемому «восточному вопросу» и между западниками и славянофилами. В поэтических произведениях этого периода возникает образ просыпающегося Востока.

Конец XIX – начало XX века – время активного пробуждения интереса России к Востоку, в том числе к юго-восточной Азии. Запад вспомнил о Востоке, а Восток потянулся к Западу (Л.А. Колобаева).

В русской поэзии Серебряного века и в последующей поэзии 1920-х гг. образ Китая занимает существенное место, далекая страна Востока актуализируется в творчестве многих поэтов, что и было рассмотрено в нашей работе.

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

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

Материалом диссертационного исследования послужили поэтические произведения, созданные разными авторами и относящиеся к различным жанрам:

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

Цель исследования состоит в выявлении различных типов 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 образа Китая в творчестве поэтов-символистов и поэтов эпохи постсимволизма;

- рассмотреть пути рецепции и художественный смысл образа Китая в стихотворениях В. Маяковского 1920-х годов;

- выявить способы художественной актуализации и смысл 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 китайских поэтов на русский язык как фактор формирования образа Китая в сборнике стихов Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом».

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем 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 ряда ученых в области теории изучения ориенталистики в литературе (А.Н. Веселовский, А.Г. Коваленко, Н.М. Солнцева, Г.Ю. Карпенко, Э.Ф. Шафранская, С.М. Пинаев, и др.), труды ученых-востоковедов (В.М. Алексеев, Г.М. Бонгард-Левин, Ли Иннань, Н.И. Конрад, Б.Л. Рифтин, Тань Аошуан, Н.Т. Федоренко), работы отечественных и зарубежных исследователей по проблемам рецептивной эстетики в компаративистике и по имагологии; труды по проблемам рецепции образа Китая в русской литературе XX века (Е.В. Концова, Е.В. Сенина, А.А. Красноярова, 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 контексте русской поэзии XX века; сравнительно-сопоставительный метод, который позволяет выявлять сходства и различия в значении смысла образа Китая, созданного в произведениях русской поэзии в разные десятилетия первой трети XX века; системный метод, включающий метод целостного анализа художественного текста, что дает возможность рассматривать произведения, содержащие образ Китая, как художественное целое.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что в нем углублено представление о путях рецепции и художественного воплощения иноэтнических и инокультурных образов в поэтическом тексте.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы при чтении лекционных курсов и подготовке семинарских занятий по истории русской ли-

тературы XX века, спецкурсов по русской поэзии XX века, по проблемам межкультурного диалога.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. В русской поэзии первой трети XX века прослеживаются различные пути рецепции и художественного воплощения образа Китая, основанные на восприятии китайской литературы и мифологии, научных знаниях о стране, представлениях об образах жителей Китая, личных впечатлениях авторов, побывавших или живших в Китае.

2. В творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова выявляются различные типы рецепции образа Китая: мифологическая, основанная на солярной символике рецепция страны Востока в стихотворениях К. Бальмонта и рецепция, в основе которой представление В. Брюсова о реальном или воображаемом Китае.

3. Смысл образа Китая в поэтическом творчестве В. Маяковского политизирован, подчинен идеологическим целям, и вместе с тем поэт не утратил живого интереса к далекой стране. Традиционные черты китайской культуры и мифологии в произведениях В. Маяковского 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» определяющим 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 следующее: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, включающий обширный корпус поэтических произведений, написанных различными авторами; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях диссертанта в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Чебоксарах.

**Апробация исследования.** 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: VIII 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 др.

По теме диссертации опубликовано 7 статей, из них 3 – в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России, и 4 статьи – в журналах, сборниках научных трудов и материалов научных конференций.

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (299 наименований).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определены актуальность темы диссертации, объект и предмет исследования, цель, задачи, научная новизна, теоретико-методологическая база, методы исследования, его теоретическая и практическая значимость, приведены положения, выносимые на защиту, показана апробация работы.

В **первой главе** «Образ Китая в русской поэзии 1900–1910-х годов» проанализированы различные грани образа страны Востока в творчестве поэтов-символистов и поэтов эпохи постсимволизма.

В параграфе 1.1 «Образ Китая в творчестве К. Бальмонта и В. Брюсова» рассмотрены типы рецепции образа восточной страны в творчестве поэтов-символистов. Важным этапом рецепции образа Китая в русской поэзии стало творчество поэтов-символистов. Наиболее значимо обращение к мотивам и образу Китая в творчестве поэтов К. Бальмонта и В. Брюсова.

