

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Чжан Исянь

Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв.

Научная специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Большев Александр Олегович

Санкт-Петербург

2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Формирование образа Китая в истории русской литературы.....	15
1.1. Имагологический образ «чужого» в литературных произведениях	15
1.2. Образ Китая как совокупность стереотипов в истории русской литературы ..	25
ГЛАВА 2. Образ Китая как возвращение к древнекитайской культуре в поэзии И. А. Бродского и рок-поэзии Б. Б. Гребенщикова	41
2.1. Образ Китая в стихотворении И. А. Бродского «Письма династии Минь»	41
2.2. Древнекитайская духовность в эклектической рок-поэзии Б. Б. Гребенщикова	60
2.2.1. Образ мастера Бо в произведении «Дело мастера Бо»	60
2.2.2. Образ Китая как райский сад в произведении «Туман над Янцзы»	70
ГЛАВА 3. Два подхода к построению образа Китая в прозах В. О. Пелевина и В. Г. Сорокина	80
3.1. Древнекитайская даосская культура в творчестве В. О. Пелевина.....	80
3.1.1. В. О. Пелевин и его произведения, поглощенные китайскими мотивами	80
3.1.2. Двоемирие и мотив сна.....	85
3.1.3. Совершенный мудрец, человек с двусмысленной личностью и оборотень..	91
3.1.4. Даосские образы-символы: круг Инь-Яна, образы флейты, варгана, ветра	100
3.1.5. Интертекст В. Пелевина в основе «Дао дэ цзина» и «Чжуан-цзы»	104
3.1.6. Выводы	108
3.2. Образ Китая в гротескном мире будущего В. Г. Сорокина.....	110
3.2.1. В. Г. Сорокин и его произведения, где присутствует образ Китая.....	110
3.2.2. Вездесущность китайского производства в России XXI в.	114
3.2.3. Наркотическое воздействие будущего Китая на Россию	116
3.2.4. Кухня как метафора в мире будущего	119
3.2.5. Великая Русская стена как пародийное возрождение Великой Китайской стены.....	123
3.2.6. Китайский язык как важная часть языка будущего	135

3.2.7. Неоднозначный образ китайцев.....	141
3.2.8. Выводы	147
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	152
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	158

ВВЕДЕНИЕ

Имагологический образ «чужого» в литературных произведениях представляет собой совокупность идей о другой стране, проявляющихся стереотипами, понятиями, знаковыми сюжетами, символическими объектами и мотивами. В связи с географической близостью и историческими причинами образ Китая давно фигурирует в истории русской литературы. При этом стоит отметить, что данный образ, отражающий субъективные трактовки множества литераторов, но также отмеченный печатью русского коллективного сознания в целом, не должен отождествляться с китайской реальностью. Рожденный под пером русских писателей, он имеет различные характеристики, но, тем не менее, в нем часто отражается отпечаток стереотипных представлений о Китае – «китайской мудрости», «страны, находящейся в деградации» и «братской страны», которые сложились в русской истории разных периодов. Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. характеризуется репрезентацией всевозможных стереотипов, связанных с Китаем, и являет собою причудливое смешение реалий, более или менее глубокой рецепцией китайской культуры с откровенными фантазиями. Информационная эпоха, межкультурный диалог и глобализация предполагают больше возможностей для нахождения новых источников для формирования образа Китая. Вместе с этим образ Китая этого периода отражает черты литературы постмодернизма, в частности иронию, интертекстуальность, игру и фрагментарность.

Среди авторов русской литературы конца XX – начала XXI вв., создавших образ Китая, следует отдельно выделить И. А. Бродского, Б. Б. Гребенщикова, В. О. Пелевина и В. О. Сорокина. Известно, что Пелевин и Сорокин широко применяют китайские мотивы в прозе. Но они идут разными путями: если образ Китая у Пелевина принимает форму синтеза древнекитайской философии и мифологических знаков, то образ Китая у Сорокина характеризуется гротескными картинками будущего на основе размышления над реальностью Китая. Хотя образ Китая не так часто фигурирует в произведениях Бродского и Гребенщикова, он играет важную роль в их творчестве. Все упомянутые литераторы, за исключением

Бродского, в юности познакомившегося с Китаем благодаря устным рассказам, побывали в Китае. Выстраивая образ Китая, они обращаются к разным китайским историческим периодам, китайским мифам, древнекитайским философским трактатам и художественным произведениям. При этом произведения русских писателей не только раскрывают своеобразие и актуальность китайской культуры и транскulturацию, но и опосредованно отражают российскую реальность.

Материал исследования составляют стихотворение «Письма династии Минь» (1977) И. А. Бродского, рок-стихотворения «Дело мастера Бо» (1984) и «Туман над Янцзы» (2003) Б. Б. Гребенщикова, произведения «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка (правитель)» (1991), «Чапаев и Пустота» (1995), «Нижняя тундра» (1999), «Запись о поиске ветра» (2003) и «Священная книга оборотня» (2004) В. О. Пелевина, произведения «Голубое сало» (1999), «Concreteные» (2000), «Ю» (2000), «Мишень» (2005), «День опричника» (2006), «Сахарный Кремль» (2008), «Теллурия» (2013), «Манарага» (2017) и «Доктор Гарин» (2021) В. Г. Сорокина. К анализу привлечены проза и поэзия других русских литераторов (А. С. Пушкина, Н. С. Гумилева, К. Д. Бальмонта, М. А. Булгакова, С. Н. Третьяков, А. П. Чехова, Ф. Искандера, В. Г. Распутина и др.), касающиеся создания образа Китая, также произведения европейских литераторов (Вольтера, Б. Брехта, Э. Паунда, Ф. Кафки, Х. Борхеса), древнекитайские классические произведения («Дао дэ цзин» Лао-цзы, «Чжуан-цзы», «Лунь юй» Конфуции, стихотворения Ли Бо, «Преданье о губернаторе государства Нанькэ» Ли Гонгзуо, «Записки о поисках духов» Гань Бао и др.).

Предмет исследования – образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв., который содержит в себе репрезентацию истории и социально-политического облика Китая, образы китайских культурных ландшафтов и предметов искусства и быта, образы китайцев с особенной этнической ментальностью, реконструкцию иероглифа, рецепцию древнекитайской философии и эстетики, интертекстуальные связи с китайской литературой. В данной работе анализируются психологические подходы и художественные приемы русских литераторов, связанные с созданием образа Китая.

Образ Китая в русской литературе рассматривается во многих научных и критических трудах. Работы ученых М. П. Алексеева¹, А. И. Шифман², Вяч. Вс. Иванова³, Ван Цзечжи, Чэнь Цзяньхуа⁴, А. В. Лукина⁵ и Лю Ядина⁶ составляют значительный вклад в изучение образа Китая в истории русской литературы. Среди них выделяются монографии А. Лукина и Лю Ядина, которые не просто анализируют разнообразные китайские мотивы в русских литературных произведениях, но и демонстрируют эволюцию образа Китая в русской национальной памяти, затрагивают понимание русскими конфуцианства и дзэн-буддизма. В последние годы многие исследователи обращались к образу Китая в русской литературе рубежа XIX-XX вв., их работы часто посвящены рецепции китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, М. И. Цветаевой, М. А. Булгакова и др.⁷ Ряд исследований детально анализирует китайские мотивы в произведениях таких русских дальневосточных литераторов-эмигрантов, как В. Перелешин, П. В. Шкуркин, Б. М. Юльский⁸. Однако образ

¹ Алексеев М.П. Пушкин и Китай // Пушкин и мировая литература. Л.: Наука, 1987. С. 314-350.

² Шифман А.И. Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971. 550 с.

³ Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 1985. С. 424-469.

⁴ Ван Цзечжи, Чен Цзяньхуа. Дальние отзвуки – русские писатели и китайская культура. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. Иньчуань.: Иньчуаньское народное издательство. 银川: 宁夏人民出版社, 2002. 406 с.

⁵ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XX веках. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 608 с

⁶ 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 Пекинского университетского издательства. 北京: 北京大学出版社. 2018. 293 с.

⁷ Например: Раскина Е.Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Вятского государственного университета. 2008, Т. 2. № 4. С. 93-97.; Осьминина Е.А. «Китайские стихи» Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №6. С. 278-289.; Вадимовна П.П. Китай в рецепции поэтов Серебряного века (поэтика и эстетика): дис. ... канд. филол. наук. М.: Российский университет дружбы народов. 2020. 183 с.; Цао Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. н. М.: Московский педагогический государственный университет. 2018. 163 с.

⁸ Например: Забияко А.А. Синолог и этнограф П.В. Шкуркин: образ хунхузов и хунхузничества в контексте социокультурных трансформаций и межцивилизационных контактов на Северо-Востоке Китая в XIX– XX вв. // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. С. 186–196; Капинос Е.В., Куликова Е.Ю., Силантьев И.В., Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («поэма без предмета» и «два полустанка» В. Перелешина) // Сибирский филологический журнал. 2017. №2.

Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. был обделен вниманием в научных и критических работах в связи с многозначным содержательным аспектом, замысловатым экзотическим культурно-семантическим построением и непрекращающимся обновлением произведений.

Системный подход к изучению образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. предпринят в работах ученых Лю Ядина⁹, Вэй Мэнъин¹⁰ и М. Н. Крылова¹¹. В диссертации «Образ Китая в русской литературе нового периода» Вэй Мэнъин исследует образ Китая в произведениях В. Г. Сорокина, В. О. Пелевина, Хольм ван Зайчика, П. В. Крусанова, М. А. Кучерской, С. Л. Доренко, Г. И. Климовской с различных точек зрения: рецепция китайской философии, репрезентация китайской культурной традиции и раскрытие сути негативного образа Китая. В образах Китая указанных авторов Вэй Мэнъин видела глубокое философское значение, независимость¹² и экспериментальность. В статье «Символика Китая в современной русской литературе» Крылов раскрывает культурное и символическое значение знаков, ассоциирующихся с Китаем, в малоизвестных произведениях В. В. Ерофеева, Б. Акунина, Ю. Н. Вознесенской, Л. С. Петрушевской, О. В. Робски и др., опираясь на семиотический подход. Кроме

С.87-108.; Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920-1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-петербургский государственный университет, 2021. 333 с.; Линь Гуаньцун. Этноментальность как предмет изображения в художественной прозе русской эмиграции (Харбин, 1920-е–1930-е годы): дис. ... канд. филол. н. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2021. 208 с.

⁹ Лю Ядин. Русское воображение о Китае: значительная структура и временный троп 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象:深层结构与阶段转喻 // Весник Сямэньского университета. 厦门大学学报(哲学社会科学版). 2006. №6. С. 54-60.; Лю Ядин. Возвращение к стереотипу «страны мудрецов»: использование и воображение китайской традиционной культуры русскими писателями в последние 30 лет. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话 – 近30年来俄罗斯作家对中国传统文化の利用与想象 // Исследование о России. 俄罗斯研究. 2010. № 5. С. 22-35.

¹⁰ Вэй Мэнъин. Образ Китая в русской литературе нового периода. 魏梦莹. 新时期俄罗斯文学中的中国形象. дис. ... канд. филол. н. Харбин: Хэйлунцзянский университет 黑龙江大学, 2020. 260 с.

¹¹ Крылов М. Н. Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 227-235.

¹² В диссертации Вэй Мэнъин «независимость» художественного образа Китая указывает на то, что в творчестве Крусанова и Хольм ван Зайчика образ Китая уже не выступает как ориентир для рассмотрения западных проблем, а представляет собой мировую державу со своими особенностями и независимостью.

того, представляет интерес монография А. А. Гениса «Иван Петрович умер»¹³, где рассмотрено имплицитное созвучие произведений С. Д. Довлатова, В. В. Ерофеева, А. А. Тарковского и даосизма, помогает воспринимать русские литературные произведения с учетом параллели философского характера.

Существуют несколько значимых работ, посвященных исследованию образа Китая в произведениях отдельных современных русских писателей, и большинство из них фрагментно или целостно анализирует китайские мотивы в прозе Пелевина. К ним отсылают статьи Ван Шуфу¹⁴, Г. А. Сорокиной¹⁵, О. Ю. Осьмухиной и А. А. Сипровой¹⁶, также диссертации Янь Мэйпин¹⁷ и Го Вэй¹⁸. После Янь Мэйпин, первоначально перечислявшей китайские мотивы в ранних рассказах Пелевина, Го Вэй подробно комментирует основанные на китайском материале культурные символы и интертексты, которые содержатся в произведениях Пелевина. В изучении его мозаики, состоящей из даосских и дзен-буддистских трактатов, китайских классических романов и новелл, Го Вэй выявляет творческий механизм и философию писателя. Ученая приходит к выводу: без научного комментария китайских реалий, понятий, мифологем, обычаев и др., упоминаемых Пелевиным, глубокое понимание произведений писателя оказывается невозможным¹⁹.

Образ Китая у Сорокина также является популярным предметом исследования литературы в связи с его художественными приоритетами и социокультурным

¹³ Генис А.А. Иван Петрович умер: Ст. и расследования. М.: Новое лит. обозрение, 1999. 334 с.

¹⁴ Ван Шуфу. Восточная иллюзия в русской литературе: образ Китая в произведениях В. Пелевина. 王树福. 俄罗斯文学的东方幻象: 佩列文小说中的中国形象 // Научный журнал о зарубежной литературе. 外国文学动态. 2013. № 3. С. 18-21.

¹⁵ Сорокина Г. А. Ориентализмы в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Вестн. Орлов. гос. ун-та. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2014. № 6 (41). С. 259–261.

¹⁶ Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. С. 26–30.

¹⁷ Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина. дис. ... канд. филол. н. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 162 с.

¹⁸ Го Вэй. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина. дис. ... канд. филол. н. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2021. 358 с.

¹⁹ Там же. С. 172.

значением. Статьи И. В. Кукулина²⁰ и М. Н. Хабибуллиной²¹ подчеркивают значительность образа Китая в произведениях Сорокина, раскрывают метасюжет о «китайском» будущем России.

Китайские мотивы в стихотворении Бродского «Письма династии Минь» недостаточно полно и глубоко раскрыты в научных работах. Выявив автобиографический ключ, ученые не уделили большое внимание воспроизведению китайской истории и рецепции китайской эстетики у Бродского. Например, Н. Г. Медведева²² и И. Р. Ратке²³ рассматривают сказки Андерсена как важный источник для создания образа Китая у Бродского, акцентируют лирический пласт стихотворения через раскрытие хронотопа династии Мин как зеркального отражения. В результате своеобразие и культурное значение образов рассмотрены в исследованиях недостаточно тщательно. Следует учитывать, что статья Дм. Радышевского²⁴ «Дзэн поэзии Бродского» и отдел монографии В. Г. Бондаренка «В поисках Дао»²⁵ вносят новые идеи в компаративный анализ, отмечают фактическую связь восточной философии (дзэна и даосизма) и поэта.

В изучении образа Китая в рок-поэзии Гребенщикова следует обратиться к статьям Т. Е. Логачёвой²⁶ и О. К. Михельсона²⁷, где фрагментарно выявлен

²⁰ Кукулин И.В. Техногенная матка истории (Заметки о происхождении ключевого образа в фильме А. Зельдовича и В. Г. Сорокина «Мишень») // Новое литературное обозрение. 2013. №1. С. 206–226.

²¹ Хабибуллина М.Н. «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Г. Сорокина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2014. №4. С. 68-76.; Хабибуллина М.Н. Кулинарная vs культурная трансгрессия в рассказе В. Сорокина «Ю». Русская и белорусская литература на рубеже XX-XXI веков: сб. науч. ст. Минск: РИВШ, 2014. С. 182-188.

²² Медведева Н. Г. Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2008. № 1. С. 53-72.

²³ И. Р. Ратке. Письма династии Минь И. Бродского: диптих об упадке и разрушении. URL: http://www.telenir.net/literaturovedenie/pristalnoe_prochтение_brodskogo_sbornik_statei_pod_red_v_i_kozlova/p4.php? (Дата обращения: 30.04.2022)

²⁴ Радышевский Дм. Дзэн поэзии Бродского // Новое литературное обозрение. 1997, № 27. С. 287-326.

²⁵ Бондаренко В.Г. Бродский: Русский поэт М.: Молодая гвардия, 2016. С. 296-311.

²⁶ Логачёва Т.Е. Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность // XX век. Проза. Поэзия. Критика: А. Белый, И. Бунин, В. Набоков, Е. Замятин... и Б. Гребенщиков: Вып. I / Под ред. Е.Б. Скороспеловой, Т.Е. Кучиной, Т.Е. Логачёвой. М.: Русская энциклопедия; Диалог-МГУ, 1996. С. 119-137.

²⁷ Михельсон О.К., Поляков Н.С. "Вперед, Бодхисаттва!" восточные религиозные образы и

«китайский текст» в произведениях рок-поэта. Ведь трудно встретить научную работу, отдельно посвященную его китайским мотивам, проявляющимся имплицитно и эклектически.

Помимо указанных работ, исследования Е. М. Понкратовой, Д. А. Таракановой²⁸, Ду Пин²⁹, Ле Дайюнь, Цянь Линсе³⁰ и Д. А. Лениной³¹ также заслуживают внимания, поскольку эти ученые рассматривают интересующую нас проблематику в очень широком культурном контексте, используя самый современный методологический инструментарий.

Теоретической основой исследования стали труды ученых в области имагологии (Д.-А. Пажо, Ж.-М. Мура, О. Ю. Полякова, В. Б. Земскова, С. Н. Филюшкиной, Е. В. Папиловой, У. Липпмана, Н. В. Сорокина), экзотики (В. Сегалена), постколониальной теории (Э. В. Саида), компаративистики (Мэн Хуа, А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского), культурологии (М. М. Бахтина), семиотики (Ю. М. Лотмана, Р. Барта), социологии (Г. М. Маклюэна), истории литературы (А. А. Гениса, М. Н. Эпштейна). В данной работе для максимально подробной иллюстрации образа Китая в творчестве современных авторов используется **описательно-функциональный метод**. Для создания более содержательной картины современной русской литературы с учетом построения образа Китая использован **структурный метод**. Для литературоведческого анализа применен **комплекс различных методов**, и прежде всего – широкий спектр инструментов анализа в рамках компаративистских исследований. Следует выделить из них некоторые ключевые или приоритетные «инструменты» – **сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и структурно-семиотический методы**.

концепты в русской рок-музыке // Вестник ВятГУ. 2017. №11. С. 28-32.

²⁸ Понкратова Е.М., Тараканова Д.А. Китай в восприятии Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 462. С. 49-55.

²⁹ Ду Пин. Экзотика и образ Востока в британской литературе. 杜平. 英国文学的异国情调和东方形象研究. дис. ... канд. филол. Чэнду: Сычуаньский университет. 成都: 四川大学. 2005. 169 с.

³⁰ Ле Дайюнь, Цянь Линсен. Межкультурный диалог №28. 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2011. 503 с.

³¹ Ленина Д.А. Образ Китая в творчестве Перл Бак: дис. ... канд. филол. Н. Нижний Новгород, 2020. 233 с.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом литературоведения к образу «чужого» в художественных произведениях, увеличением присутствия китайских мотивов в русской литературе конца XX – начала XXI вв. (что обусловлено укреплением диалога культур России и Китая) и недостаточностью их изучения.

В поле зрения находятся разножанровые русские литературные произведения, в том числе проза, поэзия, рок-поэзия, пьеса и экранизация, что помогает избежать односторонних и единичных выводов в понимании морфологии образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. **Научная новизна** диссертации состоит в том, что в ней впервые предпринята попытка реконструкции образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. с выделением и системным анализом ключевых доминантных черт и свойств.