Тема «К. Бальмонт и Восток» традиционна, о ней писали многие исследователи. Это касается и общих проблем ориентализма поэта, и его интереса к конкретным странам. В глобальной картине мира, которая складывалась в творчестве К. Бальмонта, значительное место отведено Китаю. Интерес к стране, ее мифологии, культуре и литературе, к образу Китая 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. Такой интерес поэта ознаменовался не только изучением культуры Поднебесной, чтением соответствующей литературы (китайская мифология, история, письменность), но и стихотворчеством на эту тему.

Наиболее продуктивным в деле освоения темы Китая стал для К. Бальмонта 1915 г. В письме к Елене Цветковской от 17 июля 1915 г. он пишет, что увлекся китайцами. В результате этого увлечения на свет появились стихотворения, в которых К. Бальмонт переосмысливает мифопоэтику Китая. В стихотворении «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 оцутим: –  
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?<sup>1</sup>*

Первые две строки приведённого четверостишия, по мнению лирического героя стихотворения, являются отражением неверного восприятия Китая, основанного на «литературности», стереотипах и неопределённости представлений. Однако всё меняют две последующие

---

<sup>1</sup> Бальмонт К.Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. Москва: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2018. С. 373.

строки: они делают «живым» миф о Драконе, превращая его в одухотворённое существо.

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

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». С образом голубой змеи связывается тема бесконечности:

*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?*<sup>2</sup>

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

*Я ещё не забыл ни Египет родной,  
Ни подсолнечник вечный, Китай.  
Ни того, как я в Индии, мучим Судьбой,  
Лотос Будды взрастил, мой расцвет голубой,  
Чтоб взойти в нетревожимый Рай.*<sup>3</sup>

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 растению, а к тому месту, которое Китай занимает в «безднах мировых».

---

<sup>2</sup> Бальмонт К.Д. Указ. соч. С. 690.

<sup>3</sup> Там же. С. 373.

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

*И если ты хочешь  
Священных сказаний  
О звездных зачатьях, – читай,  
Взглянув на великий  
Подсолнечник мира,  
Венчанный драконом Китай.<sup>4</sup>*

Китай – под солнцем, близко к небесам в духовном отношении, и эта мысль выглядит вполне обоснованно 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 которой она пишет о том, что К. Бальмонт всю жизнь искал мост между землей и небом, мост, который был известен древнему человеку. Солярный символ – творящее начало, создающее гармонию из хаоса. При всей универсальности этого мифологического и литературного архетипа в поэзии К. Бальмонта он тесно связан с темой Востока, 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 творчестве К. Бальмонта. В его поэзии с присущим ей чувством цельности мира, певучести и живописности каждой отдельной части в целостной гармонии важен образ солнечных нитей, солнечной пряжи – мировой ткани. Это и порождает, по мнению исследователя, «Сонеты солнца, мёда и луны», в которых мироздание, разговор Земли и Неба, возникает как ковер, любовно сотканный молодой китайкой.

Такое восприятие Китая носит в поэзии К. Бальмонта устойчивый характер. Для лирического героя его стихотворений Китай – это соприкосновение с мировыми тайнами, возможность постигнуть их иррациональным путем. Ирреальный образ далекой и загадочной страны обрастает новыми подробностями: так в стихотворении «Высокие судьбы» Китай не «вечный», но «великий». Особый штрих в его метафизическом облике сделан в последней строке. Китай отмечен печатью дракона, «венчан» им. Высокая значимость образа дракона в ми-

---

<sup>4</sup> Бальмонт К.Д. Указ. соч. С. 1011.

фологии, 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 стихотворении К. Бальмонта этот образ становится ключевым в представлении о Китае.

Вершиной развития китайской темы в поэзии К. Бальмонта исследователи называют его стихотворение «Великое Ничто», сочиненное в 1909 г. Об этом пишет, например, Пэй Цзяминь в диссертации «Восток (Китай) в русской литературе Серебряного века». Исследователь отмечает, что микроцикл был создан поэтом во время усиленного изучения китайского языка, постижения китайской мифологии и культуры. В итоге необходимо подчеркнуть, что образ Китая органично вписан в мифологизированную картину мира, созданную в поэтическом творчестве К. Бальмонта.

Теме «В. Брюсов и Китай» посвящен ряд работ. Образ Китая впервые возник в творчестве В. Брюсова в 1909 г., когда он писал предисловие к произведению «Сны человечества». В нем автор планировал охватить всю мировую поэзию, представить образцы стихотворного творчества всех эпох и народов. В тексте, называемом «Сны человечества», он употребил древнее название Китая – «Срединное царство».

Свои опыты В. Брюсов продолжил через несколько лет. В 1914 г. появляется его первое стихотворение, непосредственно посвященное образу Китая, озаглавленное «Китайские стихи». В нем В. Брюсов во многом воплотил тот замысел, который намечал ещё во «Снах человечества». Однако не только чисто экспериментальная задача влекла автора, но и возможность передать читателю те чувства, которые испытывали поэты разных эпох и народов.

Создавая текст по заранее заданным параметрам, поэт так использует ритмику и рифму, что возникает впечатление свободного, спонтанного движения художественной мысли:

*Пусть этот чайник ясный,  
В час нежный, отразит  
Лик женщины прекрасной  
И алый цвет ланит.<sup>5</sup>*

В. Брюсов использует инверсию («чайник ясный», «женщины прекрасной»), а также поэтический архаизм «ланиты», чтобы воссоздать

---

<sup>5</sup> Брюсов В. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Худож. лит., 1973. Т. 2. С. 387.

дух древности. Поэт обращается к одному из известных культурных символов Китая – чайнику как принадлежности традиционной китайской 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».

В этом стихотворении автор передаёт и характер китайцев, особенности их менталитета, в нескольких строках запечатлевая отдельные принципы учения Конфуция, заключающиеся в почитании предков и старших, в постоянном труде.

Отношение В. Брюсова к Китаю неоднозначно. Явная прагматичность китайской жизни представлялась ему монотонной, не оставляющей места для творчества, поэтому автор и прибегает к образу муравейника, в котором рутинная и каждодневная работа лишала поэта его высокого предназначения.

Однако всё это не означает, что В. Брюсов не испытывал подлинного интереса к Китаю, не был очарован им. Его пленяют и «китайские шелка» (как в стихотворении «Диадхи»), и красота женщин, и мудрость Китая. Так, например, в венке сонетов «Светоч мысли» с названием, красноречиво говорящим само за себя, автор относит Китай к числу тех стран, которые озарила «сияющая Мысль», как «свет в эфире», т. е. к числу избранных.

Одно из стихотворений В. Брюсова, посвященных стране Востока, «Римляне в Китае» датировано предположительно 1916 г. и не включалось поэтом в сборники стихов. В нем автор обратился к прошлому. Стихотворение имеет подзаголовок «166 г. н. э.». Поэт объединил в своем воображении две мощные империи. Они являлись противоположными друг другу по сути, но, несмотря на это, стремились к диалогу.

Вымышленная историческая картина показана в стихотворении глазами непосредственного наблюдателя. Перед его взором 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.<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Брюсов В. Указ. соч. С.363.

Китай предстаёт здесь сказочным и таинственным, мерцающим огнями и привлекающими взгляд украшениями. В стихотворении В. Брюсов использует ярко воссоздающее китайский колорит слово «мандарины-чиновники». В стихотворении Китай описывается как воплощение богатства, восточной роскоши, упоминаются его традиционные символы: изображение драконов, колокольчики, вазы «роскошней, чем вазы Этрурии». Величавый и строгий мир античности, отмечен символической деталью «длинные белые тоги», которые «блистают меж блеска стоцветного». Строгости и белизне облачения римлян противопоставлен сказочный, яркий, многоцветный мир Китая.

Итак, предпринятый анализ позволяет определить особенности индивидуального восприятия В. Брюсовым образа Китая. Он воссоздаёт разные стороны его жизни: сдержанно отзывается о прагматичной ментальности этой страны («Китайские стихи»), восхищается ее красотой, сказочностью, экзотичностью («Римляне в Китае»). Китай у В. Брюсова – часть всеобщего поэтического мира, он предстает в качестве недостижимой мечты.

Предпринятый анализ позволяет сделать вывод о том, что в рамках творчества поэтов-символистов К. Бальмонта и В. Брюсова складываются различные пути рецепции и художественного воплощения образа Китая. Если в произведениях К. Бальмонта преобладает мифологизированный образ таинственной и загадочной страны, связанной с солярным мифом, то в произведениях В. Брюсова, посвященных образу Китая, сделан акцент на проблемах этического характера иного народа, поэт размышляет над воображаемым диалогом различных цивилизаций.