Цель диссертационной работы состоит в изучении эволюции образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. на основе теории имагологии и компаративистики. Достижение поставленной цели потребовало решения следующих **задач**:

- 1) определить понятие «образ Китая» в русской литературе, систематизировать русские литературные произведения, связанные с образом Китая;
- 2) изучить морфологию образа Китая в истории русской литературы, раскрыть отражение этнических стереотипов в русских литературных произведениях;
- 3) выявить общие характеристики образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв.;
- 4) исследовать транскультурный мир И. А. Бродского и Б. Б. Гребенщикова, где китайская культура занимает важное место;
- 5) выделить интертекстуальные связи между русскими литературными произведениями конца XX – начала XXI вв. и древнекитайскими классическими литературными произведениями;
- 6) проанализировать хронотоп, персонажный мир, образы-символы и

интертексты в произведениях В. О. Пелевина, где концептуально-смысловой основой является даосизм;

7) изучить образ Китая в гротескном мире футурологии В. Г. Сорокина;

8) раскрыть специфические черты образа Китая в ходе сравнительно-сопоставительного рассмотрения произведений В. О. Пелевина и В. Г. Сорокина.

На защиту выносятся следующие положения:

– Эволюция образа Китая в русской литературе обусловлена в том числе процессом трансформации стереотипных представлений о Поднебесной.

– Имагологический образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. имеет важное значение и в области поэтики, и в аспекте культурного диалога.

– В цикле стихов И. А. Бродского «Письма династии Минь» ключевую роль играют китайские мотивы. «Минский» хронотоп, в рамках которого воспроизводятся образы имперской семьи, разлученных возлюбленных, соловья, сада и неба, акцентируется мотив гадания по звездам, помогает поэту ярче и глубже воссоздать суровые советские реалии и показать печальные обстоятельства собственной судьбы.

– Рок-поэт Б. Б. Гребенщиков как проводник восточной духовности конструирует художественный мир, где совмещаются западные и китайские образы-символы и философские концепции, в частности древнекитайские мифические образы, даосский дух «ветра и потока», идея «недеяния» Лао-цзы, идея дзэн-буддизма о «неуничтожимой душе».

– В древнекитайской культуре Гребенщиков нашел образы и мотивы, с помощью которых сумел с исчерпывающей полнотой раскрыть свою концепцию любви (подобие Дао Лао-цзы), при этом Китай предстает идеальным райским садом и очагом утонченной духовности.

– Рецепция даосизма не случайно играет столь важную роль в прозе В. О. Пелевина; по сути, даосизм являет собою важнейшую основу психоидеологии русского литературного постмодернизма.

– Откликаясь на острые российские социальные проблемы, В. Г. Сорокин как футуролог создает гротескный мир будущего, где образ Китая приобретает

существенно новые, далекие от традиционных смыслы.

– В создании образа Китая Пелевин и Сорокин используют постмодернистскую игру, основанные на пародийно-ироническом преломлении национальных культурных мифов и исторических фактов.

– Художественный образ Китая помогает Пелевину и Сорокину раскрыть различные пороки (как присущие прошедшей эпохе тоталитарных режимов, так и характерные для нынешней постиндустриальной цивилизации), найти выход из современного духовного кризиса.

Теоретическая значимость исследования состоит, прежде всего, в анализе образа «чужого» на основе междисциплинарной имагологии, также в интертекстуальном анализе современных русских литературных произведений и китайской классики.

Научно-практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты, расширяющие и углубляющие наши представления об образе Китая в современной русской прозе и поэзии, могут быть использованы при чтении общих и специальных курсов по истории отечественной литературы, при составлении учебных и учебно-методических пособий для студентов-филологов.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования отражены в пяти статьях; четыре из них опубликованы в изданиях ВАК Министерства образования и науки РФ:

1) Чжан Исянь. Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. №5 (84). С. 274-277.

2) Чжан Исянь. Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина // Мир русского слова. 2021. №2. С. 68-73.

3) Чжан Исянь. Образ Китая в художественном пространстве В. Г. Сорокина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2022. №1 (51). С. 118-127.

4) Чжан Исянь. Образ Великой Русской стены в творчестве В. Г. Сорокина // Филология и культура. 2022. №1 (67). С. 186-191.

5) Чжан Исянь. Даосизм в рок-поэзии Б. Гребенщикова // Диалог культур

Востока и Запада через призму единства и многообразия в преемственности и модернизации общественного сознания. Материалы VII Международной научной конференции. Алматы, 2021. С. 57-66.

По теме диссертации прочитаны доклады на пяти научных конференциях:

1) «Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина (на примере рассказа *Нижняя тундра*)» (XLIX международной научной филологической конференции, посвященная памяти Людмилы Алексеевны Вербицкой (1936-2019). СПбГУ, 16-24 ноября 2020 г.)

2) «Даосизм в рок-поэзии Б. Гребенщикова» (Международная научная конференция Диалог культур Востока и Запада через призму единства и многообразия в преемственности и модернизации общественного сознания: древний мир, средневековье, новое и новейшее время, Алматы, 25 марта 2021 г.)

3) «Философия даосизма в русской рок-поэзии» (Международная научная филологическая конференция. Пекинский университет, 22 мая 2021 г.)

4) «Китайские мотивы в творчестве В. Сорокина» (III Международная научно-практическая конференция «Русская литература в полилингвальном мире: вопросы аксиологии, поэтики и методики». Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина», 25 февраля 2022 г.)

5) «Интерпретация Виктором Сегаленом понятия экзотики» (IX (XXIII) Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». Томский государственный университет, 14-16 апреля 2022 г.)

Структура работы диссертации состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка использованных источников и литературы, насчитывающего (208) наименований. Объем диссертации – (175) страниц.

ГЛАВА 1. Формирование образа Китая в истории русской литературы

1.1. Имагологический образ «чужого» в литературных произведениях

Понятие образа «чужого» (другой страны) в гуманитарной дисциплине имагологии обладает широким, обобщающим значением. Имагологический образ «чужого» подразумевает по собой суммарный образ, «который будет основываться на устойчивых рядах стереотипов, образов, понятий, символических объектах, знаковых сюжетах, персонажах, мотивах и т.п.»³². Французский имаголог Даниэль-Анри Пажо понимает образ «чужого» как совокупность идей о другой стране, воплощаемых при создании литературного произведения³³. Китайские ученые также отмечают, что образ «чужого» представляет собой сочетание субъективных эмоций, мыслей и объективного, создается через описание конкретных персонажей, предметов искусства и пейзажей, а также через рецепцию концепций и речи³⁴. Образ «чужого» не только передает иностранную культуру, но и представляет собой зеркальное отражение наблюдающего, то есть родной культуры. Создание образа «чужого» – это путь открытия себя и подтверждения своей культурной идентичности через «другие». Оно показывает внутреннюю логику межкультурного и межрасового дискурса.

При изучении образа «чужого» в литературных произведениях невозможно обойти экзотический компонент. Можно сказать, что экзотика создает образ «чужого». Выступая в качестве синонима понятий «чужой» и «иноземный», термин «экзотика» часто рассматривается как «причудливые, необычайные особенности (природы, обычаев, искусства и др.) отдаленных стран»³⁵. Экзотика в узком смысле

³² Земсков В.Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. 2006. URL: <http://www.rngumis.ru> (дата обращения: 20.02.2022)

³³ См. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. №2 (32). С. 181

³⁴ См. Чэнь Дун, Лю Сянью. Введение в компаративистику. 陈惇. 刘象愚. 比较文学概论. Пекин.: Издательство Пекинского педагогического университета. 北京: 北京师范大学出版社. 2010. С. 277.

³⁵ Большая советская энциклопедия / Глав. ред. А. М. Прохоров. М.: Советская энциклопедия.

подчеркивает психологические чувства литераторов к иностранной культуре, в основном ее можно рассматривать как выражение любопытства или увлечения иностранной культурой. Здесь можно вспомнить описание особых пейзажей и предметов в произведениях европейских литераторов, например, кокосовые пальмы на тропических островах, девственные леса в Америке, китайский фарфор, аравийские специи и т.д. Экзотика также проявляется в использовании экзотической лексики, рецепции и репрезентации образов, мотивов и сюжетов иностранных литературных произведений. Благодаря ей литераторы расширяют эстетический пласт и смысловой объем своих работ.

В контексте современных культурологических исследований и постколониальной теории ученые уделяют большое внимание экзотике в оппозиции к родине. Родина и экзотика рассматриваются как бинарные поля, где возникают такие полярности, как цивилизация – варварство, движение – покой, открытость – консерватизм, город – деревня. В таком случае средством выделения родины и экзотики является «структурирование внешнего мира по методу оппозиций»³⁶. Экзотика выступает не как репрезентация реальности, а как результат смешения реальности и фантазии. Экзотические предметы искусства, ландшафты, религии, политические системы и т.д. – все это может представлять собой объекты воображения, формирующие образ «чужого» в литературных произведениях. Так, перед литераторами стоит сложная и неразрешимая проблема, как сбалансировать реальность и воображение в создании образа «чужого». Французский поэт, синолог Виктор Сегален подчеркивает, что суть экзотики раскрывается на стыке реальности и фантазии³⁷. Его вопрос «будет ли воображение угасать или усиливаться, сталкиваясь с реальностью?»³⁸ предполагает новую

1969-1978.

³⁶ Уваров М.С. Бинарный архетип в природе классической философской рефлексии // Парадигма. 2018. №29. С. 9

³⁷ См.: Sous La direction de Mauricette Berne, Victor Segalen, voyageur et visionnaire, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 121.

³⁸ Виктор Сегален. Экспедиция: Путешествие в Истинное Царство / перевод Ли Цзиньцзя. 谢阁兰. 出征真国之旅/李金佳译. Шанхай.: Издательство Шанхайского книжного магазина. 上海: 上海书店出版社. 2010. С. 8.

перспективу для исследования образа «чужого» в литературных произведениях.

Обычно считается, что экзотика под пером европейских литераторов подчеркивает различия, даже антагонистические отношения между Западом и Востоком. Согласно мнению Пажо, экзотика тесно связана с ориентализмом³⁹. Он резюмировал стратегии письма об экзотике, то есть обосновывал образ восточных стран под пером европейских литераторов, объясняя через ряд характеристик: фрагментация пространства (чтобы читатели лучше насладились экзотической красотой, автор выбирает относительно изолированные ландшафты, такие как примитивные пальмы, пляж); драматизация (автор при помощи иностранных элементов сплетает сцену истории, то есть «чужой» преобразован во второстепенную роль); сексуальность («я» может доминировать над «чужим» и установить какие-то сексуальные и сложные отношения, например, плотское удовольствие в будуаре). В экзотике имаголог увидел больше возможностей воображения, предоставляемых Востоком, которые нарушают западные табу, выражают антизападную позицию. Его поиск нейтральной или квази-западной зоны в восточном пространстве не достиг результата. В сравнении с экзотикой, имагологический образ «чужого» передает больше разнообразных отношений между родной и иностранной культурами. Так, следует изучать главные позиции «я» (автор, воспитываемый родной национальной культурой) к «чужому» (иностранной культуре) в литературных произведениях на основе теории Пажо.

Мания. «Я» рассматривает иностранную культуру как высшую по отношению к родной национальной культуре. В таком случае образ «чужого» обладает каким-то идеальным характером, отсутствующим в родной культуре и полностью совпадающим с желанием «я» как наблюдателя. Вместе с этим «я» бессознательно или сознательно игнорирует реальный факт «чужого». В результате же чрезмерного увеличения какого-то характера образ «чужого» в большой степени проявляется как иллюзия. Например, в творчестве Вольтера положительный образ Китая строится

³⁹ См.: 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. 180.

на контрасте отношения к французской реальности⁴⁰. Вольтер, стремясь к просвещению и свободе личности, создал образ Китая как «просвещенного императора» в сравнении с европейским самодержавным монархом. (Образ Китая в творчестве Вольтера подробно изучается в следующем разделе.)

Фобия. Иностранная культура рассматривается как низшая по отношению к родной культуре. В сравнении с выдающейся родной культурой реальность «чужого» воспринимается отсталой. Если мания говорит об идеологической и культурной открытости «я», то фобия показывает замкнутость «я». В произведениях с фобией можно встретить острую критику вторжения иностранной культуры и искажение образа «чужого». Появление фобии часто сводится к презрению «я» по отношению к «чужому». Угроза, приносимая «чужим» в адрес «я», также вызывает отвращение к иностранной культуре. В фобии нередко обнаруживаются шовинизм и колониализм «я» как наблюдателя. Примером неприкрытого культурного шовинизма можно рассматривать творчество французского писателя Жюль Ромена, который ценил лишь оригинальность и совершенство французской литературы: «Поскольку в глубине души я люблю только французскую литературу, другие, в моем представлении, должны служить лишь для упрочения ее славы»⁴¹. Именно идеологическая позиция к иностранной литературе влияет на национальное творчество, особенно это касается образа «чужого» в национальной литературе. В пример Пажо приводит германофобию во французском мышлении 1870-1914 гг. По причине поражения 1870 г. в сознании французской элиты на смену образа Германии как страны «поэтов и философов» приходят неприятные представления о «политике диктата и захватов»⁴². Создание «плохого» образа Германии оказывается идеологической задачей для реальности

⁴⁰ Вольтер написал много произведений, в том числе более 80 произведений и более 200 писем о Китае. В «Очерке общей истории, нравов и духа народов от Карла Великого до наших дней» (1756) Вольтер с большим энтузиазмом относился к Китаю. Он полагал, что Китай превосходит западные страны в областях политики, культуры, этики и религии.

⁴¹ Смирнова А.Н. Иностранная литература как индикатор проявления литературного национализма (по результатам опросов, проводимых на рубеже XIX - XX вв. журналами «Ревю Бланш» и «Меркюр де Франс») // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2009. №3. С. 106.

⁴² Бодров А.В. «Лакей Бисмарка»? Жюль Ферри и Германия // Петербургский исторический журнал. 2014. №1. С. 233.

Франции того времени. Здесь можно вспомнить об идее Европы, упомянутой Денисом Хэем⁴³, и ориентализме Э. Саида, в которых доминирует европейская гегемония. Саид раскрывает необъективность и предвзятость образа Востока в западном восприятии и исследовании. Сохраняя свое первенство в отношении с Востоком, западные писатели не могут избежать искажений и неточностей в создании образа Востока⁴⁴.

Филия. Иностранная культура воспринимается как положительная; родная культура рассматривается также в положительном ключе. Данная позиция основана на взаимоуважении и взаимопризнании между «я» и «чужим», которые не только отражены в хвале объективно прекрасных характеристик «чужого», но и отмечены в нейтральном указании недостатков. Если мания приводит к механическому копированию иностранной культуры, а фобия требует «смерти» иностранной культуры, то филия способствует настоящему культурному диалогу. Филия все чаще отражается в литературных произведениях второй половины XX в. Получив больше возможностей познакомиться с иностранной культурой, автор пытается выйти из противоположных полярностей между «я» и «чужим», испытать радость от разнообразия культуры. В таком случае образ «чужого» выступает как один из культурных кодов в многослойных художественных текстах.

Безоценочно. Согласно мнению Пажо, есть четвертая возможность, когда трудно выделять положительное или отрицательное отношение «я» к «чужому»⁴⁵. На смену культурному диалогу приходит объединение культур, например, интернационализм, панлатинизм, пангерманизм, панславизм, различные версии космополитизма, где «многосторонние связи превращаются в односторонние»⁴⁶. Надо отметить, что они не только характеризуются открытостью, но и как упорядоченные целые находят какую-то нетерпимость. Например, предпосылкой к существованию космополитизма Эпохи Просвещения является принятие Парижа

⁴³ См.: Hay, Denys. Europe: The Emergence of an Idea. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1968.

⁴⁴ См.: Саид Э.В. Ориентализм / Говорунов А. В., перевод. М.: Русский мир, 2006. С. 16-18.

⁴⁵ См.: Пажо Д.-А. / Мэн Хуа. перевод. Указ. соч. 2001. С. 143.

⁴⁶ Поляков О.Ю. Указ. соч. 2013. С. 183.

как центра Европы.

Вышеупомянутые позиции к иностранной культуре, обнаруживающиеся в создании образа «чужого», проявляются диахронически. Безусловно, образ «чужого» иногда содержит в себе другие позиции «я» к «чужому», например, двойное отрицание: ненависть по отношению к иностранной культуре и презрение к родной культуре. Здесь можно обратиться к творчеству французского писателя Луи-Фердинанда Селина⁴⁷, в котором позиция «я» к «чужому» проявлялась через антисемитизм, и вместе с этим «я» принимает себя как вульгаризирующую капиталистическую культуру. В таком случае дискурс автора становится единственным объектом исследования, имеющим активное значение. Гений и параноидную шизофрению, присущую Селину, можно рассматривать как характеристики «слабого» носителя с двумя языками.

Позиция «я» к «чужому» не всегда является однозначной в литературном произведении. «Я» ценит, любит часть иностранной культуры и в то же время может презирать ее другую часть. «Я» имеет противоречивые чувства, такие как принятие и самодовольство, восхищение и высокомерие. В таком случае образ «чужого» построен на основе наиболее различных материй и реальности, собираемых или наблюдаемых автором. Глубокий интерес к «чужому», часто проявляющийся в бессознательном использовании чужой культуры, нередко сводится к тесным связям «я» и «чужого», особенно это касается геологической и культурно-исторической сторон. Можно обратиться к творчеству японского писателя Нацумэ Сосэки⁴⁸, где отражены рецепция китайской классической культуры и презрение к китайской реальности 1840-1919 гг. Данный образ Китая не только получил отражение в творчестве Нацумэ, но и был принят за основу большинством японских литераторов его времени. При этом позиция к «чужому» у Нацумэ раскрывает наиболее сложный облик «я», который и гордится своим

⁴⁷ Луи-Фердинанд Селин (1894-1961 гг.) – французский писатель, его известный роман «Путешествие на край ночи» вышел в 1932 году во Франции.

⁴⁸ Нацумэ Сосэки (1867-1916 гг.) – один из основоположников современной японской литературы. В его прозе «Ваш покорный слуга кот» (1905) и очерке «Путешествие по Китаю и Корее» (1909) образ Китая занимает значительное место.

положением державы, и сомневается в своем слепом стремлении к западной индустриальной модернизации, вызывающем жажду наживы.

Так, позиция «я» к «чужому», обнаруживающаяся в образе «чужого», раскрывает психологическую мотивацию и культурную идентичность «я» как наблюдателя. С другой стороны, она свидетельствует о фантастической составляющей образа «чужого» в литературных произведениях.

В качестве одного из представителей восточной цивилизации, Китай, характеризующийся долгой историей, своеобразным культурным ландшафтом, синкретической философской и эстетической системой, то есть синтезом конфуцианства, буддизма и даосизма, с XVII в. вызывал большое внимание западных литераторов. Образ Китая под пером писателей разных культурно-исторических эпох имеет разные, даже противоречивые характеристики, например, продвинутость и отсталость, мудрость и глупость. Английский синолог Р. Доусон даже отмечает, что «списку противоречивых качеств, приписанных Поднебесной, нет конца»⁴⁹. С другой стороны, эволюция образа Китая в разных национальных литературах также имеет свою особенность.

Образ Китая давно присутствует в русских литературных произведениях. Считается, что он впервые упоминается в памятнике литературы Древней Руси «Слово о полку Игореве». По мнению синоведа Л. Н. Гумилева, понятия с корнем «хин» («хинове», «хинова», «хинови» и др.) связаны с названием северокитайской династии Цзинь (кит.: 金) (1115-1234 гг.)⁵⁰. В «Слове о полку Игореве» образ Китая предстает как воинственный враг русских. Начиная с XVIII в., русские литераторы обращали большое внимание на Китай. Сам феномен формировался под влиянием европейских просветителей, восхищающихся культурно-политическим обликом Китая. Получается, что в создании образа Китая русские литераторы в большей степени заимствовали образ «европейского» Китая и «только впоследствии создали собственные концепты, образы и мифопоэтические версии культовых китайских

⁴⁹ Dawson R. The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation. London: Oxford University Press, 1967. P. 2.

⁵⁰ См.: Гумилев Л.Н. Поиски вымышленного царства. М.: ГРВЛ, 1970. С. 314.

образцов»⁵¹. Американский ученый Ч. Хакер выделяет значительные периоды (китайские и европейские), в которые произошли существенные изменения в восприятии образа Китая в западной культуре: «Последний золотой век» – эпоха Просвещения, «Век неравных договоров» – эпоха империализма; «Эра Мао» – время холодной войны⁵². Именно периодизация также помогает исследовать эволюцию образа Китая в истории русской литературы. Но надо отметить, если в эпоху империализма, характеризующуюся внешнеполитической экспансией, Россия еще играла роль, схожую с Европой и США, то во время холодной войны она вовсе находилась на противоположной стороне. Кроме того, нельзя не учитывать влияние многолетних дискуссий о пути России «к Востоку или к Западу». Сходства между Россией и Китаем в культурной ориентации и в поисках социально-политического пути способствуют возникновению собственной эволюции образа Китая в русской литературе XX-XXI вв.

Мания к китайской культуре, в основном обнаруживающаяся в русской литературе второй половины XVIII – первой половины XIX вв., способствует формированию стереотипа «Китайской мудрости». Фобия русских литераторов к китайской культуре сложилась под глубоким влиянием идей западников рубежа XIX-XX веков: «Различные западнические школы общественно-политической мысли видели в Китае символ многочисленных зол: общество безбожное, бездуховное (если они сами были религиозными), застывшее и неподвижное (если они верили в технический прогресс) или же тираническое и деспотическое (если они были нерелигиозными борцами за свободу)»⁵³. В. С. Соловьев видит угрозу России в китайской культуре, и его идея отражается в произведениях литераторов Серебряного века (А. А. Блока и Андрея Белого): «она (Азия) собирается одолеть нас своими культурными и духовными силами, сосредоточенными в китайском

⁵¹ Цао Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. н. М.: Московский педагогический государственный университет. 2018. С. 27.

⁵² См. Hucker C. China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture. London: Duckworth, 1975. P. 296.

⁵³ Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XX веках М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. С. 67.

государстве и буддийской религии»⁵⁴. В русской литературе филию к китайской культуре можно воспринимать как глубокую рецепцию китайских философии и эстетики. Она отражается в творчестве К. Д. Бальмонта, В. Перелешина, а также других харбинских русских писателей-эмигрантов XX в. и т.д. В русских литературных произведениях последних сорока лет мания и фобия к китайской культуре редко встречаются, а филия, характеризующаяся отказом от бинарных оппозиций «принадлежность-непринадлежность», «свой-чужой», «Запад-Восток»⁵⁵, все больше служит тематике и поэтике.

Образ Китая в истории русской литературы имеет следующие проявления, которые обычно присутствуют не по отдельности, а соединяются в комплекс:

1) Образы китайцев и метисов. Персонаж-иностранец отражает этнографические характеристики чужой страны. В сравнении с относительно статическими культурными элементами он отличается динамикой и сложной психикой. Можно выделить образы китайцев в русских литературных произведениях по их источникам: исторические или мифологические персонажи (например, поэт Ли Бо, мифологическая даосская фигура Люй Дунбинь в творчестве В. О. Пелевина); стереотипные персонажи (например, образ тихой китайской девушки в стихотворениях Н. С. Гумилева «Я верил, я думал» (1911) и «Китайская девушка» (1914), образ нечистых китайцев в стихотворении О. Э. Мандельштама «Еще далеко мне до патриарха...»⁵⁶, образ хитрого китайца в романе Ф. Искандера «Сандро из Чегема»⁵⁷), персонаж, основанный на прототипах реальных людей (например, образ китайцев в путевых записках А. П. Чехова «Остров Сахалин»⁵⁸). Что касается образа метиса, то он не только рассматривается

⁵⁴ Соловьев В.С. Враг с Востока // Сочинения в двух томах. Том 2. М.: Правда, 1989. С. 432.

⁵⁵ Ленина Д. А. Образ Китая в творчестве Перл Бак: дис. ... канд. филол. н. Нижний Новгород.: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2020. С. 18.

⁵⁶ В стихотворении «Еще далеко мне до патриарха...» (1931) О.Э. Мандельштам с иронией пишет: «Где чистые и честные китайцы / Хватают палочками шарики из теста...».

⁵⁷ В романе «Сандро из Чегема» (1966) Ф. Искандер создает образ хитрого китайца: он как доверенное лицо китайского царя приехал в Кремль, чтобы подтвердить факт (царя Николая не убил Большеусый). В результате китаец разглядел настоящую личность «царя» – чекист, и благополучно уехал из Кремля.

⁵⁸ В книге «Остров Сахалин» (1895) писатель коротко упоминает таких китайцев, как купец,

как потомок разных этносов (русских и китайских), но и намекает на диалог двух культур. Так, в романе «Теллурия» В. Г. Сорокин описывает виртуальную любовь между мальчиком Алексеем и девушкой Шан, родители которой являются китайцем и русской⁵⁹.

2) Образы китайских мифических существ и уникальных животных. К ним относятся образы дракона, единорога и феникса в стихотворении К. Д. Бальмонта «Великое ничто» (1900), образ пекинеса в рассказе В. О. Пелевина «Нижняя тундра», образ лисы-оборотня в романе В. О. Пелевина «Священная книга оборотня» и т.д. Они передают мифический древнекитайский образ, и благодаря им автор создает собственный миф.

3) Образы предметов китайского быта. Конкретизация деталей китайского быта занимает одно из центральных мест, формирующих образ Китая в русской литературе Серебряного века⁶⁰. Например, образ «пузатых комодов с китайской инкрустацией»⁶¹ в романе «14 декабря» (1918) Д. С. Мережковского передает старинную и экзотическую атмосферу комнаты. В рассказе «Перламутровая трость (Опять Мартынов)» (1933) З. Н. Гиппиус описывает ночь как «тушь китайскую»⁶². Надо отметить, что в русских литературных произведениях последних сорока лет на смену образам древнекитайских предметов искусства (китайских фарфора, фонаря, веера, шелка), передающим чувственные ощущения, приходят образы товаров, характеризующихся китайским производством.

4) Образы китайских культурных ландшафтов. Эксплицитное экзотическое пространство, например, рисовое поле и река Янцзы в рок-стихотворении Б. Б. Гребенщикова «Туман над Янцзы» (2003), желтые горы (горы Хуаншань) в рассказе

рабочие, политические изгнанники и т.д.

⁵⁹ В романе «Теллурия» писатель посредственно отметил личность метиса главной героини XLIII-ой главы: «Папа поет китайские песни, мама – русские. Вообще, у нас во Владике много разных песен, разной музыки – японцы поют свое, китайцы – свое, русские – свое». (Сорокин В.Г. Теллурия. М.: АСТ. 2020. С. 356)

⁶⁰ Вадимовна П.П. Китай в рецепции поэтов Серебряного века (поэтика и эстетика): дис. ... канд. филол. наук. М.: Российский университет дружбы народов. 2020. С. 32.

⁶¹ Мережковский Д.С. 14 декабря (Николай Первый): Роман; Грядущий Хам: Вместо послесловия. М.: Современник, 1994. С. 59.

⁶² Гиппиус З.Н. Арифметика любви (1931-1939). СПб.: Издательство «Росток», 2003. С. 156.

В. О. Пелевина «Запись о поиске ветра», служит тематикой произведений, оказывает сильное эстетическое воздействие.

5) Китайские иероглифы, фразеологизмы. Присутствуя как новое языковое выражение, они занимают важное место в творчестве харбинских русских писателей-эмигрантов и в русской постмодернистской литературе, в частности прозе В. Г. Сорокина.

6) Рецепция китайских религий, философий и эстетик, описание социально-политического облика Китая. Использование идей конфуцианства и даосизма русскими литераторами свидетельствует об «изменении их художественного вектора, трансформации собственной системы ценностей»⁶³. Именно рецепция раскрывает глубины китайской духовности, «преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур»⁶⁴.

7) Интертекстуальная связь с китайскими стихотворениями, легендами и другими литературными произведениями. Мотивы, сюжеты, образы, жанровые и стилевые формы китайской литературы обогащают материалы и художественные приемы русских литераторов. Через цитирование, аллюзию, подражание, пародию, реминисценцию русские литераторы реализуют транскультурацию, создают своеобразный «китайский текст». Имплицитная интертекстуальность свидетельствует о глубоком освоении русскими авторами китайской литературы. При авторском повествовании китайская литературная традиция нередко выступает как рефлексия. Если внимание уделяется современной русской литературе, то самым ярким примером считается рассказ В. О. Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка (правитель)».

1.2. Образ Китая как совокупность стереотипов в истории русской литературы

Для изучения образа «чужого» в литературных произведениях необходимо обратиться к его воплощению в различных культурно-исторических контекстах.

⁶³ Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920-1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-петербургский государственный университет, 2021. С. 142.

⁶⁴ См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 354.

Так, понятие «стереотип» представляет собой важную часть в круге понятийных структур имагологии. В. Б. Земсков подчеркивает, что стереотипы являются «вечным инструментом создания и репрезентации других/чужих в процессе непрерывного имагологического культуротворчества»⁶⁵.

Слово «стереотип» появилось вместе с «клише» благодаря развитию полиграфии, но такие переносные значения, как «неизменность», «устойчивая модель», «стандартные представления», вносились в слово «стереотип» только с XIX в.⁶⁶. Феномен стереотипности, в принципе, присущ любой деятельности, поэтому является объектом рассмотрения в дисциплинах различной научной направленности⁶⁷. Американский социолог, журналист У. Липпман первым попытался дать научное обоснование термину «стереотип», четко указывая на эмпирический опыт в формировании стереотипов: «Мы, главным образом, идем не от наблюдения к суждению, а наоборот, сначала определяем свою позицию, а затем оцениваем воспринятое на основе сложившихся мнений. Из великого разнообразия внешнего мира мы выбираем то, что предопределено нам культурой, и оцениваем то, что выбрали, сквозь призму культурных стереотипов»⁶⁸.

Трудно отметить четкую границу для классификации термина «стереотип» по дисциплинам, поскольку он имеет междисциплинарные и интегральные характеристики. Стереотип возникает через разные подходы – «образ/представление, мнение/суждение, знание и установку»⁶⁹ - он иногда является принципиальным через один из них, иногда сочетает два и даже больше. Стереотип о «чужом» может быть охарактеризован как феномен социальный, этнокультурный, когнитивный и т.д. Его можно принять как часть «национального

⁶⁵ Земсков В.Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1. URL: <http://www.rngumis.ru> (дата обращения: 20.02.2022)

⁶⁶ Amossy R., Herschberg Pierrot A. Stéréotypes et clichés. Paris: Armand Colin, 2011. P. 27.

⁶⁷ Щекотихина И.Н. Стереотип: аспекты и перспективы исследования // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2008. №5 (19). С. 70

⁶⁸ Moyle L.R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. Osnabruck, 2004. S. 13

⁶⁹ Сорокина Н.В. Современные концепции определения понятия «Национальный стереотип» в гуманитарных науках: аналитический обзор // Russian Journal of Education and Psychology. 2013. №5 (25). С. 3.

(этнического) стереотипа», отражающую «упрощенное (иногда одностороннее или неточное, искаженное) знание о психологических особенностях и поведении представителей конкретного народа»⁷⁰. Стереотип о «чужом» конкретизирует «устойчивое и эмоционально окрашенное мнение»⁷¹ «своей» нации о «другой», отражает национальное «я» как наблюдателя.

Стереотип о «чужом» как особенное проявление образа зачастую является однозначным и однообразным. Он действует как упрощенный сигнал, указывающий на определенный смысл. Информация, передаваемая стереотипом, характеризуется основными, но нередко поверхностными, первоначальными суждениями. Стереотип создается как заключение на основе ошибочной логики: от особенности до общности, от индивидуальности до коллективности, то есть от «его характеризует...» до «их характеризует...», до «эта нация характеризует...». Получается, что стереотип представляет собой признак статичной культуры, причем раскрывает однозначность и повторность какой-то межэтнической коммуникации.

Согласно мнению Пажо, в качестве определения образа «чужого» стереотип пытается действовать в любое время, он обладает возможностью соответствовать различным ситуациям, несмотря на его однозначность⁷². Высокая применяемость национального стереотипа связана с тем, что стереотип можно считать самой маленькой единицей коллективного познания. Он «наследуется личностью благодаря воспитанию, влиянию среды и общественного мнения»⁷³. Надо указать, что данное заключение Пажо основано на таких стереотипах, как «французы пьют вино», «немцы пьют пиво», «англичане пьют чай». Главное содержание и внутренняя цель подобных стереотипов – отделить «своих» от «чужих»⁷⁴. Однако если внимание уделяется другим стереотипам о «чужом», например, стереотипам

⁷⁰ Крысько В.Г. Этнопсихология и межнациональные отношения. Курс лекций. М.: Издательство «Экзамен», 2002. С. 175.

⁷¹ Там же. С. 175.

⁷² См. Pageaux, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Colin, 1994. P. 63.

⁷³ Филюшкина С.Н. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // Логос. 2005. № 4 (49). С. 142.

⁷⁴ Там же. С. 142.

европейцев о Востоке, то можно легко опровергнуть статичность и устойчивость стереотипа, подчеркнутого Пажо. С нашей точки зрения, социальная установка играет сложную роль при создании европейских стереотипов о Востоке. Рождение негативного стереотипа о Востоке несомненно обусловлено историческими причинами, особенно это касается угнетения соседа-агрессора. Именно стереотип выступает как результат размышлений и эмоциональных реакций. Кроме того, в силу общечеловеческой черты, ксенофобии, многие народы на протяжении исторического развития всегда подчеркивают свою, несомненно, большую «цивилизованность» по сравнению с «восточным соседом»⁷⁵. Новая реальность часто приносит вслед за собой новые исторические причины, и вместе с этим можно проследить прагматическую составляющую стереотипа. При этом ранние стереотипы о «чужом» иногда забываются, хотя они редко исчезают из коллективной памяти. Стоит отметить, что в сравнении с европейскими стереотипами о Востоке, будь то негативными или позитивными, стереотипы «француз пьет вино» и «немец пьет пиво» включают в себя большой рациональный пласт, то есть нейтральное знание, которое дает стабильность стереотипу о «чужом». Ведь чем больше наличия образа и оценочного суждения для создания стереотипа, тем важнее эмоциональное измерение в стереотипе, тем изменчивее становится стереотип.

Так, мы обращаемся к стереотипам о Китае в русской литературе. Но перед этим невозможно не упомянуть о стереотипах о Китае во французской литературе, поскольку русская культура сильно тяготела к французскому наследию в конце XVIII – первой четверти XIX вв., и их контакты характеризовались интенсивностью и продуктивностью.

Французский философ-просветитель Вольтер воспринимал образ Китая как «просвещенного императора» в работе «Век Людовика XIV» (1751)⁷⁶, который также упомянут в «Философском словаре» (1764) и «Вавилонской принцессе»

⁷⁵ Там же. С. 143.

⁷⁶ В «Веке Людовика XIV» (1751) Вольтер рассматривал Канси (кит.: 康熙, китайский цинский император 1662-1722 гг.) и Цянь Луна (китайский цинский император 1736-1796 гг.) как примеры просвещенного императора.

(1768). В самом деле, «просвещенный император» как стереотипное понятие о Китае нередко появлялся под пером других французских писателей XVIII в. Изначально он был создан европейскими проповедниками, послужившими императорской семье Минской (1368 – 1644 гг.) и Цинской (1636 – 1912 гг.) династий. Записки проповедников о цветущем, вежливом Китае, об эрудиции, великодушии китайских императоров составляют идеальное понятие «просвещенный император», которое отражено во французских литературных произведениях Эпохи Просвещения. Однако уже в начале XIX в. во французской литературе наблюдается спад в использовании данного стереотипа, и в начале XX в. он уступил место стереотипу «желтая опасность». Ярким примером можно считать роман «Желтое нашествие» (*L'Invasion jaune*) (1905)⁷⁷, в котором Китай представлен источником бедствия Европы. Безусловно, смена стереотипов о Китае тесно связана с реальным контрастом упадка Китая и стремительной колониальной экспансии Франции, а также с международной ситуацией, в частности с русско-японской войной. Кроме того, формирование стереотипа «желтой опасности» в какой-то степени сводится к европейской коллективной памяти о монгольском нашествии XIII в. Именно отрицательный образ «чужого» передает психологическое оправдание «я» как угнетаемого народа. Полагается, что стереотип «желтая опасность» больше действовал в определенном историческом аспекте, он «почти заглохнул в французской литературе второй половины XX в.»⁷⁸.

Подобного рода смена стереотипов о Китае раскрыта в русской литературе, которую, согласно Лю Ядину, можно резюмировать сменами трех главных стереотипов: «страны мудрецов», «страны, находящейся в деградации» и «братской страны»⁷⁹. Становление стереотипа «страны мудрецов» (также «китайский ум») в

⁷⁷ Роман «Желтое нашествие» является одним из романов о будущих войнах. Его автор, французский офицер Эмиль Огюстен Киприан Дриан (*Émile Augustin Cyprien Driant*), стал известен как писатель под псевдонимом капитан Данри.

⁷⁸ Мэн Хуа. Имагологии как направления литературоведческой компаративистики. 孟华. 比较文学形象学. Пекин.: Издательство Пекинского университетского. 北京:北京大学出版社. 2001. С. 190.

⁷⁹ Лю Ядин. Русское воображение о Китае: значительная структура и временный троп. 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 // Весник Сямэньского университета. 厦门大学学报 (哲学社会科学版). 2006. №6. С. 54. Здесь три стереотипа представляют собой обобщенные

России представляет собой культурный феномен второй половины XVIII в. Благодаря французскому Просвещению и моде «китайского вкуса», внимание русских литераторов к Китаю значительно увеличилось в XVIII в. Французский синолог Этьембль Рене (Étiemble, René) отметил, что любая форма человеческого общения представляет собой обмен ценностями и философией между двумя сторонами⁸⁰. Например, в древней торговле шелком римские женщины более или менее приняли восточные ценности, когда они носили китайские шелковые шали⁸¹. С данной точки зрения можно считать, что мода китайского утонченного вкуса способствовала возникновению положительного стереотипа о Китае. Но «самым важным событием для литературы было приобщение к конфуцианству, которое стараниями европейских просветителей стало в России одним из самых влиятельных учений»⁸². В результате «китайский ум» с восхищенным тоном частично присутствовал в русской литературе. Его можно встретить у А. Д. Кантемира («Об истинном блаженстве»), М. В. Ломоносова («Письмо о пользе стекла»), Екатерины II («Бабушкина азбука»), М. В. Сушковой («Письмо китаец к Татарскому Мурзе...»), Г.Р. Державина («Фелица», «Развалины», «Памятник Герою»), А. Н. Радищева («Песнь историческая») и др., хотя данные проявления характеризуются коротким упоминанием или сравнением в большинстве случаев. «Китайский ум» как стереотип позже приобретает наиболее активное значение в произведениях А. С. Пушкина.

Стоит отметить, что Пушкин знал прежде всего французский Китай, особенно это касается образа Китая в творчестве Вольтера. Не зная китайский язык и никогда не путешествуя по территории Китая, русский автор вносил немало китайских

стереотипные представления, к которым относятся различные конкретные варианты. Например, к «стране мудрецов» отсылает «китайский ум», к «стране, находящейся в деградации» – «застой», «косность» и др.

⁸⁰ См. Ван Цзечжи, Чен Цзяньхуа. Дальние отзвуки – русские писатели и китайская культура. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002. С. 6.

⁸¹ Там же. С. 6.