**В параграфе 1.2** «Мотивы и образы Китая в творчестве поэтов эпохи постсимволизма» отмечается высокая степень изученности образа Китая в творчестве таких поэтов эпохи постсимволизма, как Н. Гумилев, М. Волошин, В. Хлебников. Предметом рассмотрения в параграфе является образ Китая в поэзии М. Цветаевой. Одним из первых к изучению китайской темы в её творчестве обратился Р. С. Войтехович в статье «Цветаева и Китай». В ней он отмечает слабые признаки «ориентализма» М. Цветаевой. Однако в последние годы к китайской теме в творчестве поэтессы обратился ряд других исследователей. В большинстве работ образ Китая в поэзии М. Цветаевой рассматривается на материале ее биографии, высказываний и рассказа «Китаец». Одно из немногих обращений к образу Китая в поэзии М. Цветаевой – статья А.Ю. Леонтьевой «Художественная синология и лирическое освоение Китая в поэзии М. И. Цветаевой».

Рецепция образа Китая в поэзии М. Цветаевой базируется на традиционных составляющих. Это предметный мир Поднебесной, например, в стихотворениях «Быть в аду нам, сестры пылкие...» («...тонкие шелка китайские»), «Сядешь в кресла, полон лени...» («с перстеньком китайским – руку»). В образной системе цветаевской поэзии китайские мотивы становятся воплощением красоты, восточной неги.

Знаменательно обращение М. Цветаевой к образу Китая в одном из самых известных ее произведений «Вчера еще в глаза глядел...». Оно завершает цикл стихотворений «Песенки из пьесы “Ученик”». В пятой строфе текста возникает противопоставление:

*Вчера еще – в ногах лежал!  
Равнял с Китайскою державою!  
Враз обе рученьки разжал, –  
Жизнь выпала – копейкой ржавою!<sup>7</sup>*

Исследователи видят в этих строках, как и в стихотворении в целом, систему антонимов, антитезы строятся на противопоставлении: вчера – нынче, жаворонки – вороны, живой – мертвая («остолбенелая»). В этой системе антитез образ Китайской державы обретает важный поэтический смысл. Противопоставление Китайской державы и ржавой копейки можно рассматривать 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, утратившим свой смысл, как ржавая копейка.

В поэзии М. Цветаевой существует еще одно знаменательное, на наш взгляд, упоминание Китая. Это строка стихотворения, датированного июнем – июлем 1920 г.: «– Сколько у тебя дружочков?». В нем Китай – метонимическое обозначение отдаленности, недостижимости.

Итак, в поэтическом творчестве М. Цветаевой складывается образ, основанный на сочетании принятых, устойчивых, традиционных символов Китая, однако в контексте творчества поэтессы они трансформируются, обретают авторскую трактовку.

---

<sup>7</sup> Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Москва: Эллис Лак, 1994. Т. 1. С. 545.

Во **второй главе** «Образ Китая и образы китайцев в русской поэзии 1920-х годов» предметом рассмотрения служат типы рецепции образа Китая в произведениях, созданных русскими поэтами в 1920-х гг.

В **параграфе 2.1** «Тема Китая в поэзии В.В. Маяковского» выявляются особенности художественного воплощения страны Востока в стихотворениях, связанных с освободительной борьбой китайского народа.

Одним из наиболее ярких воплощений китайской темы в творчестве поэта стало стихотворение 1924 г. «Гулом восстаний, на эхо помноженным». В нём Китай предстаёт частью трудового Востока, поднявшегося на борьбу с мировой буржуазией. В. Маяковский обращается к народу Китая с призывом:

*Тряпку  
с драконом  
сними и скатай,  
знамя  
восстания  
взвивший Китай!*<sup>8</sup>

В. Маяковский выбирает чрезвычайно смелый и выразительный образ, 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 В. Маяковского пренебрежительное отношение к традиционному китайскому символу было вызвано тем, что в его представлении дракон связан с имперским прошлым страны, временем, когда китайский народ подвергался угнетению и страдал от бесправия.

Призыв восстать против колонизаторов проходит лейтмотивом в стихотворении «Прочь руки от Китая!», которое имеет историческую основу. Его текст, написанный в 1924 г., как и стихотворение «Гулом восстаний, на эхо помноженным», был обусловлен рядом организованных в СССР мероприятий в поддержку восточного собрата и выступлений с требованием вывода с его территории иностранных войск.

Временем бурного подъема национально-освободительного движения в Китае стали 1924–1927 гг. В сентябре 1924 г. в Советском Союзе началась масштабная кампания в поддержку китайского народа, в ходе которой был провозглашён лозунг «Руки прочь от Китая!». В 1924 г.

---

<sup>8</sup> Маяковский В. Полное собрание стихотворений, поэм и пьес в одном томе. Москва: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2011. С. 99.

издаётся книга К. Радека с таким названием, также организуется общество «Руки прочь от Китая!» и выпускается большим тиражом его нагрудный знак. По заказу общества в 1925 г. при участии китайских студентов, обучавшихся в Коммунистическом университете народов Востока, и учёных, изучавших историю и литературу Китая, создаётся первый советский полнометражный мультипликационный фильм «Китай в огне», его второе название – «Руки прочь от Китая!».

Картина мира в стихотворениях В. Маяковского о Китае представляет антитезу враждующих сил: буржуазии и рабочего класса, угнетателей и угнетенных. Символическим обозначением империалистического мира становится историческая реалья – дредноуты, т. е. американские и английские военные корабли, а также метафорический образ паутины, которую поэт призывает смести, поскольку она препятствует свободному развитию Китая. Исторически конкретны, узнаваемы в стихотворениях реалии жизни китайского народа. Образы кúли и рикши ярко и наглядно демонстрируют идею угнетения простых китайцев. Автор дважды использует в тексте стихотворения «Прочь руки от Китая!» омографы кúли и кули́, свóлочь и сволóчь. Поэт прямо обращается к народу Китая, призывает к пробуждению его национального самосознания: «400 миллионов – / Не стая». В этих строках подчёркивается мощь китайского народа, основанная на его численности. Однако важно в тексте отрицательное сравнение: стая может быть и более многочисленной, но китайский народ – не безликая масса, он должен завоевать и отстоять свои права.

От конкретики жизни восточной страны поэт переходит к глобальной картине мира. Финальные строки стихотворения «Прочь руки от Китая!» отмечены взлетом ораторской интонации и аллитерацией на звук «р».

Тему страны Востока В. Маяковский продолжает в стихотворении «Московский Китай», в котором поэт создает неологизм – определение «раскитаенных» по отношению к фамилиям. В тексте возникают приметы жизни китайского народа: рис, хорошая земля, которая позволяет китайцам плодотворно трудиться. Проблема состоит в том, что их ресурсами завладели империалисты. В. Маяковский предсказывает в Китае «октябрьские повторы». Тема борьбы китайского народа с колонизаторами находит продолжение в стихотворении «Нота Китаю» и в адресованном детской аудитории стихотворении «Прочти и катая в Париж и в Китай».

Итак, в поэзии В. Маяковского был создан своеобразный и многоликий образ Китая: китайский народ представлен как часть мирового

пролетариата. Китайцы унижены и гонимы, задавлены тяжелым трудом и собственной покорностью. Однако В. Маяковский показывает и пробуждение Китая, рисует его восставшим против угнетателей, обретшим в гневе черты рычащего зверя. Китай показан как страна красоты и трудолюбивых людей, как союзник Советской России в борьбе с мировым империализмом. Узнаваемый образ страны Востока у В. Маяковского политизирован, путь рецепции Китая связан с идеологическими целями и установками, реализован через систему призывов и лозунгов, ораторскую интонацию, наглядно упрощенные, понятные массам художественные приемы.

В *параграфе 2.2* «Образ китайца в драматической поэме С. Есенина “Страна Негодяев”» рассматриваются пути рецепции и художественного воплощения образа китайца в произведении С. Есенина.

Над «Страной Негодяев» С. Есенин начал работать в 1922 г. Поэма стоит особняком в его творчестве и относится к числу наименее исследованных. Сам сюжет 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.

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 грабители овладевают золотом и скрываются. 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 нетипично для творчества С. Есенина.

В драматической поэме имитируется речь китайца, герой изображает торговца опиумом. Он рекламирует свой товар, представляет его наилучшим. Читатель знает, что Литза-Хун играет роль, но окружающие его люди не знают, на них китаец производит впечатление настоящего торговца опиумом.

Речь Литза-Хуна точно отражает национальную принадлежность, но иноязычный акцент в ней утрирован. Возможно, герой делает это сознательно, ведет двойную игру, чтобы никто не заподозрил в китайце коммуниста и сыщика. 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 придает дополнительный оттенок его образу. Рассматривая образ китайца в драматической поэме С. Есенина, необходимо отметить имагологический подход к фигуре этого персонажа: это образ комический, игровой, во многом построенный на приемах и *commedia dell'arte*, на что обратил внимание С.Н. Моторин. Вместе с тем в его чертах есть узнаваемые черты представителя китайского этноса. Например, С. Есенин акцентирует внимание на его бесшумной походке, и в тексте это объясняется специально подобранной обувью. Однако в целом представителям китайской нации часто приписывают способность бесшумно ходить, легко и изящно передвигаться. Финал поэмы подтверждает, что С. Есенин в лице китайца задумывал пародийный образ сыщика.