⁸² Цао Сюэмэй, Дефье Олег Викторович. Образ и мотивы «Китайского ума» в произведениях русских писателей XVIII века // Вестник КГУ. 2017. №3. С. 111.

элементов в свои работы, такие как «учтивый китаец»⁸³, «соловей китайский»⁸⁴, «мудрец Китая». Здесь мы можем обратить особое внимание на его черновики шестой строфы первой главы «Евгения Онегина», написанные в Одессе не позже июня 1823 г., где появился «мудрец Китая»:⁸⁵

Мудрец Китая
 [Зачеркнуто: Конфуций]
 Нас учит юность уважать
 [и]
 [От заблуждений охранять(?)]
 [Не торопиться осуждать]
 [Она одна дает надежду]
 [Надежду мож...]⁸⁶

С нашей точки зрения, Пушкин пытался идеализировать образ героя Евгения Онегина через философию Конфуция как воплощение «китайского ума», но почему-то это так и не удалось.

Источники литературного стереотипа Пушкина о Китае не замыкаются в предшествующих европейских и русских материалах. Друг Пушкина Н. Я. Бичурин прожил в Китае много лет и написал немало трудов, где передал позитивный образ Китая. Он сыграл значительную роль при создании положительного стереотипа о Китае. В поэзии Пушкина 1830-х годов можно редко встретить китайские элементы, но интерес к Китаю выявлен в личных письмах, в его жизни. Таким образом, недаром Н. И. Черняев при упоминании «Богдыханов»⁸⁷ в стихотворении «Осени»

⁸³ «Учтивый китаец» упомянут в стихотворении «Послания к Наталье» (1814): Ни владетель я Серая, / Ни араб, ни турок я, / За учтвого китайца, / Грубого американца / Почитать меня нельзя.

⁸⁴ «Соловей китайский» упомянут в песне второй поэмы «Руслан и Людмила» (1820): С прохладой вьется ветер майский / Среди очарованных полей, / И свищет соловей китайский / Во мраке трепетных ветвей.

⁸⁵ Алексеев М.П. Пушкин и Китай. В кн.: Пушкин и Сибирь. Москва; Иркутск: Востсибоблгиз. 1937. С. 124

⁸⁶ В работе «Пушкин и Китай» Алексеев отметил, что данные зачеркнутые стихи находятся в тетради № 2369 в левом углу 6-го листа.

⁸⁷ В рукописи «Осени» китайские богдыханы упомянуты после десятой строфы: Стальные рыцари, угрюмые султаны, / Монахи, карлики, арапские цари. / Гречанки с четками, корсары, богдыханы. / Испанцы в епанчах, жида, богатыри...

думал, что Пушкин «обдумывал в Болдине какое-то поэтическое произведение, в котором должны были играть роль богдыханы, и что мысль об этом произведении явилась у него задолго до осени 1830 года»⁸⁸. Полагается, что стереотипные представления о Китае, в свою очередь, начинают развиваться в своеобразный образ в русской литературе первой половины XIX в. Но в целом они выступают как «синонимы сложности, непостижимости или сознательного затемнения смысла, а также выражение географической и культурной отдаленности»⁸⁹.

Стереотип «китайский ум» можно считать эхом мысли миссионеров, вернувшихся из Китая, философии Эпохи Просвещения, результатом русского представления о китайском духе, воображаемой русскими литераторами утопией. В сравнении с ним появление стереотипа «страны, находящейся в деградации», выступает как результат рефлексии новой реальности. В соответствии с порывистыми и прогрессивными устремлениями русской мысли, стереотип «китайский ум» постепенно стал анахронизмом, восприятие Китая нередко проявлялось негативными коннотациями как отсталым, консервативным, опасным, «неисправимым»⁹⁰ и «мертвенно материалистическим»⁹¹ в русской литературе второй половины XIX в. Следует отметить, что «образ Китая как царства неподвижности в своем развитии, позаимствованный из западных сочинений, в первой половине XIX в. стал общепринятым в образованных кругах российского общества»⁹². В отличие от Пушкина, не принявшего проблему Запада – Востока как абсолютный контраст движения и застоя⁹³, В. Г. Белинский рассматривал Китай как

⁸⁸ Черняев Н.И. Критические статьи и заметки о Пушкине / Н.И. Черняев. Харьков: тип. Юж. края, 1900. С. 493-494.

⁸⁹ Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. Волгоград: Перемена, 2005. С. 9.

⁹⁰ Соловьев В.С. Китай и Европа. URL: <http://www.rodon.org/svs/kie.htm> (дата обращения: 23.09.2021).

⁹¹ Мережковский Д.С. Желтолицы позитивисты. URL: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_jeltolicie_pozitivisty.html (дата обращения: 23.09.2021)

⁹² Лукин А.В. Указ. соч., 2007. С. 71.

⁹³ В работе «Пушкин и Китай» М. Алексеев отметил, что в вариантах «элегического отрывка» («поедем, я готов») весьма знаменательны колебания Пушкина в выборе эпитета для Китая: от «спокойного Китая» до «недвижного Китая», «до стен недвижного Китая», и в конце сформировано выражение «К подножию-ль стены далекого Китая». Данные колебания свидетельствуют о неразрешимой проблеме Пушкина Запада и Востока, который в то время спорил с мнением П. Чаадаева: «Восток – неподвижность и застой, Запад – движение и энергия»,

страну застоя и страну, где тысячелетние церемонии привели к косности мышления и уничтожили человечность: «Лицемерие, лукавство, ложь, притворство, унижение – натура китайца. И как быть иначе там, где церемония поглощает всю духовную жизнь народа»⁹⁴. В связи с падением Цинской династии представления о Китае – «застой» и «косность» – стали нередко появляться в русских критических работах второй половины XIX в., в частности у Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена. Затем развивались поступательно в творчестве писателей, например, Ф. М. Достоевского. Тем более, «в то же время на территории Сибири начинает формироваться представление о Китае как потенциальном агрессоре и захватчике, что окончательно разрушает первоначально сложившийся миф, идеализирующий Китай»⁹⁵. Именно поэтому в произведениях Достоевского можно встретить ряд стереотипов, в которых Китай считается реальной угрозой России. Подобного рода негативные стереотипные представления о Китае не потеряли влияние и в период перемен XIX – XX вв., их можно найти в произведениях А. П. Чехова («Остров Сахалин (Из путевых записок)»), А. Белого («Петербург»), М. А. Булгакова («Зойкина квартира») и т.д.

Несмотря на то, что стереотипы выступают как «средство когнитивного структурирования среды индивидом и неотъемлемая часть социальной идентичности»⁹⁶, своеобразие личности вместе с новыми культурно-историческими обстоятельствами всегда порождают новые представления о «Чужом», даже противоречащие действующим стереотипам. Например, старые негативные стереотипы не препятствовали возникновению идеи поиска о китайском Дао как одного из новых популярных мотивов среди русских литераторов на рубеже XIX – XX вв. Мудрость китайского Дао проявилась у Л. Н. Толстого, В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта, М. А. Волошина, И. А. Бунина и т.д.,

- выдвинутым во втором «Философическом письме» (1829).

⁹⁴ Белинский В.Г. Китай в гражданском и нравственном отношении. Сочинение монаха Иакинфа // Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худ. лит., 1982. Т. 8. С. 595.

⁹⁵ Понкратова Е.М., Тараканова Д.А. Китай в восприятии Ф.М. Достоевского // Вестн. Том. гос. ун-та. 2021. № 462. С. 49.

⁹⁶ Moyle L.R. Op. cit. 2004. P. 13.

которую теперь считают «новым выражением стереотипа «китайского ума»⁹⁷. Среди них Толстой высоко ценил «мирную, трудолюбивую, земледельческую жизнь»⁹⁸ китайцев под влиянием конфуцианства, даосизма и буддизма, верил в способность китайцев закончить страдания того времени.

«Братская страна» как стереотип о Китае (КНР) сформировался в России в середине XX в. Представляя собой результат саморефлексии СССР в рамках международных отношений, он значительно выполнял объединяющую, оборонительную, определенную идеологическую и политическую функции. В самом деле, его возникновение прежде всего сводится к постепенному переплетению двух стран в начале XX в., в котором Октябрьская революция сыграла роль катализатора. Китайский ученый Чжан Цзяньхуа полагает: «Образ Китая в Российской империи осуществлялся, в основном, как образ культуры. Преобразование образа Китая в России началось в связи с пониманием В. И. Ленина и большевиков о революционной судьбе и миссии Китая»⁹⁹. Достигнув первой победы социализма, Ленин четко осознал необходимость построения социализма в других странах и народах. В результате внимание, направленное на инонациональную действительность, находит отражение в русской литературе, особенно это касается творчества писателей ЛЕФа. Изображение революционного Китая присутствует под пером писателей (например, С. Н. Третьякова («Рычи, Китай!»¹⁰⁰), Вл. Маяковского («Нота Китаю») и др.), поскольку Китай рассматривался как важное поле борьбы против империализма. Безусловно, именно идейно-художественные работы побудили к становлению стереотипа «братской страны» в середине XX в. В данном стереотипе выявлена подобного рода логика –

⁹⁷ Цао Сюэмэй. Указ. соч. 2018. С. 41.

⁹⁸ Толстой Л. Н. Письмо к китайцу // Полное собрание сочинений. Том 36. Репринтное воспроизведение издания 1928-1985 гг. М.: «Терра» - «Терра», 1992. С. 299.

⁹⁹ Чжан Цзяньхуа. «Дерсу Узала»: образ Китая в советском кино эпохи конфликтов и китайско-советские отношения // Исследования о России. 张建华:《德尔苏·乌扎拉》:冲突年代苏联电影中的中国形象与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015, № 2. С. 21.

¹⁰⁰ Пьеса «Рычи, Китай!» С. Третьякова достигла большого успеха в Германии, влияла на социалистическую драматургию Ф. Вольфа и Б. Брехта. В результате тема мятежного Китая выступает как литературный трансфер, специально обнаруженный в немецких пьесах «Добрый человек из Сычуани» (1938–1941) и «Тай Янг пробуждается» (1931).

Китай как надежный союзник России в борьбе против Западного капитализма. Стереотип «братская страна» чаще всего встречается в очерках и мемуарах писателей, принявших участие в составе делегации советской культуры в Новый Китай¹⁰¹. Так, К. М. Симонов называл СССР «старым и верным другом китайского народа»¹⁰², записал положительное понятие китайцев о нем как о гражданине из СССР – «из дружественной»¹⁰³. И. Г. Эренбург чувствовал «крепость любви»¹⁰⁴, когда китайские писатели называли его «Эйленбо». В большой статье-очерке «В далеком и по-родному близком Китае» (1955) В. В. Овечкин писал: «Хочется начать с итоговых впечатлений, с какими чувствами мы покидали Китай, что унесли в душе из этой братской страны»¹⁰⁵. Надо отметить, что стереотип «братской страны» скоро потерял свое место в русской литературе с 1960-ых годов в связи с советско-китайским расколом. Получается, что стереотипы, больше характеризующиеся прагматической составляющей, в принципе, отличаются нестабильностью от стереотипов, опирающихся на культурное понятие. Данные характеристики полностью отражены в смене стереотипов о Китае в русской литературе.

Что касается стереотипов о Китае последних годов, то, согласно Лю Ядину, современные русские писатели возвращаются к стереотипу «китайского ума», который был популярен еще в конце XVIII в.¹⁰⁶ Именно возвращение к китайской традиционной культуре является не упрощенной копией бывшего стереотипа, а новым представлением русских о реальности Китая. Немало русских исследователей полагают, что китайская традиционная культура, особенно конфуцианство и даосизм, не находится в противоречии с модернизацией Китая,

¹⁰¹ Новый Китай – это одно из популярных названий Китая, используемое китайцами после образования и становления КНР, которое намекает на новый путь Китая с 1949 г.

¹⁰² Симонов К.М. Из книги «Сражающийся Китай» / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. М.: Алгоритм, 2008. С. 358.

¹⁰³ Там же. С. 365.

¹⁰⁴ Эренбург И.Г. Из книги «Люди, годы, жизнь» / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. М.: Алгоритм, 2008. С. 375.

¹⁰⁵ Овечкин В.В. В далеком и по-родному близком Китае / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. М.: Алгоритм, 2008. С. 419.

¹⁰⁶ Лю Ядин. Возвращение к стереотипу «страны мудрецов»: использование и воображение китайской традиционной культуры русскими писателями в последние 30 лет. // Исследование о России. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话 – 近30年来俄罗斯作家对中国传统文化的利用与想象 // 俄罗斯研究. 2010. № 5. С. 30.

зато способствует его развитию, то есть «смягчает жизненные и рыночные конфликты, способствует гармонизации социальных отношений»¹⁰⁷. Данная ментальность в большой степени пробуждает интерес современных русских писателей к китайской традиционной культуре, который эксплицитно обнаружен в литературных произведениях В. О. Пелевина («Чапаев и Пустота», «Священная книга оборотня»), Хольм ван Зайчика (серии повестей под заголовком «Евразийская симфония»¹⁰⁸), М. А. Кучерской («Тетя Мотя»¹⁰⁹) и др.

Вместе с феноменом возвращения к китайской традиционной культуре старые негативные стереотипы о Китае, например «китайская угроза», в рамках быстрого развития китайского товарного производства обновлены в русских литературных произведениях последних лет. В таком случае образ Китая иногда характеризуется хитростью, чванством, неграмотностью, безразличностью в творчестве В. Г. Распутина («Дочь Ивана, мать Ивана»¹¹⁰), В. О. Пелевина («СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка»), В. Г. Сорокина («Голубое сало», «День опричника», «Метель») и др.

Стереотипный образ Китая в русской литературе последних сорока лет еще содержит в себе фактор загадочной, непонятной культуры. В строках И. А. Бродского «На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф, / как любые другие неразборчивые письмена» («Письма династии Минь»)¹¹¹ обнаруживается отпечаток фразеологизма «китайская грамота», присутствующего в русском языке

¹⁰⁷ Барашков Г.М. Влияние конфуцианства на особенности становления и развития аналоговой модели гражданского общества стран Азиатско-Тихоокеанского региона // Изв. Саратовского университета. Сер. Социология. Политология. 2017. №1. С. 114.

¹⁰⁸ В «Евразийской симфонии» (2000-2005) писатели (Хольм ван Зайчик – псевдоним писателей-фантастов и ученых-китаеведов В.М. Рыбакова и И.А. Алимова) выписали многие изречения из памятника конфуцианства – книги «Луньюй» (кит.: «论语»).

¹⁰⁹ В романе «Тетя Мотя» (2012) персонажей, тем не менее, привлекает древнекитайская культура. Например, муж главной героини Коля увлекается идеей школы моцзы (кит.: 墨子), и ее любовника Ланина вдохновляет древнекитайская поэзия.

¹¹⁰ В повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) описывается беспорядочный рынок с «колониальными» товарами, который захватывают хитрые, улыбочивые китайцы и мрачные, наглые кавказцы. По словам В.Г. Распутина, они раскидывают «паутину, в которую уж как-то слишком легко и глупо попадались местные простаки». (Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана: Повести и рассказы. М.: Эксмо, 2005. С. 155-156)

¹¹¹ Бродский И.А. Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. СПб.: Азбука, 2017. С. 412.

почти четыре столетия, подразумевая «что-то абсолютно непонятное, бессмысленное, неизвестное»¹¹². В качестве устойчивой составляющей языка фразеологизм отражает вертикальное распространение стереотипов «в процессе их усвоения в рамках социализации личности»¹¹³. Некоторые названия стран в русских фразеологизмах «получили нарицательное значение и вызывают определенный, зачастую стереотипный, но устойчивый в русском сознании ассоциативный ряд»¹¹⁴, в том числе «Китай». Источником фразеологизма «китайская грамота» можно считать трудности традиционного восприятия русскими китайских иероглифов в начале XVII в. В стихотворении «Письма династии Минь» использование стереотипного представления об иероглифе подчиняет особым целям поэта – созданию необыкновенного сравнения на основе китайской символики.

Стереотипный образ Китая также фигурирует в современном русском театре. Режиссер Семен Спивак по пьесе-параболе Б. Брехта «Добрый человек из Сычуани»¹¹⁵ создает русский спектакль, название которого заимствовано из популярного выражения «последнее китайское предупреждение». Выражение «последнее китайское предупреждение» было сформировано в рамках обострения американо-китайских отношений в 1950–1960-х гг. при тайваньском вопросе. Оно передает слабый внешнеполитический имидж государства (Китая), подразумевая под собой «бесполезную угрозу; угрозы, которые не могут быть исполнены»¹¹⁶. «Последнее китайское предупреждение» как название спектакля не только передает стереотипную характеристику Китая, то есть беспомощность перед жестокой реальностью, но и выявляет непреодолимую дилемму человека (добро или жизнь). С другой стороны, новое название спектакля раскрывает возвращение драматурга

¹¹² БСРНС: Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских народных сравнений. М.: Олма Медиа Групп, 2008. С. 150.

¹¹³ Сорокина Н.В. Национальный стереотип как междисциплинарная проблема // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2011. №1. С. 55.

¹¹⁴ Александр В.С., Михаил С.Х. «Города и веси» в русской фразеологии в концептуальном и лингвострановедческом освещении // МИРС. 2020. №4. С. 56.

¹¹⁵ Спектакль «Последнее китайское предупреждение» был выпущен в 2013 году на сцене Молодёжного театра на Фонтанке, спектакль до сих пор в репертуаре театра.

¹¹⁶ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М.: Локид-Пресс, 2005. С. 526.

к древнекитайской мудрости: учения Мэн-цзы¹¹⁷ (человек добр от природы: человек теряет добро, потому что он не в состоянии развить природные задатки из-за окружающей среды) и учения Чжуан-цзы («негодность»¹¹⁸).

В аудиоспектакле «Свинарка и пастух»¹¹⁹, написанном Валерием Панюшкиным на основе советского музыкального фильма «Свинарка и пастух» (1941), образ Китая опять проявляется знакомым видом – страной с активным расширением международного рынка. Новый иммерсивный театр через резкое изменение личностей влюбленных (русская свинарка и дагестанский пастух превратились в китаянку, стремившуюся создать сеть ресторанов во Владивостоке, и американского программиста, не желающего уезжать из Москвы) демонстрирует изменения в идеологии и экономике эпох: от советского авторитаризма до современной постиндустриальной глобализации.

На основе изучения стереотипов о Китае в истории русской литературы можно согласиться с мнением ученого Е. В. Папиловой, что «стереотипные представления могут быть константными (сохраняющимися неизменными на протяжении долгого времени) или исторически нестабильными, что связано, как правило, с изменением характера межэтнических отношений»¹²⁰. Можно заметить, что стереотипы, принимаемые русскими литераторами в настоящее время, иногда оказываются противоположными. Это зависит от сложившейся реальности, также политической и этико-эстетической ориентации писателей. Ведь уродливость тоталитарного прошлого еще не вышла из памяти, даже скрыто бурлит в настоящем. Тем более, пороки постиндустриальной цивилизации все больше раскрываются с каждым

¹¹⁷ Мэн-цзы (372 – 289 до. н. э.) - представитель конфуцианской традиции.

¹¹⁸ В пьесе «Добрый человек из Сычуани» герой водонос Ван читал историю: в округе Сон прекрасные крепкие деревья неизбежно подвергаются рубке, когда они вырастают до определенного момента. Такова их трагическая судьба. Данная притча уходит корнями к свитку «В мире среди людей» книги «Чжуан-цзы». Б. Брехт пытается показать философию «негодности» Чжуан-цзы, которая вместе с У-вэй (недеяние) характеризуется даосской созерцательной пассивностью, подчеркивает возможность сохранения своей внутренней природы в жестокой реальности.

¹¹⁹ Мобильный художественный театр «Свинарка и пастух» представляет собой часть юбилейного фестиваля «Вдохновение» (2019) на ВДНХ. Он играл так: зрители-слушатели вместе с главными героями по сюжету участвовали на экскурсии по ВДНХ.

¹²⁰ Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Rhema. Рема. 2011. № 4. С. 38.

днем. С другой стороны, живя в «эпоху слуха и тактильности»¹²¹, человек предпочитает то, во что он сам верит. Итак, стереотипы о Китае в современной русской литературе частично представляют собой прием для эстетических оценок действительности, который в большинстве случаев играет дидактическую роль.

Надо отметить, что стереотип о «чужом» в процессе влияния на личность способен оказывать деформирующее воздействие. Устойчивость стереотипа приводит к шаблонности понятия о «чужом», которая в литературной сфере зачастую оборачивается созданием схематичных персонажей. Так, произведение писателя в какой-то степени утрачивает художественную полифоничность, на смену которой приходит вульгарно-монологическая публицистичность. Так, стереотип о «чужом» оказывается агрессивным и опасным, вводя человека в заблуждение.

Разумеется, опасность кроется не в самих стереотипах, а в их способности оказывать манипулятивное воздействие на общественное мнение. Согласно мнению М. Маклюэна, мы находимся на «третьем этапе развития цивилизации»¹²², в котором общество опять характеризуется тягой к унификации и нивелировке, что обеспечивается усилением роли средств массовой информации. Стереотип удовлетворяет потребность современных людей в краткой и фрагментарной информации, захватывает память человека и углубляется в нее. В таком случае «заразительность» стереотипа, в частности стереотипа о «чужом», усиливается.

Снятие влияния национальных стереотипов на художественное пространство оказывается невозможным. Но литература должна стремиться к истине и своеобразию в противовес стереотипам. Обращаясь к стереотипному образу Китая в истории русской литературы, можно заметить, что литературные произведения иногда выступают как активное поле выражения новых мнений о чужой стране,

¹²¹ Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. С. 188.

¹²² Маклюэн выделил три этапа в развитии цивилизации: первобытная дописьменная культура, письменно-печатная культура, третий этап принадлежит электричеству, которое превращает мир в одну «глобальную деревню». (См.: Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. С. 105.)

иногда повторяют сложившийся стереотипный образ «чужого». Чем дальше от стереотипа, тем своеобразнее образ «чужого»; чем ближе к эмпирической реальности, тем легче освободиться от шаблонности. Именно этот принцип соблюдается постмодернистской литературой, к которому отсылает ее попытка деконструкции стереотипа как вариант разрушения авторитета дискурса.

ГЛАВА 2. Образ Китая как возвращение к древнекитайской культуре в поэзии И. А. Бродского и рок-поэзии Б. Б. Гребенщикова

2.1. Образ Китая в стихотворении И. А. Бродского «Письма династии Минь»

Образ Китая как экзотический мир, счастливый рай и страна мудрецов нередко встречается в произведениях русских литераторов рубежа XIX–XX вв. После Серебряного века жестокая советская реальность, строгие требования развития социалистического реализма, а также официальное знакомство с китайской реальностью привели к тому, что обращение к древнему Китаю можно было редко обнаружить в русской литературе. В таком контексте цикл стихов И. Бродского «Письма династии Минь» (1977) отличается наличием самых ясных китайских мотивов. Произведение стилистически оформлено как обмен письмами возлюбленных, которые давно не виделись: она живет в центре империи – дворце, свидетельствуя об имперской жизни; ему, изгнаннику, приходится оставаться за границей, переживая духовное одиночество. Бродский очень ценил «Письма династии Минь», и в восьмидесятые годы он обязательно читал его во время всех своих публичных выступлений¹²³. Образы богдыхана, зеркала, рисовой бумаги, прозвище «Дикая Утка», цитаты из книги «Дао дэ цзин» и т.д., фигурирующие в нем, демонстрируют увлечение поэта китайской культурой. А с другой стороны, как отмечает В. Сегален, самое настоящее и тайное «Я» может быть раскрыто лишь через самые сложные и разнообразные предметы¹²⁴. Через образ Китая поэт показывает чрезвычайно абсурдную реальность и трагическую судьбу личности.

Связь Бродского с китайской культурой берет начало в юном возрасте поэта – в этом заключается его отличие от большинства русских литераторов Серебряного века. Устные рассказы, различные предметы быта и искусства Китая, привезенные

¹²³ Лев Лосев. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 165.

¹²⁴ Segalen V. Essai Sur L'exotisme: Une Esthétique Du Divers (notes). Montpellier: Fata Morgana, 1978. P. 91.

его отцом А. Бродским¹²⁵, «за восемь лет побывшим на фронтах от Румынии до Шанхая»¹²⁶, являлись стимуляторами интереса Бродского к Китаю. Благодаря наставлениям друзей-китаистов молодого поэта, особенно Бориса Вахтина¹²⁷, дальнейшее развитие такого интереса в итоге привело к серьезному углублению в старинную китайскую классическую поэзию и книгу «Дао дэ цзин», и даже к интенсивному изучению китайского языка в последние годы жизни¹²⁸. Эта биографическая связь с Китаем помогла созданию своеобразного образа Поднебесной в стихотворении «Письма династии Минь».

Если образ Китая в стихотворениях русских поэтов предшествующей эпохи (Н. С. Гумилева, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова) создается с помощью таких универсально-стереотипных образов, как фарфор, беседка, шелка, тихая китаянка, то Бродский пытался конкретизировать абрис Китая, прежде всего, через указание определенного периода уже в названии. Династия Мин («Минь») (кит.: 明朝) (1368–1644 гг.) существовала между династией Юань (кит.: 元朝) (1271–1368 гг.) и династией Цин (кит.: 清朝) (1644–1912 гг.). Она представляет собой последнюю династию, обладающую ориентацией на традиционную древнекитайскую культуру. Ведь династия Юань и династия Цин находились под властью национальных меньшинств – монголов и маньчжуров. Интерес представляет то, что в стихотворении нет исторических знаков династии Мин с точки зрения археологии и отсутствует художественный образ, имеющий эксплицитную связь с династией Мин.

Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки

¹²⁵ Бродский в автобиографическом эссе «Полторы комнаты» пишет: «В какие бы авантюры отец в Китае ни пускался, наша маленькая кладовка, шкафы и стены премного от них выиграли. Все произведения искусства, вывешенные на последних, были китайского происхождения: картины акварелью по пробке, картинки на шелке, самурайские мечи. Хмельные рыбаки остались последними из веселенькой колонии фарфоровых статуэток». (Бродский И. Меньше единицы: Избранные эссе / Пер. с англ. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2015. С. 55.)

¹²⁶ Лев Лосев. Указ. соч. 2008. С. 22.

¹²⁷ Борис Вахтин – востоковед. По мнению Татьяны Аиста, Борис Вахтин уговорил Бродского впервые попробовать себя в переводах с китайского. Под его влиянием Бродский выполнил вольные переводы китайских стихотворений.

¹²⁸ Лев Лосев. Указ. соч. 2008. С. 165.

вырвался и улетел. И, на ночь глядя, таблетки
 богдыхан запивает кровью проштрафившегося портного,
 откидывается на подушки и, включив заводного,
 погружается в сон, убаюканный ровной песней¹²⁹ (412).

В самом деле сочетание образов соловья и богдыхана уже присутствует в написанном ранее стихотворении Бродского «Колыбельная трескового мыса» (1975): «Соловей говорит о любви богдыхану в беседке»¹³⁰. Образ соловья как китайский мотив имеет широкий литературный контекст. Он фигурирует в волшебном саду в поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» (1820): «С прохладой вьётся ветер майский, / И свищет соловей китайский, / Во мраке трепетных ветвей»¹³¹. Он обрел популярность в период издания сказки Г.Х. Андерсена «Соловей» (1843), которая начинается с пародийно-иронического преломления западного стереотипа о древнем Китае: «В Китае, как ты знаешь, и сам император, и все его подданные – китайцы»¹³². В сказке не указано конкретное время, но художник Вальхельм Педерсен, выполнивший первые знаменитые иллюстрации к «Соловью» в 1840-е годы, через одежды и прически персонажей передал временной знак: история происходит во времена династии Цин¹³³.

Термин «богдыхан»¹³⁴, употребленный поэтом в начале стихотворения, как общее название китайских императоров давно встречается в русской литературе. Деталью, соответствующей реалии династии Мин, можно считать образ «заводного» (образ заводного соловья), присутствующий в дворцовой жизни

¹²⁹ Бродский И.А. Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. СПб.: Азбука, 2017. Страницы указаны в скобках.

¹³⁰ Бродский И.А. Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. СПб.: Азбука, 2017. С. 321.

¹³¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Том 4. Поэмы. Сказки. М.: 1963. С. 38.

¹³² Андерсен Г.Х. Сказки и истории. В двух томах. Т. 1. Пер. с датск. Вступит, статья Т. Сильман. Худож. Г. А. В. Траугот. Л.: Художественная литература, 1977. С. 263.

¹³³ Педерсен рассматривает время создания сказки как временной фон, когда персонажи живут. В иллюстрациях можно заметить особенные прически китайских мужчин (маньчжурская очередь или кий) и официальный головной убор Цин. Надо отметить, что иллюстрации Педерсена каноничны и распространены, влияя на поздние варианты.

¹³⁴ В русских грамотах XVI–XVIII вв. называли императоров Китая династии Мин и ранней Цин «богдыханом» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890—1907.)

персонажа богдыхана. Считается, что европейские механические часы и музыкальные инструменты как изысканный подарок миссионеров впервые появились в Китае во времена династии Мин¹³⁵. Согласно записи, миссионер Маттео Риччи¹³⁶ приехал в Пекин (столицу династии Мин) в 1601 г. и преподнес императору Чжу Ицзюнь (кит.: 朱翊钧) две пары механических часов и фортепиано¹³⁷. Император очень любил их и оставил маленькие часы в своей спальне¹³⁸. Однако, образ «заводного» богдыхана, выступает не столько как свидетельство минского хронотопа, сколько как контраст образа изгнанника («соловья»). Поэт больше обращался к характеристикам этого исторического периода, к его жестокости и замкнутости, и с помощью персонажа тирана, метафоры клетки соловья и описания упадка Поднебесной создал художественную репрезентацию минской династии.

Бродский отметил, что династия Мин – одна из самых жестоких династий в истории Китая¹³⁹. Полагается, что его мнение основано на сопоставительном исследовании истории разных китайских династий, в частности, на контрасте династии Мин и династии Тан. Интересуясь танской поэзией, поэт не мог не ознакомиться с культурой династии Тан, которая вскормила его любимых китайских поэтов: Ли Бо (кит.: 李白) (701–762 гг.) и Ван Вэй (кит.: 王维) (699–759 гг.)¹⁴⁰. В сравнении с просвещенной и расцветающей династией Тан династия Мин характеризуется небывалым абсолютизмом, и немало минских императоров запомнились в истории как бездарные и жестокие. Если в прекрасных стихах Ли Бо и Ван Вэя поэт чувствовал идеальную эпоху, то в темной династии Мин поэт видел тяжелую и бесчеловечную реальность того времени, подобного современной ему

¹³⁵ Ян Кайдзянь, Хуан Чуньянли. Распространение западных механических часов в Китае во времена династий Мин и Цин // История Цзинаня. 杨开建, 黄春艳丽. 明清之际西洋钟表在中国的传播 // 暨南史学. 2005. №4. С. 305.

¹³⁶ Маттео Риччи (итал.: Matteo Ricci) (1552–1610 гг.) – итальянский миссионер-иезуит, который положил начало иезуитской миссии в Китае и провел там 28 лет.

¹³⁷ Маттео Риччи. Заметки Маттео Риччи о Китае. Том 4. Хэ Гаоцзи. Книжный отдел Чжунхуа. 利玛窦. 利玛窦中国札记. 第四卷. 何高济译. 中华书局. 1983. С. 400–405.

¹³⁸ Там же. С. 400–405.

¹³⁹ Бондаренко В.Г. Бродский: Русский поэт. М.: Молодая гвардия, 2016. С. 301

¹⁴⁰ Там же. С. 316.

действительности. Параллель между авторской династией Мин и советской реальностью эксплицитно раскрывается в образах богдыхана и соловья.

Образ соловья является метафорой образа главного героя (адресата первого письма), в котором воплощается тяжелая судьба поэта. «Тринадцать лет» улетевшего соловья можно считать временем тяжелого изгнания поэта до написания стихотворения «Писем династии Минь» (1977). С 1964 г. Бродский пережил преследования, суд, «лечение» в психиатрических больницах, ссылку и т.д. Хотя его изгнание из СССР и последующая эмиграция состоялись в 1972 г., душевное изгнание началось уже с 1964 г. Подразумевается, что судьба поэта перекликается с судьбой соловья Андерсена. Как в сказке император и его окружающие больше требуют не настоящего соловья, поющего по-своему, а искусственного соловья – заведенной шарманки, в советской реальности не требовалась поэзия Бродского.

Что касается живого соловья, высокий повелитель мой и вы, милостивые господа, то никогда ведь нельзя знать заранее, что именно споёт он, у искусственного же всё известно наперёд! Можно даже отдать себе полный отчёт в его искусстве, можно разобрать его и показать всё его внутреннее устройство – плод человеческого ума, расположение и действие валиков, всё, всё!¹⁴¹

Прекрасная мелодия настоящего соловья, отличающаяся искренностью, вызывает отклик добра и любви у людей. Отказавшись петь по официальному стандарту вместе с искусственным и подладиться к бессодержательному шаблону, соловей вернулся в настоящий лес. Он не может увидеть истины жизни в роскошном и искусственном саду императора, символизирующем казенно-официальное признание.

Мотив соловья Андерсена также прослеживается в стихотворении Н. Гумилева «Китайская девушка» (1914), где повествование ведется от лица китайки, ждущей своего мужа: «У меня же в темнице / куст фарфоровых роз, / Металлической птицы

¹⁴¹ Андерсен Г.Х. Сказки и истории. В двух томах. Т. 1. Пер. с датск. Вступит, статья Т. Сильман. Худож. Г. А. В. Траугот. Л.: Художественная литература, 1977. С. 268.

/ Блещет золотом хвост»¹⁴². Эксплицитная аллюзия выявлена между образом металлической птицы и образом искусственного соловья Андерсена с золотым и серебряным хвостом¹⁴³. Получается, что роскошная клетка не подходит свободной и искренней душе, и привязанность к мирским благам в итоге приводит к механизации человека. В сказке настоящий соловей был изгнан из китайской империи, но он успел вернуться на родину и принять душевное раскаяние императора. В контрасте со счастливым концом соловья главного героя Бродского мучает длительное изгнание, которое подробно описано во второй части стихотворения.

В «Письмах династии Минь» богдыхан совсем не уважает жизнь и свободу личности. В его образе можно заметить отпечаток стереотипа о Китае как «стране, находящейся в деградации». Следует отметить, что образ жестокого китайского императора также фигурирует в творчестве русского писателя-эмигранта В. В. Набокова. В метаромане «Дар» (1938) упоминается китайский тиран Шеусин:

Он вскрывал из любопытства беременных, а однажды, увидев, как в холодное утро носильщики переходят вброд ручей, приказал отрезать им голени, чтобы посмотреть, в каком состоянии находится мозг в костях¹⁴⁴.

Источником образа тирана Шеусина является персонаж Шан Чжоуван в фантастическом романе «Фэн шэнь яньи» (кит.: «封神演义»)¹⁴⁵. Образ богдыхана Бродского не является воспроизведением уже существующего художественного или исторического образа, а выступает как обрисовка любого тирана. «Кровь проштрафившегося портного» намекает на бесчеловечную репрессию, которая стала «результативным» способом укрепить верховную власть правителя и снять

¹⁴² Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 3-х томах. Стихотворения. Поэмы. М.: Олма-Пресс, 2000. 3 т. С. 368.

¹⁴³ В рассказе «Соловей» Андерсен пишет: «Стоило завести птицу – и она начинала петь одну из мелодий настоящего соловья и поводить хвостиком, который отливал золотом и серебром».

¹⁴⁴ Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 305.

¹⁴⁵ Шан Чжоуван (кит.: 商纣王) (? – 1046 гг. д. н. э.) – последний император династии Шан (кит.: 商朝) (1600 – 1046 гг. д. н. э.). В романе «Фэн шэнь яньи» («Возвышение в ранг духов») написана история о жестоком императоре Шан Чжоуван и войнах против него. У Набокова страшная история о китайском тиране цитируется из 89-ой главы романа «Фэн шэнь яньи».

его тревогу. В самом деле, душевную боль богдыхана невозможно вылечить таблетками, и при богдыхане империя находится в упадке.

Поэт оттеняет упадок династии Мин прежде всего через оксюморон: «Вот какие теперь мы празднуем в Поднебесной / невеселые, нечетные годовщины» (412). После этого перед читателями возникает образ зеркала: «Специальное зеркало, разглаживающее морщины, / каждый год дорожает» (412). Для понимания образа волшебного зеркала можно обратиться к даосской культуре¹⁴⁶. В древнекитайской литературе через призму даосской культуры образ зеркала часто присутствует как волшебный инструмент отшельника, помогающий человеку в сохранении молодости. А с другой стороны, в качестве необходимой составляющей бытовой жизни зеркало свидетельствует об утрате молодости главной героини в ожидании ее любимого мужчины и отражает ухудшение социальной жизни и мучение народа.

Подобного рода значение, воплощающееся в образе зеркала, часто встречается в древнекитайской поэзии, характеризующейся своеобразной структурой художественных образов. Образ зеркала присутствует в более 60 стихотворений Ли Бо¹⁴⁷. Самым знаменитым из них можно считать «Поднося Вино» (кит.: «将进酒») (около 736 г. / 752 г.), где образ зеркала соединяется с образом реки: «Вы видели, как Желтая река с Небес стекала / И безвозвратно исчезала в море? / Вы видели в больших дворцах власы в зеркалах? / С утра черны, а к ночи в снег их превращало горе»¹⁴⁸. В текущей реке Ли Бо увидел невозвратное движение времени и разглядел ту же суть в жизни человека. Черные волосы, отражающиеся в зеркале,

¹⁴⁶ В Европе и США ученые рассматривают даосизм, основанный на идеях Лао-цзы и Чжуан-цзы, и даосизм как религию в качестве единого целого. А в Японии они разделяются на даосизм и даосскую религию. По этому вопросу современные китайские ученые в основном пришли к консенсусу: «отношения между даосизмом и даосской религией исторически были динамическими и запутанными, оказываясь иногда разделенными (противоречием), иногда интегрированными (сосуществованием). В данной работе определение «даосизм» ближе к мнению европейских и американских ученых: сплав даосизма как философии и даосизма как религии.

¹⁴⁷ У Сяохун. Эстетическое исследование образа Зеркала в танской поэзии // Вестник Чучжоуского университета. 吴晓红. 唐诗“镜”意象的美学探微 // 滁州学院学报. 2019. №3 (21). С. 46.

¹⁴⁸ Ли Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Пер. С кит. Торопцева С.А. СПб.: Азбука – классика, 2005. С. 174.

символизируют молодость человека; волосы, ставшие снегом, означают старение. Через образ зеркала с помощью художественного приема гиперболы поэт выразил разочарование человека в связи с утратой молодости. Аналогичный мотивный комплекс встречается в стихотворении Бродского «В окрестностях Атлантиды» (1993): «Все эти годы мимо текла река, / как морщины в поисках старика» (565). Образ реки, образ зеркала и молодость человека соединены в художественном мире Бродского.

Если в «Поднося Вино» Ли Бо образ зеркала подчеркивает текучесть жизни и сверхценность молодости, то в «Письмах династии Минь» образ зеркала больше раскрывает жестокую социальную среду, лишаящую счастья и молодости человека. Ведь после создания образа зеркала изображается гнетущее и замкнутое пространство, насыщенное символическими образами.