Итак, анализ текста позволяет заключить, что С. Есенин в поэме «Страна Негодяев» создает трагестийный, сатирический образ новой власти. Автор не мог допустить триумфального торжества над Номахом, который в какой-то степени сопоставлялся с Пугачёвым и самим автором. Для воплощения столь своеобразного художественного замысла С. Есенину понадобились необычные образы, а среди них китаец Литза-Хун как образ «чужого». Автор прибегает к приему остранения, персонаж наделяется чертами трикстера, шута, не случайно в драматической поэме так много сцен с переодеванием. Авторская установка не помешала С. Есенину создать живой, а не картонный персонаж с индивидуальной речевой характеристикой, национальной и профессиональной самоидентификацией.

Таким образом, в драматической поэме С. Есенина «Страна Негодяев» прослеживается еще один тип рецепции образа Китая в русской поэзии 1920-х гг. – путь, связанный с имагологией, отражением иноэтнического начала.

**В параграфе 2.3** «Китай в биографии и творчестве С.М. Третьякова» рассматриваются поэтические произведения автора, который знал Китай по личным впечатлениям. Поэт был тесно связан с Дальним Востоком, жил в Харбине и Пекине, посвятил Китаю прозаические, поэтические, драматические произведения.

Одно из первых стихотворений о Китае, написанных С. Третьяковым, относится к 1921 г. Это стихотворение «Ночь. Пекин», созданное во время кратковременного пребывания в Поднебесной. Уже первое прикосновение к Китаю оставило глубокий след в душе поэта, о чем пишет Ли Иннань.

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

*Зеленозвездое тысячечточе.  
В иероглифах мифа бархат.  
Драконью кожу распяли ночью  
Над мыком города-монарха.<sup>9</sup>*

Начиная со второй строки, в стихотворении С. Третьякова появляются образы, воссоздающие 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. 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, как и многие другие, писавшие о Китае, к дракону. В каждой строчке С. Третьяков даёт понять, что это особенное небо над особенным городом, который в стихотворении назван «монархом» (в год написания стихотворения Китай был империей, монархией).

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

*Зубами стен назои скрипок,  
Жуя, перегрызают жилы.  
Из язв харчевен тучный выпяж  
Гангреной пищи обложил.<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> Третьяков С.М. Итого. Собрание стихов и статей о поэзии. Москва: Б.С.Г.-Пресс, 2019. С. 57.

<sup>10</sup> Там же.

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

В стихотворении можно отметить реализацию метафоры: «апельсины фонарей» зреют – техническое устройство обретает черты живого, природного. Образ неба в стихотворении С. Третьякова наделяется антропоморфными чертами. В строке «Посевы звезд взойти мерещатся» выявляются черты характерной для поэтики футуризма зауми.

Характерна в контексте стихотворения С. Третьякова «Ночь. Пекин» неожиданная метафора уличной жизни Пекина в ночное время – «ночной торговли... гусли». В ней автор подразумевает не только крики зазывал, разговоры, связанные с торгом, но и саму особенность китайского языка, который отличается редким мелодизмом, обусловленным повышениями или понижениями тона.

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.<sup>11</sup>*

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 современно-го автору города, а экзистенциальный – поднимает Китай на вселенский уровень, выделяя его исключительную роль в мировом сообществе и сакральную основу.

В 1925 г. С. Третьяков написал пьесу «Рычи, Китай!», название которой перекликается со знаменитой цитатой из стихотворения В. Маяковского «Прочь руки от Китая!». По материалам пьесы он создал и поэму с таким же заглавием.

Уже с самого начала поэмы выявляется сочувственное отношение автора к Китаю, как стране-труженику, производителю риса. Однако тут же звучит неприятие покорности китайцев, которые в труде производят рис не для себя, а для завоевателей. Именно это обстоятельство и вызывает у С. Третьякова гнев, актуализированный в футуристическом лозунге «Рычи, Китай!».

---

<sup>11</sup> Третьяков С.М. Указ. соч. С. 57.