.... Наш маленький сад в упадке.
 Небо тоже исколото шпильями, как лопатки
 И затылок больного (которого только спину
 мы и видим). И я иногда объясняю сыну
 Богдыхана природу звезд, а он отпускает шутки (412).

Сад как особенное пространство существует и в реальности. Он обладает эстетическим совершенством, и в нем сочетаются идеальный порядок, требуемый от незавершенной и хаотичной реальности, и подражание природе, характеризующейся свободой и естественностью. Он обнаруживает библейские коннотации, ассоциируется с раем – счастливым местом пребывания человека в божественном мире до грехопадения. В нем воплощается романтическое желание человека вырваться от оков тяжелой реальности. В русской литературной традиции образ сада рассматривается как метафора духовного мира человека. Самым известным примером можно считать поэму «Мертвые души» Н. В. Гоголя, где сад Плюшкина, отличающийся запущенностью, отражает «запустение» души хозяина. Образ запущенного сада Бродского можно интерпретировать как метафору грусти и опустошенности героини в безнадежном ожидании. Однако, если обратиться к китайскому культурному аспекту, можно выделить, что в данном контексте образ

сада обладает более глубоким значением.

Китайский сад обнаруживает в качестве идеологической основы конфуцианство, даосизм и в определенной мере буддизм. Если конфуцианство акцентирует внимание на совершенстве созданного человеком пространства, то даосизм утверждает превосходство природы над всем созданным человеком¹⁴⁹. В качестве результата смешения конфуцианских и даосских философий и эстетик идеальный китайский сад выражает гармонию и добродетель. В саду часто возвращают сосны, бамбуки, хризантемы, орхидеи, лотосы и т.д., которые символизируют лучшие моральные качества человека. И тогда в явлении упадка китайского сада раскрывается разрушение тираном конфуцианских и даосских принципов, а также отражена нравственная деградация народа. Под влиянием даосизма китайское садоводство пытается следовать естественной красоте. Погружаясь в нее, человек может освободить себя от суеты и лжи мирской жизни, достичь духовной гармонии. В таком случае упадок сада означает утрату равновесия между стремлением к материальному благополучию и сохранением чистоты души. В этом плане образ сада Бродского перекликается с образом искусственного сада Андерсена.

Далее фокус стихотворения сосредотачивается на образе неба. Ведь сад, по сути, представляет собой участок земли. На наш взгляд, ракурс Бродского связан с древнекитайской культурой, в которой укоренен культ Неба. В аспекте китайской культуры Небо – это не просто астрономический объект или пространство, он означает божескую волю, в нем скрывается первоначальная природа реальности. Именно поэтому Китай часто называется «Поднебесной», а китайский император обладает титулом «Сын Неба» (кит.: 天子). Метафизическое значение Неба неотделимо от существования Земли. Согласно «И цзин»¹⁵⁰ человек, Земля и Небо

¹⁴⁹ Голосова Е.В. Теория национального китайского сада // Вестник ТГУ. 2010. №10. С. 197.

¹⁵⁰ «И цзин» (кит.: «易经»), или «Чжоу и» (кит.: «周易») – древнекитайская философская работа. Ее автором обычно считается Фу Си (кит.: 伏羲) или Вэнь-ван (кит.: 文王). Она известна 64 гексаграммами, употребляемыми для предупреждения и гадания. «И цзин» влияла на конфуцианство, даосизм и буддизм, занимая значительное место в древнекитайской культуре.

составляют внешнюю триаду, и между ними существуют тесные связи¹⁵¹. Подобного рода смысл обнаруживается в «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы». Согласно учению минского философа Ван Янмин¹⁵², Небо, Земля, все вещи и люди едины, и чистое сердце [сознание и дух] человека является квинтэссенцией этого единого целого, приводящей к гармонии и прелести¹⁵³. Если человек потеряет благородство души, тогда Небо и Земля не будут двигаться как раньше. В «Письмах династии Минь» образ неба похож на зеркальное отражение земли – запущенного сада, и корреляция Неба и Земли подсказывает духовный облик человека (богдыхана и его народа). Здесь небо и земля теряют прекрасные и святые характеристики и указывают на мотивы болезни и беды.

Образ звезд как воплощение космоса занимает значительное место в поэзии Бродского, поскольку поэт воспринимает человека не только как историческое существо, но и как космическое. В позднем стихотворении «К Урании» (1981) поэт обратился к музе астрономии, хозяйке неба: «Оттого–то Урания старше Клио» (460). В контрасте между Уранией и музой истории Клио видится метафизическая идея поэта: принцип космоса важнее фактора существования человечества. В этой связи философия поэта перекликается с даосизмом: «Человек следует законам земли, земля следует законам неба, небо следует законам дао, а дао следует самому себе»¹⁵⁴. Человек – часть мира, а не хозяин мира. Субъективная позиция человека часто препятствует раскрытию объективной реальности. Поэзия Бродского отличается холодностью, потому что в ней раскрывается относительность жизни, чувств и мыслей человека. и реализуется переход от личного к сверхличному¹⁵⁵. «И я иногда

¹⁵¹ Чжан Тао. «Чжоу и» и идея “Единство Неба и человека” в конфуцианстве, буддизме и даосизме // Вестник Шаньдунского университета. Философия и социальные науки. 张涛. 《周易》与儒释道的“天人合一”思想 // 山东大学学报（哲学社会科学版）. 2017. №4. С. 135.

¹⁵² Ван Янмин (кит.: 王阳明) (1472 – 1529 гг.) – философ, литератор и военный деятель династии Мин, один из основоположников неоконфуцианской школы синь сюэ (кит.: 心学).

¹⁵³ «盖天地万物与人原是一体，其发窍之最精处，是人心一点灵明» (Текст переведен самом автором). См.: Ван Янмин. Чуань си лу / Полное собрание сочинений Ван Янмина, Том 3, 王守仁. 传习录下 / 《王阳明全集》卷三. Шанхай: Шанхайское издательство древних книг.上海: 上海古籍出版社. 2011. С. 122.)

¹⁵⁴ Лао-цзы, Дао дэ цзин / Ян Хин–Шун (перевод). СПб.: Азбука, 2018. С. 41.

¹⁵⁵ Радышевский Д. Дзэн поэзии Бродского // Новое литературное обозрение. 1997, № 27. С. 289.

объясняю сыну / Богдыхана природу звезд, а он отпускает шутки» (412), - в «Письмах династии Минь» взгляд на космос соединяется с мотивом древнекитайского гадания по звездам, обретая особое значение.

Древнекитайское гадание по звездам не только касается астрономии, но и переплетается с политикой, религией и фольклором. Оно служит власти и репрезентирует общественную жизнь. В древнекитайских философских трактатах и исторических записях, например, «И цзин», «Хуайнань-цзы»¹⁵⁶, «Ши Цзи»¹⁵⁷, упоминается роль гадания о счастье и беде, присущая природе звезд. Учение конфуцианства, в частности учение Дун Чжуншу¹⁵⁸, на основе идеи «единства человека и Неба» («тянь-жэнь-хэ-и», кит.: 天人合一) подчеркивает связь между имперской властью и движением звезд. В «Новой книге Тан»¹⁵⁹ прослеживается увлечение танских людей звездами: император вместе с чиновниками часто рассуждали об особенностях явления звезд. Через движение звезд древние китайцы гадали о судьбе империи, в том числе рождении или смерти великих людей, приближении природных и социально-исторических бедствий. Так, К. Бальмонт, увлекающийся древнекитайской культурой, написал произведения «Китайское небо» (1917) и «Китайская греза» (1917) с мотивом гадания по звездам: «И зачала от этого дождя. / И сына безболезненно рождая, / Она и в нем была звездой Китая»¹⁶⁰. Источником мифологического сюжета «Китайской грезы» можно считать предание о зачатии правителя Шуня¹⁶¹ от встречи его матери с падающей звездой, в котором видится культ Неба, то есть падение звезд с неба означает

¹⁵⁶ «Хуайнань-цзы» (кит.: 淮南子) – древнекитайский философский трактат, составленный учеными династии Западной Хань, служившими князю Лю Ань (кит.: 刘安). Он включает в себя идеи разных школ, и среди них даосизм является краеугольным основанием.

¹⁵⁷ «Ши Цзи» (кит. 史记) – историческое сочинение биографического жанра, написанное Сыма Цяном в династии Западная Хань (206 до н. э. – 9 н. э.). В нем записана история от мифического Желтого Императора и до империи Западная Хань включительно.

¹⁵⁸ Дун Чжуншу (кит.: 董仲舒) (ок. 179 – 104 гг. до н. э.), философ династии Западной Хань, представитель конфуцианства, он пытался примирить учение конфуцианства с другими учениями, в частности учением о пяти первоэлементах и даосизмом.

¹⁵⁹ «Новая книга Тан» или «Новая история Тан» (кит.: «新唐书») – это произведение официальной истории династии Тан, которое составляли знаменитые ученые династии Сун.

¹⁶⁰ Бальмонт К. Д. Сонеты солнца, меда и луны. Песня миров. М.: Издание В.В. Пашуканиса, 1917. С. 140.

¹⁶¹ Шунь (кит.: 舜) – китайский легендарный правитель в глубокой древности.

рождение великого правителя.

В поэзии Бальмонта образы китайских неба и звезд рожают прекрасные легенды и символы, посвященные созданию утопической страны – древнего Китая. Пытаясь раскрыть темный период «своей» (советского времени) и «чужой» (династии Мин) истории, Бродский описывает уродливое китайское небо, намекающее на странное явление звезд. По мнению Дун Чжуншу, странный вид звезд предсказывает происхождение бедствия из недостойных деяний императора. Так, образ жестокого и бездарного богдыхана опять раскрывается перед читателями. А поступок сына богдыхана – «отпускать шутки» – показывает невнимание следующего поколения к Небу, которое обозначает разрушение традиционных моральных норм и обрядов, основанных на конфуцианстве и даосизме. Бытие и свобода, осуществленные в неограниченном стремлении личности к власти и роскоши, по сути, относятся к бессмысленной иллюзии, которая не может заполнить пустоту души или сохранить духовную гармонию. А размышление о космосе помогает найти выход из замкнутого мира личности, предполагает новое восприятие бытия и небытия. Причина упадка империи Мин состоит в том, что правитель «отрезает» отношения между человеком и природой, сиюминутным миром личности и вечным космосом.

Это письмо от твоей, возлюбленный, Дикой Утки

Писано тушью на рисовой тонкой бумаге, что дала мне императрица.

Почему-то вокруг все больше бумаги, все меньше риса (412).

Прозвище главной героини «Дикая Утка» обладает древнекитайским культурным значением и отсылает к литературной традиции. Согласно мнению Н. Медведевой, оно, возможно, восходит к древнекитайской народной песне «Утки кричат» («Гуань-цзюй», кит.: «关雎»), которая вписывается в сборник «Ши-цзин»¹⁶²¹⁶³: «Кря-кря кричат селезень с уткой / Там, на островке речном. / Девица

¹⁶² «Ши-цзин» (кит.: «诗经») – сборник древнекитайских песен и стихотворений, созданных в XI–VI вв. до н. э.

¹⁶³ Медведева Н.Г. Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилёв, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2008. №1. С. 68.

ясная, девица красная, / Доброму мужу – пора»¹⁶⁴. Очевидно, что образ пары уток символизирует влюбленную пару. Конфуцианцы рассматривают данное произведение как классический образец, описывающий искреннюю любовь. Однако в оригинале китайского языка символом супругов являются не утки, а красивые китайские водяные птицы – Цзюй джиу (кит.: 雉鳩)¹⁶⁵. Переводчик заменил неизвестную птицу уткой, поскольку последнее с подобного рода символическим смыслом часто встречается в древнекитайской культуре. На наш взгляд, прозвище героини Бродского «Дикая Утка» также является продуктом рецепции древнекитайской культуры. Символизируя любовь и счастье, курильница в форме утки династии Хань стала популярным жизненным предметом и украшением спальни комнаты. Именно этот феномен часто отражен в стихотворениях династии Тан. Обозначая приближение весны, образ резвящихся уток в воде является важным инвариантом древнекитайского искусства, в частности поэзии. Кроме того, в сроке высидивания яиц у уток древние китайцы видели прекрасное качество – способность держать свое слово. Таким образом, в контексте китайской культуры прозвище «Дикая Утка» броско отражает красивую и крепкую любовь между адресантом и адресатом.

Далее в стихотворении фигурируют характерные образы Китая: тушь, рисовая бумага и рис, которые обрисовывают повседневную жизнь китайцев. А присутствие образа императрицы, с нашей точки зрения, соответствует китайской симметричной эстетике (или параллелизму): богдыхан – императрица, соловей (метафора героя) – дикая утка (метафора героини), сад (составляющая земли) – небо, бумага – рис. С другой стороны, симметрия, присущая образам в стихотворении Бродского, приобретает особые значения, когда она представляет собой отражение такого важного атрибута художественного мира поэта, как конфликт. С нашей точки зрения, поэт рассматривает рис как материал для изготовления рисовой бумаги и выявляет конфликтную ситуацию – «вокруг все

¹⁶⁴ Алиханова Ю.М., Никитина В.Б., Померанцева Л.Е. Литература древнего Востока. Иран, Индия, Китай (тексты). М.: Изд-во МГУ, 1984. С. 201.

¹⁶⁵ Китайские ученые пока не уточняют реальный вид образа Джу джиу (кит.: 雉鳩) в песне «Гуань-цзюй».

больше бумаги, все меньше риса». Так, выбор между рисом (метафорой телесного мира) и бумагой (метафорой духовного мира) обнажает напряженную коллизию. На самом деле рисовая бумага (кит.: 宣纸) изготавливается из рисовой соломы. Надо отметить, что поэзия Бродского характеризуется наличием многообразных конфликтов, которые в раннем творчестве часто обусловлены противоречивостью реального действия, вызывающего у героя беспомощность и отчаяние. Так, стихотворение «С грустью и с нежностью» (1964) кончается фразой, полной печали: «Где рыбу подают порой к столу, / но к рыбе не дают ножа и вилки» (53). В поздних стихотворениях конфликт стал воплощением метафизических идей поэта, и переживания личности отодвигаются на второй план. Стихотворение «На столетие Анны Ахматовой» (1989) начинается так: «Страницу и огонь, зерно и жернова, / секиры острое и усеченный волос – / Бог сохраняет все; особенно – слова / прощенья и любви, как собственный свой голос» (503). А в стихотворении «Письма династии Минь», отличающемся переплетением исторического хронотопа Мин и судьбы поэта, конфликт «больше бумаги» и «меньше риса» остается в изображении суровой реальности и показывает дилемму выживания личности.

Помимо конфликта, в контрастной паре «больше бумаги» и «меньше риса» мы видим бесконечные мысли и печали героини, ее постепенное увядание после разлуки с героем. Подразумевается, что в сравнении с той частью, где повествование организовано точкой зрения мужчины, изложение героини отличается эмоциональной сдержанностью, соответствующей западному стереотипному представлению о тихой китайке. Предполагается, что в воображении поэта героиня служит фрейлиной императорской фамилии Мин. Если сравнить первую часть цикла с древнекитайской поэзией, то можно заметить аналогичную поэтику: в средствах выражения эмоций и чувств они избегают абстракции, то есть оба отказываются прямо выражать внутренний мир, требуя от читателей напрямую участвовать в создании стихотворения ассоциативным образом.

Возможно, Бродский черпал вдохновение из цикла стихов Ли Бо «Чанган син» (кит.: «长干行») (переводится Эзрой Поундом как «The River-Merchant's Wife: A

letter» в сборнике «Cantos»). Повествование «Чанган сина» также ведется от лица тоскующей жены (героини) в разлуке с мужем (героем). Стихотворение фиксирует мысли и эмоции обычной женщины в разные периоды жизни: чистая детская дружба между ними, от стеснения до крепкой любви после свадьбы, грустное прощание с мужем, уезжающим в далекие города по делам, и длинное ожидание. Бродский рассматривал цикл «Чанган син» как одну из образцовых элегий и рекомендовал читать его своим американским студентам¹⁶⁶. В первом стихотворении «Чанган сина» также присутствуют образ заброшенного сада и мотив утраченной молодости: «Этой осенью рано ветер срывает листья, / Пожелтевшие в августе, кружатся бабочек пары / В садах Запада, над густою травой. / Больно видеть мне их. Я старею»¹⁶⁷. А во втором стихотворении «Чанган сина» фигурирует образ селезня с уткой (мандаринок), символизирующий любовь. Безусловно, между «Чанган сином» и «Письмами династии Минь» есть расхождение. Цикл Ли Бо от единственного лица женщины предстает как синтез повествования, описания образов и ярко выраженных эмоций, а два стихотворения Бродского структурированы по-разному. Часть, написанная от лица женщины, характеризуется изысканным сочетанием конкретной образности и невысказанной духовности. В нем почти отсутствует эмоциональная составляющая, и Бродский как бы ослабляет разрыв между субъективным и объективным, внутренним и внешним. А в части от лица мужчины доминирует выражение чувств и эмоционального состояния, подчеркивающее недоступность достижения гармонической связи с возлюбленной и угнетение от духовного непонимания.

Так, монолог героя (второе стихотворение) начинается с изречения «Дорога в тысячу ли начинается с одного / шага» (412), источником которого является «Дао дэ цзин». По словам В. Бондаренко, Бродский любил и действительно ценил «Дао дэ цзин». Поэт не только повествовал о философии Лао-цзы посетителям дома, но и обращался к человеку за стойкой словами из «Дао дэ цзин» в различных

¹⁶⁶ Бондаренко В.Г. Указ. соч. 2016. С. 311

¹⁶⁷ Абашидзе И.В. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]: [Переводы / Вступ. статьи С. Серебряного и др.; Примеч. С. Серебряного и др.]. М.: Худож. лит., 1977. С. 272. (Перевод с варианта Эзры Паунда «The River-Merchant's Wife: A letter».)

кофейнях¹⁶⁸. Лао-цзы пишет: «Действие надо начать с того, чего еще нет. <...> девятиэтажная башня начинает строиться из горстки земли, путешествие в тысячу ли начинается с одного шага»¹⁶⁹. Лао-цзы пытался тем самым показать, что граница между «действием» и «ничем» является мелкой, легко преодолеваемой. Наиболее важным фактором для действия являются не внешние препятствия, а духовная гармония человека. Именно гармония представляет человеку возможность свободно избегать отчаяния и суеты, участвовать в значимых делах. Однако в стихотворении «Письма династии Минь» изречение Лао-цзы приобретает иронический смысл, утрачивая изначально присущий ему конструктивно-позитивный пафос:

Дорога в тысячу ли начинается с одного шага, гласит пословица. Жалко, что от него не зависит дорога обратно, превосходящая многократно тысячу ли. Особенно отсчитывая от ‘о’.
Одна ли тысяча ли, две ли тысячи ли – тысяча означает, что ты сейчас вдали от родимого крова, и зараза бессмысленности со слова перекидывается на цифры; особенно на нули (412).

Подразумевается, что второе стихотворение не только проникнуто непреодолимой грустью, но и максимально акцентирует диссонанс между личностью и внешним миром. Если героиня еще с оптимизмом рассматривает ссылку как какое-то освобождение от «клетки», то герой больше переживает одиночество и беспомощность после прощания с родиной. В пассивном отношении к таким абстрактным знакам человеческой цивилизации, как алфавит, цифра, к позже появившемуся («уродливому и страшному») иероглифу и другим («неразборчивым») письмам, обнаруживается предельное отчаяние человека перед лицом суровой действительности. «Бессмысленность», увиденная героем в словах и цифрах, передает ощущение мучительного отторжения героем окружающей

¹⁶⁸ Бондаренко В.Г. Указ. соч. 2016. С. 311.

¹⁶⁹ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 80.

среды как при чувственном восприятии, так и при рациональном познании.