Футуристическая эстетика в поэме С. Третьякова проявляется посредством чёткой маршевой ритмики, инверсионного синтаксиса, яркости и оригинальности сравнений, метафор, неологизмов, окказионализмов. В портретных чертах лирического героя выявляются мощь и смелость.

Образ страны обычно невозможно отделить от его народа. С. Третьяков создаёт обобщённый исторический портрет китайца, занятого постоянным тяжелым трудом. Монотонная жизнь в этой непрерывной тяжелой работе передается через авторский неологизм «ежедень». Поэт воспеваеет генетическую мощь Китая, твёрдый стержень нации, формировавшийся веками, и вместе с тем имплицитно проводит параллель с русским народом, называя простых китайцев мужиками и описывая их страдания.

Таким образом, можно сделать вывод, что С. Третьяков глубоко чувствовал и понимал Китай, и потому ему удалось создать один из самых ярких и многогранных образов этой страны в русской поэзии.

В стихотворении «Ночь. Пекин» затронуты три пласта образа китайской столицы: мифический, бытовой и исторически обобщенный. Образ мифического Китая подчёркивает богатство и древность его традиций; бытовой аспект раскрывает жизнь и проблемы современного автору города, а исторически обобщенный 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.

Активно используя национальные символы Китая (дракон, бамбук, рис, Китайская стена), С. Третьяков создает целостный образ китайского народа

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

В **третьей главе** «Синология и переводы китайской литературы как фактор формирования образа Китая в русской поэзии первой трети XX века» рассматривается влияние на рецепцию образа Китая синологии и практики перевода китайских стихотворений на русский язык.

Этот путь нашел художественную реализацию в сборнике стихов поэтессы Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом».

Елизавета Ивановна Дмитриева (в замужестве Васильева) известна широкому читателю прежде всего под именем Черубины де Габриак и в связи с самой знаменитой литературной мистификацией, которая относится к 1909 г. В последние десятилетия ее личности и творчеству посвящен ряд исследований. Это статьи Н.Ю. Грякаловой, Я.Ю. Колышевой, А.Ю. Сорокина, М.В. Четко, книги Л.И. Агеевой, Е.А. Погорелой. Особый интерес в аспекте нашего исследования представляют статьи А.Г. Сорокиной «“Китайские” стихотворения Е.И. Васильевой – литературные связи и влияния» и Ню Янь «Своеобразие поэтики цикла Е. Васильевой “Домик под грушевым деревом”».

«Китайские» стихотворения, составившие книгу «Домик под грушевым деревом», были созданы поэтессой в 1927 г. в Ташкенте, где она находилась в ссылке.

Импульсом к созданию книги стало общение Е. Васильевой с ученым востоковедом Ю.К. Щуцким, 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 г. Главным итогом деятельности Щуцкого стал его перевод и исследование «Книги перемен» («Ицзин») – труда, стоящего в основе китайской философии.

«Домик под грушевым деревом» репрезентируется Е. Васильевой как искусная стилизация на старокитайский манер. Глубоко и многогранно образы Китая вплетаются в сложную поэтическую канву ее лирических миниатюр, составивших книгу.

Образный строй сборника Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» прямо восходит к системе образов и мотивов китайской поэзии VII–IX веков, времени правления династии Тан. Обращение 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 знание фундаментальных трудов Ю.К. Щуцкого, а также его переводов стихотворений китайских поэтов.

Стихи, составившие сборник, написаны от имени китайского поэта Ли Сян-цзы. Его имя в переводе с китайского языка обозначает «Му-

дрец (философ) в домике под грушевым деревом», вместе с тем в нем заложено имя Лиля – так Е. Васильеву называли ее друзья и близкие. Сам образ вымышленного автора сборника, его биография создаются на пересечении фактов автобиографии поэтессы и мотивов, характерных для поэзии Китая. Об этом пишет исследователь Ню Янь, который отмечает, что тема изгнания является одной из самых главных тем древнекитайской поэзии. Образ Ли Сян-Цзы, который живет в полном уединении на чужбине, представляет собой сочетание образов китайских поэта-отшельника и поэта-изгнанника. 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 строками из стихотворений Анны Ахматовой. Тема поэта-изгнанника служит мыслимым поэтической альтернативным вариантом ее собственной судьбы, а также апелляцией к образу Данте.

Сфера межкультурного взаимодействия творчества Е. Васильевой с тематикой Востока репрезентирована, главным образом, в рамках пейзажной лирики. Это флористические образы. Один из них дал заглавие сборнику. Е. Васильева поясняла, что грушевое дерево в самом деле было и росло около ее домика. Из флористических образов, восходящих к древней китайской поэзии, наиболее значимы ива и сосна. Особенно показательно третье стихотворение сборника.

#### *Ивы*

*За домами, в глухом переулке,  
Так изогнуты ветви ив,  
Как волна на гребне застыв,  
Как резьба на моей шкатулке...  
Одиноки мои прогулки:  
Молча взял уезжающий друг  
Ветку ивы из помнящих рук.  
12.IX<sup>12</sup>*

Оно сопровождается авторским примечанием, имеющим реальную основу: «Кит(айский) обычай: при разлуке давать ветвь ивы. Ч.». В дис-

---

<sup>12</sup> Васильева Е. (Ли Сян-цзы). Домик под грушевым деревом // Петербургское востоковедение. Вып. 9. Санкт-Петербург: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. С. 527.

сертации детально рассмотрены образ ивы и его смыслы в китайской поэзии, прямо отраженные в строках стихотворений Е. Васильевой.

Не менее характерны другие образы, восходящие в книге «Домик под грушевым деревом» к китайской поэзии, мифологии, культуре в целом. Это журавль, гуси, летящие на север, бабочки, дракон, веер.

В стихотворном сборнике Е. Васильевой, включающем «китайские» стихи, формируется модель рецепции образа Китая, которая возникает на пересечении нескольких факторов, таких как влияние переводчика и синолога Ю.К. Щуцкого, выработанная в творческой биографии Е. Васильевой модель воссоздания псевдоинкультурного текста, опробованная ранее на материале испанско-французской поэзии и образа Черубины де Габриак, а также факты реальной биографии Е. Васильевой, преломившиеся через традиционные образы китайской поэзии.

**В заключении** диссертации подводятся итоги исследования. В работе выявлены различные типы рецепции и способы художественного воплощения образа Китая в русской поэзии первой трети XX века. Установлена их обусловленность целой системой различных факторов: историко-литературных, исторических, идеологических, биографических. Тип рецепции образа Китая во многом предопределен целевыми установками авторов, художественной структурой их поэтического мира. Намечены перспективы дальнейшего изучения заявленной темы. Важно обратиться к образу Китая в творчестве более широкого круга русских поэтов XX века как известных, так и забытых. Перспективным представляется изучение китайской темы в стихотворениях русских поэтов-переводчиков: А. Адалис, А. Гитовича, А. Тарковского.

**Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях автора:**

*Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации*

1. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в стихотворениях В.Я. Брюсова / Ван Тяньцзяо // Известия ВГПУ. – 2020. – № 3. – С. 162–171 (0,5 п. л.).

2. Ван, Тяньцзяо. Образ китайца в драматической поэме С.А. Есенина «Страна негодяев» / Ван Тяньцзяо // Известия ВГПУ. – 2021. – № 4. – С. 155–162 (0,5 п. л.).

3. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в лирике С.М. Третьякова / Ван Тяньцзяо, Н.Е. Тропкина // Известия ВГПУ. – 2022. – № 4. – С. 155–162 (авт. – 0,3 п. л.).

*Статьи в сборниках научных трудов  
и материалов научных конференций*

4. Ван, Тяньцзяо. Рациональное и иррациональное в образе Китая у К. Бальмонта / Ван Тяньцзяо // 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 (0,5 п.л.) .

5. Ван, Тяньцзяо. Образ Китая в творчестве В.В. Маяковского / Ван Тяньцзяо // Культурология, искусствоведение и филология: актуальные вопросы: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 11 февр. 2021 г.). – Чебоксары: Изд. дом «Среда», 2021. – С. 165–168 (0,5 п. л.).

6. Ван, Тяньцзяо. Пространственные образы Дальневосточного региона в поэме С.М. Третьякова «Рычи, Китай!» / Ван Тяньцзяо, Н.Е. Тропкина // Известия ВГСПУ. Филологические науки. – 2023. – № 1. – С. 118–123 (авт. – 0,3 п. л.).

7. Ван, Тяньцзяо. Символика ивы в сборнике стихотворений Е. Васильевой «Домик под грушевым деревом» / Ван Тяньцзяо // Интерна-ука. – 2025. – № 11 (375). – С. 48–51 (0,5 п.л.).

ВАН Тяньцзяо

ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ  
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано к печати 07.04.25. Формат 60x84/16. Бум. офс.  
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»  
Отпечатано в типографии ИП Миллер А.Г.  
400005, Волгоград, пр-кт им. В. И. Ленина, 27