Во второй части произведения от лица героя фокус внимания снова сосредоточен на предметном мире, складывающемся из «ветра», «желтых семян из лопнувшего стручка», «Стены», «человека», «иероглифа» «коня». Так, перед читателями открываются картины, отличающиеся имплицитным «китайским» колоритом. Как отмечалось выше, Бродский ценил стихотворение «Чанган син» Ли Бо. А его самым знаменитым переводным вариантом можно считать работу поэта Паунда «The River-Merchant's Wife: A letter» («Жена речного торговца: письмо»), входящую в сборник «Cantos» («Китай») (1915)¹⁷⁰. Американский поэт Кеннет Рексрот (Kenneth Rexroth) полагает, что «Cantos» является одним из самых ярких сборников стихотворений в XX в.¹⁷¹ «Cantos» Паунда как творческий перевод китайской поэзии читало больше людей, чем читало его собственные стихи¹⁷². Бродский также рассматривал выход «Cantos» в свет как важнейшее событие в американской поэзии¹⁷³. Он в молодости перевел стихи Паунды на русский язык и упоминал об этом при встрече с вдовой Паунда Ольгой Радж (Olga Rudge) в 1977 г.¹⁷⁴ Трудно сказать, прослеживается ли рецепция «Cantos» в стихотворении «Письма династии Минь», но между ними можно заметить параллель в теме, нарративе и создании образов.

Среди 19 стихотворений книги «Cantos». 9 стихотворений описывают скорбную разлуку от лица разных фигурантов, в частности девушки в ожидании мужа, сражающихся солдат в далеком краю, мужчины после прощания с близким другом и изгнанника. Основываясь на традиционной философии и эстетике, классические китайские стихотворения, посвященные теме разлуки, нередко

¹⁷⁰ Опираясь на переводную работу Эрнеста Феноллозы, в «Cantos» Паунд только перевел первое стихотворение цикла «Чанган син» Ли Бо.

¹⁷¹ Rexroth, K. *Assays* [C]. New York: New Directions, 1961. P. 125.

¹⁷² Groacher D. *Ezra Pound: Translations from the Chinese* [A]. In Stock, N. (ed.). *Ezra Pound Perspectives: Essays in Honor of his Eightieth Birthday* [C]. Chicago, Illinois: Henry Regnery Company, 1965. P. 211.

¹⁷³ *Modern Poetry in Translation*, № 18, 2001. P. 236.

¹⁷⁴ «Переводы были мусором, но были очень близки к тому, чтобы быть опубликованными» – вспоминал Бродский. URL: <https://greencardamom.github.io/BooksAndWriters/brodsky.htm> (дата обращения: 09.02.2022)

включают такие образы, как холодный ветер, ржущий конь, заглохший сад, стена и т.д. Именно эта семантическая система отражается в «Cantos», и подобный отпечаток есть в стихотворении «Письма династии Минь». Так, после непосредственного выражения тоски по родине под пером Бродского последовательно разворачиваются три остроумных сравнения:

Ветер несет нас на Запад, как желтые семена
из лопнувшего стручка, — туда, где стоит Стена.
На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф;
как любые другие неразборчивые письма.
Движение в одну сторону превращает меня
в нечто вытянутое, как голова коня <...> (412).

Здесь «Стена» с большой вероятностью является отсылкой к Великой Китайской стене, которая играет роль маяка на границе не только между центральной областью и далеким районом, но и между (своим) национальным и (чужим) враждебным. Судьба человека как семя, которому пришлось скитаться по заброшенным местам без возможности вернуться: Стена стоит нерушимым материальным и духовным барьером между человеком и родным кровом. В стихотворении Ли Бо «Прощание с другом» (кит.: «送友人») можно встретить подобного рода художественный прием, поэт метафизически показывает резонанс между уходящим другом и сухим, едким мелколепестником, унесенным ветром на тысячу миль¹⁷⁵. Дело в том, что в вольном переводе Паунда «Прощания с другом» не упоминается образ мелколепестника: «Здесь должны мы проститься / И пройти в одиночку тысячу миль по мёртвой траве <...> Разъезжаясь в разные стороны, ржут наши кони»¹⁷⁶. Вместе с тем мы не знаем, был ли Бродский, пытавшийся перевести китайские стихотворения на русский, знаком с оригиналом «Прощания с другом». Действительно, Бродский не принимал метафизическую связь образов,

¹⁷⁵ «Здесь должны мы проститься / Ветер несет сухой мелколепестник едкий через тысячу ли» (кит.: «此地一为别，孤蓬万里征»). Здесь нами было переведено стихотворение.

¹⁷⁶ Перевод с работы Паунда. URL: https://www.topos.ru/article/poeziya/podnebesnaya-ezry-paunda#_ftn2 (дата обращения: 09.02.2022)

раскрывающуюся в отсутствии глаголов в изображаемых действиях, присущую древнекитайской поэзии в примере Ли Бо, подставляя слово «как» для акцента эффекта образов.

Что касается сравнения «на фоне Стене человек уродлив и страшен, как иероглиф», то оно имеет глубокое значение в контексте теорий Феноллозы и Паунда о китайском иероглифе. Феноллоза воспринимает иероглиф как сочетание знаков, имеющих визуальные прототипы. Он полагает, что, когда человек читает по-китайски, он не оперирует умозрительными понятиями, но наблюдает вещи, претворяющие свою собственную судьбу¹⁷⁷. Иероглиф представляет собой непосредственное воспроизведение всего комплекса естественных связей вещей¹⁷⁸. В таком случае «уродливый и страшный иероглиф» обозначает разрушение изначального единства человека и природы, духовного и материального, имплицитно перекликается с мотивами духовной бедности и упадка империи, обнаруживающимся в образах сада, неба и т.п. в первом стихотворении.

Таким образом, среди стихотворений Бродского произведение «Письма династии Минь» имеет самые ясные китайские мотивы, в котором поэт причудливо переплел печальные обстоятельства собственной судьбы. С помощью минского хронотопа, образов сада и неба и гадания по звездам, лирического монолога героя, поэт соединяет «время историческое, время космическое и время экзистенциальное»¹⁷⁹. Хотя Уильям Уодсворт отметил, что у Бродского не было времени на модернизм Паунда и изучение классической китайской и японской поэзии¹⁸⁰. На наш взгляд, в стихотворении «Письма династии Минь» можно найти оттенок древнекитайской культуры и сходства с классической китайской поэзией. Под пером Бродского образ Китая (империя Мин в период упадка) строится на

¹⁷⁷ Fenolloza E. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Ed. E. Pound. San Francisco, 1968. P. 9.

¹⁷⁸ Малявин В.В. Китайские импровизации Паунда // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: 1982, С. 246 – 278.

¹⁷⁹ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека // Опыт персоналистической философии / Царство Духа и царство Кесаря. М.: Республика, 1995. С. 155.

¹⁸⁰ Платоновна В.П. Иосиф Бродский глазами современников. СПб.: Журнала «Звезда». 2006. С. 433.

синтезе таких образов, как «соловей», «богдыхан», «сад», «небо», «сын богдыхана», «иероглиф», обладающих глубокими значениями в контексте древнекитайской культуры, в частности конфуцианства, даосизма, поэзии Ли Бо. В цикле стихов метафизическая и безыскусная взаимосвязь образов приводит к изысканному пересечению различных реалий, таких как природа, нравственность, социум, искусство, и отражает древнекитайское мировоззрение, то есть единство природного и социального, внешнего и внутреннего. Через «Письма династии Минь» поэт раскрывает своеобразную поэтику, которая также доминирует в классической китайской поэзии: «Нет настоящего существительного, изолированной вещи, но каждая вещь суть конечный пункт или, скорее, место пересечения действий»¹⁸¹.

2.2. Древнекитайская духовность в эклектической рок-поэзии Б. Б.

Гребенщикова

2.2.1. Образ мастера Бо в произведении «Дело мастера Бо»

Русскую рок-поэзию отличает глубокий смысл, искренность, внимание к личности, фокусировка на социальных проблемах, опора на традиции русской литературы. Особая специфика русской рок-поэзии 1970-1990-х годов обусловлена отчуждением от казенно-официальной культуры и соцреалистических принципов, поиском идеального мира, противоречащего реальности, на основе активного использования специфических художественных приемов, в том числе метафор, афоризмов, символов, мифопоэтических образов и аллегорий. Авторы таких произведений пытались найти некую новую, альтернативную духовность, в их рок-поэзии появились новые эксплицитные и имплицитные культурные образы, особенно это касается восточных мифологий, верований и философий. Согласно мнению О. К. Михельсона, восточная духовность, воплощающаяся в духе йоги, медитации, буддийской и индуистской философии, нашла свое отражение в англо-

¹⁸¹ Fenolloza E. Указ. соч. 1968. P. 10.

американской и русской рок-музыке¹⁸². В русской рок-музыке основным проводником восточной духовности можно считать группу «Аквариум» и конкретно Бориса Гребенщикова¹⁸³.

Восточная духовность в творчестве Гребенщикова включает не только буддийские верования, но и древнекитайскую культуру, в частности даосские источники. Рок-поэт начал читать «Дао дэ цзин» в возрасте шестнадцати лет благодаря совету петербургского художника¹⁸⁴. По словам рок-поэта, его жизнь «проходила под сенью Лао-цзы и Чжуан-цзы. И Конфуция, конечно же»¹⁸⁵. Он записал песню «Китай» в 1980-ые годы. Изначально музыка была написана А. Вертинским к последним строфам стихотворения «Я верил, я думал» Гумилева. Текст наполнен китайскими образами и мотивами. Медленный ритм, лирический и ласковый тон со светлой печалью остались, только название из «Китайской акварели» А. Вертинского превратилось в «Китай» Гребенщикова. Представляется, что экзотическая фантазия о Китае Гумилева, которая эквивалентна реальности Китая у Гребенщикова, построена на основе китайских стихотворений. Прочитав достаточное количество китайских классических литературных и философских произведений, рок-поэт погрузился в древнюю китайскую культуру.

Хотя восточные мотивы занимали значительное место в творчестве Гребенщикова и остались после «отлива» субкультуры и распада Советского Союза, увлечение буддизмом и даосизмом в его творчестве нельзя воспринимать как безусловную первооснову духовного пути рок-поэта. Его цитирование идей восточной культуры часто соседствует с христианскими аллюзиями. При этом рок-поэт отмечал: «Это собирание впечатлений. Меня многое привлекает, интересуется»¹⁸⁶. Итак, нетрудно понять мнение И. В. Смирнова, что рок-поэзия

¹⁸² Михельсон О.К., Поляков Н.С. Современная популярная музыка и новая религиозность // *Russian Journal of Education and Psychology*. 2015. №2 (46). С. 194.

¹⁸³ Михельсон О.К., Поляков Н.С. «Вперед, Бодхисаттва!» восточные религиозные образы и концепты в русской рок-музыке // *Вестник ВятГУ*. 2017. №11. С. 30.

¹⁸⁴ Алфавит Бориса Гребенщикова: от Акунина до Ямайки — Т&Р. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Дата обращения: 03.03.2022)

¹⁸⁵ Борис Гребенщиков решил разнообразить свою музыку «китайской душой» - Аргументы Недели. URL: <https://argumenti.ru/talks/2010/01/47236?> (Дата обращения: 03.03.2022)

¹⁸⁶ Борис Гребенщиков – 15 вопросов о вере: ответы БГ после концерта в МДА. URL:

Гребенщикова — это «реакция на подсознательное объединение культур»¹⁸⁷. С точки зрения учения имагологии Пажо, отношение рок-поэта к восточной культуре обнаруживает «филию». Синтезируя различные мифокультурные образы и философские концепции, рок-поэзия Гребенщикова являет собой пример поликультурности, эклектичности, ироничности, интертекстуальности, суггестивности и двусмысленности. Согласно мнению А. Левина, рок-поэзия Гребенщикова – это «самая настоящая многослойная постмодернистская игра»¹⁸⁸.

Так, следует обратиться к произведению «Дело мастера Бо» (альбом 1984 г. «День серебра»), представляющему собой одно из самых поликультурных и эклектичных произведений рок-поэта. Имплицитно содержа древнекитайскую духовность, он состоит из 8 куплетов, которые можно по рефренам делить на 3 части. Так, экзотика, в первую очередь, обнаруживается в заглавии и рефрене, вызывает реминисценцию о китайском поэте Ли Бо.

Как отмечалось выше, Ли Бо тесно связан с даосизмом. Стиль поэзии Ли Бо (прежде всего, такие особенности, как «свободный полет фантазии», «раскованность и естественность»¹⁸⁹), воспринимаемый в контексте даосизма, и свобода великого китайского стихотворца от любых социально-политических оков и идеологических мифологем, привлекали таких русских поэтов, как Н. Гумилев, К. Бальмонт, И. Бродский. Стоит отметить, что рок-поэт особенно отмечал дух «ветра и потока», присущий некоторым древним китайским литераторам. Среди них поэт Ли Бо занимает значительное место. Традиция «ветра и потока» (Фенлю, кит.: 风流) формируется под влиянием даосизма и неодаосизма¹⁹⁰ (сюань-сюэ, кит.: 玄学) и

<https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshhikovu/?ysclid=133ct87pw6> (дата обращения – 20.01.2021)

¹⁸⁷ Темиршина О.Р. Поэтическая семантика Б. Гребенщикова: дис. ... канд. филол. н. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2006. С. 156.

¹⁸⁸ Левин А. Песни, присланные из Англии (Опыт синтетической рецензии) // БГ Не песни. Тверь.: ЛЕАН, 1997. С. 13

¹⁸⁹ Семанов В.И. Китайская пейзажная лирика III-XIV вв. (Стихи, поэмы, романсы, арии). М.: Издательство Московского университета, 1984. С. 64.

¹⁹⁰ Китайское философское направление III-IV вв., учение о сокровенности, представляющее собой возрождение даосизма. Его основные философы – Хэ Янь (кит.: 何晏) и Ван Би (кит.: 王弼).

характеризуется естественностью природных стихий и внутренней свободой принадлежащих к ней авторов. Именно эти литераторы смело устремлялись к органической правде и индивидуальности, разрушая господствующие формальные правила. Рассказывая о начале своего знакомства с источниками, связанными с традицией «ветра и потока», Гребенщиков отмечает: «Мы с Цоем были потрясены схожестью взглядов между нами и товарищами из «ветра и потока» и вознамерились испробовать их метод»¹⁹¹. Рок-поэт ставит себя в ряд китайских литераторов, приверженных духу «ветра и потока», как, например, Ли Бо, «вырывающийся за пределы разграничения вещей и живущий в согласии с самим собой, а не с другими»¹⁹². Таким образом, можно предположить, что образ мастера Бо в тексте Гребенщикова совмещает в себе традиционную для русской литературы трактовку даосизма с персональным опытом самого рок-поэта, основанном на внимательном изучении соответствующих китайских источников.

В целом, рок-стихотворение «Дело мастера Бо» демонстрирует три жизни в различных хронотопах, и в каждой из них обнаруживается отпечаток образа мастера Бо. С нашей точки зрения, поэтика в данном случае основывается на понятии реинкарнации, то есть душа перевоплощается снова и снова из одного тела в другое. В контексте «Дела мастера Бо» реинкарнацию можно воспринимать как сочетание индийского буддийского понятия «сансара»¹⁹³ и ханьского буддийского (китайского буддийского) понятия «неуничтожимая душа»¹⁹⁴. Черпая модель трех жизней и притом ослабляя причинно-следственную связь между ними, реинкарнация в тексте композиции больше обращается к вечному духу, не ограничивающемуся телесной смертью. Согласно тексту композиции, главный

¹⁹¹ Алфавит Бориса Гребенщикова: от Акунина до Ямайки — Т&P. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Дата обращения: 03.03.2022)

¹⁹² Фэн Ю-Лань Краткая история китайской философии. М.: Евразия, 1998. С. 255.

¹⁹³ В индийской буддийской философии сансара – это повторяемый мучительный цикл рождений и смертей в мире, из которого необходимо выйти.

¹⁹⁴ Под влиянием китайской культуры, особенно «И цзин» и философии Лао-цзы и Чжуан-цзы, знаменитый китайский буддийский монах Хуэйюань (кит.: 慧远) (334-416 гг.) выдвинул мнение, что «тело конечно, душа не уничтожима» (кит.: 形尽神不灭), которое отличается от индийской буддийской идеи «пустоты» (в понимании пустоты индийский буддизм полагает, что у человека отсутствует постоянное «я»).

герой с духом мастера Бо в первых двух жизнях не знает свою истинную сущность. Об этом можно узнать через референты первых двух частей произведения:

А вода продолжает течь под мостом Мирабо;
Но что нам с того? Это дело мастера Бо¹⁹⁵.

Лишь в третьей жизни главный герой раскрывает настоящее «Я». Иными словами, он достиг буддийского просветления, то есть выявления сути бытия и освобождения от тяги земной жизни:

А вода продолжает течь под мостом Мирабо;
Теперь ты узнал, что ты всегда был мастером Бо;

Так, мы обращаемся к первой жизни главного героя, которая создается в системе сложных интертекстуальных связей рок-поэта. В начале произведения образ «она» и образ бывшего «ты» выступают как воплощения двух начал – интуиции и технократического рационализма – главного героя:

Она открывает окно, под снегом не видно крыш.
Она говорит: Ты помнишь, ты думал,
что снег состоит из молекул?

Здесь можно проследить бинарные оппозиции: познание образа «она» отличает первоначальность, естественность, а познание образа бывшего «ты» – техницизм, механизм. Если в первом образе мы отмечаем размышление с ориентацией на значение чистого художественного оценивания, которому Лао-цзы придаёт огромное значение, то во втором образе – линейное терминологическое мышление. При этом господствующая роль интуиции главного героя скрыта в действующей временной форме, отсылающей к образу «она». Дальше в первом куплете фигурирует образ дракона, который отступает от русской интерпретации дракона и обращается к китайской традиции.

Дракон приземлился на поле – поздно считать, что ты спишь,
Хотя сон был свойственным этому веку.

¹⁹⁵ Все тексты Б Гребенщикова цитируются из сайта: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-boris-grebenshhikov/> (дата обращения – 20.01.2022)

Известно, что образ дракона обладает обильными символическими значениями в аспекте китайской культуры. В отличие от образа дракона в русской культуре, представляющего собой «агрессивное чудовище, хищника, часто отождествляемого со змеей, противостоящего богатырям и угрожающего жизням обывателей»¹⁹⁶, китайцы часто воспринимают образ дракона как символ власти, богатства, мудрости и счастья. Он нередко встречается в памятниках древнекитайской письменности, например, «И цзин», «Ши-цзин», «Ши Цзи», также в китайских классических поэзии и романах. Так, значение образа дракона в тексте композиции «Дело мастера Бо» опирается на первую гексаграмму «И цзин», называющуюся «Цянь» (кит.: 乾):

В начале девятка. Нырнувший дракон. – Не действуй.

Девятка вторая. Появившийся дракон находится на поле. – [Благородно свидание с великим человеком]. <...>¹⁹⁷.

Образ дракона в гексаграмме «Цянь» обычно воспринимается как мифологическое воплощение благородного человека, поскольку в «Девятке третьей» (части «Цянь») он заменяется образом благородного человека. Разные состояния образа дракона, например, погружение в воду, появление на поле, прилет в небо и т.д., позволяют проследить тенденции будущего благородного человека. Итак, в тексте композиции «Дракон приземлился на поле» существует намек на событие: важный, почтенный человек (то есть мастер Бо), отличающийся даосской естественностью, появился в мире. Кроме того, фраза «Дракон приземлился на поле» обуславливает хронотоп текста, указывает на смену времени года: снежная зима ушла, весна пришла.

В древнекитайской астрономии есть четыре мифологических существа: лазурный дракон Востока (кит.: 东青龙), черная черепаха Севера (кит.: 北玄武), белый тигр Запада (кит.: 西白虎), красная птица Юга (кит.: 南朱雀) – и каждый из

¹⁹⁶ Линь Гуаньцзюнь. Мифопоэтика оборотня-дракона («Путь дракона» Б.М. Юльского и литературный контекст). Вестник НГУ. Серия: История, Филология. 2021. Т. 20, №. 2. С. 130.

¹⁹⁷ И цзин («Канон перемен»): Перевод и исследование / Сост. А.Е. Лукьянов; Отв. Ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. Лит., 2005. С. 56.

них представляет четверть зодиакальной полосы неба. Эти мифологические образы присутствуют в произведении «Иван Бодхидхарма», которое также отсылает к альбому «День серебра»: «И белый тигр молчит, и синий дракон поет». Согласно китайской астрономии, лазурный дракон содержит семь зодиакальных созвездий: Цзяо, (кит.: 角), Кан (кит.: 亢), Ди (кит.: 氐), Фан (кит.: 房), Синь (кит.: 心), Вэй (кит.: 尾), Цзи (кит.: 箕)¹⁹⁸. В воображении китайцев их различные формы похожи на рог, шею, сердце, хвост и другие органы дракона. В связи с движением звезд, приводящим к смене времен года, лазурный дракон демонстрирует разные состояния. Образ дракона, используемый для предсказания судьбы человека в «И цзин», основывается на этой мифологической интерпретации астрономии, обнаруживая важные принципы классической китайской философии, то есть гармонию и единство между человеком и природой. Полагается, что смена различных состояний образа дракона в гексаграмме соответствует смене времен года¹⁹⁹. «Появившийся дракон находится на поле» изображает небесные явления весны: по весне лазурный дракон поднимается над восточным горизонтом поля²⁰⁰. Опираясь на «И цзин», строка рок-поэта иносказательно описывает появление мастера Бо на Востоке и приход весны, наполненной желанием жизни и надеждой.

Однако сюжет текста композиции не развивается по гексаграмме «Цянь». Главный герой, «вышедший из своего уединения и обладающий творческой силой»²⁰¹, не занимается великой деятельностью, а опять погружается в замкнутый хронотоп – сон. Здесь мотив сна строится на пересечении восточной и западной культур и играет важную роль в философском пласте. Сон, характеризующийся абсурдностью и иллюзией, представляет собой «нереальную реальность»²⁰², где человек осознает настоящего «я» и суть реальности. Фраза «сон был свойственным

¹⁹⁸ Лазурный дракон находится в районе созвездий Девы, Весов, Скорпиона, Стрельца.

¹⁹⁹ Ван Боуэн. Интерпретация образа дракона в «И цзин» (на примере гексаграммы «Цянь»). Вестник Пуянского профессионально-технического института. 王博文. 《周易》中的龙意象析 (以“乾”卦爻辞为例). 濮阳职业技术学院学报. 2016. № 6. С. 3.

²⁰⁰ Ся Хань. Новая интерпретация о шести драконах в гексаграмме «Цянь» в книге «И цзин». 夏含夷. 周易. 乾卦六龙新解. Пекин.: Книжный магазин Чжунхуа. 北京: 中华书局. 1985. С. 9–14.

²⁰¹ Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга перемен». СПб.: Алетейя. 1992. С. 11.

²⁰² Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс». 1992. С. 224.

этому веку» выявляет жестокость и абсурдность эпохи, в которой живет главный герой. По идее даосизма сон не стоит в оппозиции реальности, наоборот, он помогает раскрывать истинное значение некоторых явлений. Вместе с тем, состояние сна можно воспринимать как авторскую интерпретацию об у-вэй (кит.: 无为)²⁰³. Получается, что главный герой через сон созерцает реальность, наполненную ложью и корыстью. В поиске выхода из суровой реальности рок-поэт также обращается к буддизму и дзэн-буддизму.

Но время сомнений прошло, уже раздвинут камыш;
Благоприятен брод через великую реку.

Сочетание образа камыша и события «переход через реку» ассоциируется с историей Бодхидхармы²⁰⁴. Так, монах Бодхидхарма из Индии отправился проповедовать свое учение в империи Лян²⁰⁵, которая рассматривала буддизм как государственную религию. Однако при встрече с императором Сяо Янь (покровителем буддизма) Бодхидхарма заметил, что император Ляна просто хотел укрепить свою власть с помощью влияния буддизма над народом, и он не является настоящим буддистом. Итак, Бодхидхарма решил перейти через реку Янцзы и проповедовать учение в империи Северная Вэй. Согласно записи Юаньской династии, не согласившись с императором Ляна в понимании догматов буддизма, Бодхидхарма сломал тростник и перешел реку²⁰⁶. Он прибыл в храм Шаолинь (кит.: 少林), находящийся недалеко от горы Сун²⁰⁷, где для самосозерцания повернулся лицом к стене на, по крайней мере, девять лет²⁰⁸. После этого он основал первую

²⁰³ У-вэй – даосский термин, выдвинутый Лао-цзы в «Дао дэ цзин», также встречается в «Чжуан-цзы». Он часто переводится как «недеяние», которое содержит идеи созерцательной пассивности, сохранения гармонии между человеком и природой и т.д.

²⁰⁴ Бодхидхарма или сокращенно Дамо (кит.: 达摩) (? – 536 гг.) – индийский буддийский монах, основатель дзэн-буддизма.

²⁰⁵ В 502 г. н. э. Сяо Янь (кит.: 萧衍) (464-549 гг.) создал империю Лян (кит.: 梁) на юге Китая. Ее столицей является город Нанкин (кит.: 南京). В тот же период на севере Китая располагалась империя Северная Вэй (кит.: 北魏) (386 – 534 гг.).

²⁰⁶ Ши Няньчан. Записи о Будде в течение многих династий. Том 22. Буддийский канон. 释念常. 佛祖历代通载. 卷二十二. 大正藏. №. 2036, С. 720.

²⁰⁷ Гора Сун или Суншань (кит.: 嵩山) находится в провинции Хэнань Китая.

²⁰⁸ Ши Няньчан. Указ. соч. С. 720.

школу дзэн-буддизма. Действительно, именно такой образ Бодхидхармы фигурирует в «Иван Бодхидхарма»: «Иван Бодхидхарма движется с юга на крыльях весны. / Он пьет из реки, в которой был лед». Очевидно, что между начальными строками «Иван Бодхидхарма» и первым куплетом «Дело мастера Бо» обнаруживается взаимосвязь на сюжетно-мотивном уровне. Кроме того, образ колыбели дзэн-буддизма, то есть Шаолинь, также присутствует в композиции Гребенщикова «Радио Шао Линь» (альбом 1983 г. «Радио Африка»), наглядно демонстрируя связь композиций и истории Бодхидхармы в Китае.

В рок-стихотворении мотив «перехода через реку» не только приобретает смысл в контексте истории Бодхидхармы, но и представляет собой буддийский концепт. Буддизм часто моделирует понятия с помощью природных явлений, образов животных и растений, повседневных реалий. Будда говорит: «Знающие, что я проповедую Дхарму, подобную плоту»²⁰⁹. В этом выражении есть когнитивные метафоры: жизнь как текущая река, совершенствование человека в мире как переход от берега, наполненного страданиями, к спокойному и счастливому берегу, а догматы буддизма играют роль плота. Таким образом, в «переходе через реку» воплощается стремление главного героя к буддийскому просветлению.

Если первая жизнь главного героя больше проецирует образ Бодхидхармы, то во второй жизни главный герой перевоплощается в Иисуса:

Они звонят тебе в дверь - однако входят в окно,
И кто-то чужой рвется за ними следом...
Они съедят твою плоть, как хлеб,
И выпьют кровь, как вино²¹⁰.

А в третьей жизни он стал Иисусом после рождества:

И вот, Рождество опять

²⁰⁹ Евгений Торчинов. Ваджраччхедика праджня-парамита сутра. URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/torchinov/1/j17.html? (дата обращения: 20.05.2022)

²¹⁰ Здесь цитируются 4-ый куплет композиции «Дела мастера Бо» (на верстке на сайте: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-boris-grebenshnikov/>).

Застало тебя врасплох.
 А любовь для тебя иностранный язык,
 и в воздухе запах газа²¹¹.

Можно заметить параллель между тремя жизнями главного героя. В каждой жизни главного героя мучала суровая реальность, он переживал страдания и сомнения. В первой жизни главный герой погружался в сон, чтобы созерцать реальность и сохранять свою духовность. Во второй жизни главный герой встал на путь самопожертвования ради людей, однако эти люди вместо благодарности отвечали Спасителю презрением. В третьей жизни главный герой жил бездумно в постиндустриальном обществе. Важно то, что в конце каждой жизни главный герой не терял себя, а стремился к истине. Благодаря любви он, переживший три жизни, освобождается от вульгарного телесного существования, открывает настоящее «Я» и достигает буддийского просветления.

А вода продолжает течь под мостом Мирабо;
 Теперь ты узнал, что ты всегда был мастером Бо
 А любовь – как метод вернуться домой;
 Любовь – это дело мастера Бо ...

Любовь главного героя, персонифицированная в образе мастера Бо, представляет собой прекрасное соединение таланта, доброты и внутренней свободы. Она требуется для внутреннего очищения, избавления от страданий и перехода к духовному очагу. Через сочетание букв «бо» рок-поэт связывает ее с образом моста МираБо (намек на Великую французскую революцию), даже со своим внутренним миром (именем рок-поэта является БОрис), что открывает широкие смысловые перспективы. Надо отметить, что в образе текучей воды также воплощается смысл любви, подчеркиваемой рок-поэтом, и именно метафорическое воплощение любви совпадает с образом воды в книге «Дао дэ цзин». Согласно Лао-цзы, в образе воды сохранены выдающиеся качества существ, например,

²¹¹ Здесь цитируются 6-ой куплеты композиции «Дела мастера Бо» (на верстке на сайте: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-boris-grebenshnikov/>).

погружение – способность приносить пользу другим и не считаться с личной выгодой, слияние – способность принять любые чужие взгляды, вниз по реке – скромность, отказ от пустой славы. Поэтому Лао-цзы пишет: «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам и не борется [с ними]. Она находится там, где люди не желали бы быть. Поэтому она похожа на дао»²¹². Здесь «дао» обозначает благодарный и идеальный дух человека. Думается, что восприятие связи между образом текучей воды и понятием любви в тексте композиции Гребенщикова заложено в интерпретации образа воды Лао-цзы. Фраза «А вода продолжает течь под мостом Мирабо», как часть рефрена, трижды встречающаяся в тексте композиции, подразумевает вечную любовь образа мастера Бо.

Таким образом, древнекитайская культура представляет собой один из важных культурных кодов в произведении Гребенщикова, отличающемся системой сложных интертекстуальных связей. Через образ поэта Ли Бо и его дух «ветра и потока», образ дракона из «И цзин», историю Бодхидхармы, образ воды в «Дао дэ цзин», идею монаха Хуэйюань о «неуничтожимой душе», автор приоткрывает образ мастера Бо, который характеризуется вечной любовью, подобной Дао. А с другой стороны, образ мастера Бо обнаруживает стремление рок-поэта к гармоничному сосуществованию нескольких разноприродных традиций, в частности буддизма, даосизма и христианства.

2.2.2. Образ Китая как райский сад в произведении «Туман над Янцзы»

В сравнении с рок-стихотворением «Дело мастера Бо», где традиционная китайская культура рассматривается как имплицитный культурно-семантический код, рок-стихотворение «Туман над Янцзы» (альбом 2003 г. «Песни рыбака») характеризуется наличием эксплицитных китайских элементов. Обращаясь к красивым климатическим явлениям и ландшафту южного Китая, мифическим образам, великолепной истории Династии Тан, древнекитайским философиям и

²¹² Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 24.

религиям, Гребенщиков в «Тумане над Янцзы» создает прекрасный образ Китая, подобный райскому саду. В нем можно заметить отпечаток стереотипа «страны мудрецов». С помощью соответствующей художественной образности рок-поэт подчеркивает ценность любви. Если мотив любви в «Дело мастера Бо» больше проецируется на идею совершенствования человека и межличностные отношения, то в «Тумане над Янцзы» он включает в себя внимание и уважение к различным культурам. В произведении «Туман над Янцзы» мотив любви воплощается в образе тумана, сочетающемся с образом знаменитой китайской реки Янцзы, который присутствует в конце каждого 8-строчного куплета (кроме 5-ого и 6-ого куплетов).

Так, можно обратиться к первым двум куплетам произведения:

Туман над Янцзы.	Над рисовым полем
Туман над Янцзы.	Сгустился туман,
Душистый, как шерсть	В нем бродит католик,
Небесной лисы.	И бродит шаман.
Я выбросил компас,	Бродят верха,
Растоптал в пыль часы	И бродят низы,
И вышел плясать	Их скрыл друг от друга
В туман над Янцзы.	Туман над Янцзы.

Река Янцзы (кит.: 长江) - самая длинная река на территории Китая. Она играет важную роль в культуре и экономике Китая. В связи с высокой влажностью и большими перепадами температуры в бассейне реки Янцзы часто бывает густой туман. Именно природное явление становится источником вдохновения рок-поэта и объясняет поверхностный пласт рок-стихотворения. Образ тумана, характеризующийся неясностью и неустойчивостью, обладает богатыми косвенными и метафорическими значениями в аспекте мировой культуры. Скрывая свет и дорогу, вызывая у человека страх неизвестности, он считается «демоническим персонажем»²¹³. Он связан с миром умерших, и в славянском мире

²¹³ Шестеркина Н.В. Сравнительно-сопоставительный анализ русских и немецких фразеосочетаний с демоническим компонентом // Магия ИННО: интегративные тенденции в лингвистике и лингводидактике: сборник научных трудов. 2019. Т. 1. М.: «МГИМО-Университет». С. 408–412.

его воспринимают как «субстанцию души»²¹⁴. Образ тумана также способен обретать и другие активные коннотации – например, в пьесе О’Нила «Анна Кристи» (1920) туман над морем очищает душу главной героини Анны и дарует силы для тяжелой жизни. Он частично встречается в описании мифологических персонажей у многих народов. Образ тумана был популярным в творчестве древнекитайских литераторов в связи с развитием даосской культуры. Можно предположить, что одним из культурных кодов для интерпретации образа тумана в рок-стихотворении «Туман над Янцзы» является даосская культура.

Подчеркивая дух, независимый от внешней силы, Чжуан-цзы в «Ловле свободных потоков воли» создает образ отшельника (совершенный мудрец), освобождающегося от телесных оков и путешествующего «на силе дыхания облаков»²¹⁵. Опираясь на философию Чжуан-цзы, даосская религия верует в существование бессмертных²¹⁶, рассматривает возможность «возноситься на облаках и ехать на туманах» (кит.: 腾云驾雾) как их метод путешествия. Вместе с тем образы облаков, тумана, дыма и т.п., характеризующиеся легкостью и свободой, становились признаками мистических, святых мест, где живут бессмертные. Соответствующее описание часто встречается в романах династий Мин и Цин. В рок-стихотворении «Туман над Янцзы» образ тумана, в первую очередь, связан с образом небесной лисы, который имеет глубокие корни в древнекитайской культуре. В династиях Цин (кит.: 秦) (221 – 207 д. н. э.) и Хань (кит.: 汉) (202 д. н. э. – 220 н.э.) образ лисы часто играл роль святого тотема и внесен в список четырех благоприятных животных вместе с мифическими драконом, цилинь²¹⁷ и фениксом. В период IV - VI вв. под влиянием буддизма и даосской религии, содержащими анимизм в себе, образ лисы-оборотня стал популярным, но он в большинстве

²¹⁴ Кисткина Ю.М., Шестеркина Н.В. Образ тумана в англоязычных художественных текстах // Современные Исследования Социальных Проблем. 2020. №5. С. 197.

²¹⁵ Виноградский Б.Б. Чжуан-цзы Бронислава Виноградского. Книга о знании и власти. М.: Эксмо, 2019. С. 24.

²¹⁶ Бессмертный или небожитель (сянь, кит.: 仙) обладает волшебной силой. В аспекте даосской культуры не только человек может стать бессмертным, но и все существа, даже камень.

²¹⁷ Цилинь (кит.: 麒麟) – китайский мифический зверь, изображаемый в виде однорога оленя, покрытого чешуей.

случаев проявлялся в качестве злого духа. Начиная с династии Тан, образ лисы-оборотня в народных легендах и под пером литераторов больше отличается изображением красивой молодой девушки и добротой. Обладая тысячелетней жизнью и магической силой, она свободно путешествует в мире людей и соблазняет мужчин. Стоит отметить, что рок-поэт любит читать древнекитайские истории о лисах и даосах²¹⁸. В таком случае, образ душистого тумана над рекой Янцзы, ассоциирующийся с шерстью небесной лисы, намекает на райское место, где живут даосские бессмертные. Подобного рода обстановка не может не ассоциироваться с кельтским раем – Островом Вечной Юности, который, по описанию шотландских преданий, также скрывается под густым туманом. Так, лирический герой Гребенщикова «выбросил компас» и «растоптал в пыль часы», потому что в этом месте привычные концепции времени и пространства теряют значение, остается лишь свободная воля.

В образе тумана рок-поэт не только видит даосские философию и легенду, но и находит ключевую идею своего поэтического мира. В рок-стихотворении возникает образ необыкновенного земного бытия, в системе координат которого нет и не может быть абсолютного единственного авторитета и безусловной истины. В этом плане важную роль играет образ тумана, который сгущается, «скрывая» непримиримые противоречия между людьми, верующими в различные религии. Надо отметить, что в рок-стихотворении «Туман над Янцзы» присутствуют «католик», «шаман», «Дао дэ цзин», «Бог», «суфий», «йог». Подразумевается, что образ тумана, подобный образу текучей воды, является метафорическим воплощением любви – краеугольного камня произведений рок-поэта. Именно любовь опровергает всякого рода масскультовые агрессивные шаблоны, помогая понять, что принятие одной культурной парадигмы не означает презрения к другим. У каждого индивида, как и у каждой нации, есть своя специфика, которая обусловлена самой природой. Однако нет лучшего или худшего, есть подходяще: «Приобретение знаний о природе нашего мира позволяет увидеть это

²¹⁸ Алфавит Бориса Гребенщикова: от Акунина до Ямайки — Т&P. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung>? (Дата обращения: 03.03.2022)

многогранно»²¹⁹. А отказ от чужого можно воспринять как какой-то деструктивный энтузиазм, который принимает форму нивелировки взглядов людей. Получается, что индивиды в тумане над Янцзы сбрасывают с себя любые оковы, ограничивающие их мировосприятие какими-либо узкими рамками этнического, конфессионального или идеологического характера. В таком контексте сочетание образов тумана и реки Янцзы символизирует райский сад, где нет никаких бессмысленных конфликтов.

5-ый куплет рок-стихотворения наиболее глубоко раскрывает отношения людей именно в райском саду. Он проецирует сходства разнообразных культур. Посыл фразы «Мы все теперь братья, / Мы все здесь семья» черпается как из христианской, так и из конфуцианской культур. А идея взаимосвязи и взаимоуважения, прослеживающаяся во фразе «Так кто из нас ты / И кто из нас я?», также адекватна буддизму и даосизму.

Из Библии следует, что люди – все братья и сестры, потомки Адама и Евы, которые были сотворены Богом. В отличие от христианской доктрины универсальной братской любви, конфуцианство ставит во главу угла фактор благородства, рассматривая его как необходимое условие для наличия собратьев. Такое мнение прослеживается в книге «Луньюй»:

Сыма Нью с грустью сказал: «У всех людей есть братья. Только я совсем одинок».

Цзы-ся сказал: «... Если он (благородный муж) с уважением относится к другим людям, соблюдая при этом надлежащие нормы поведения, то тогда для него в пределах четырех морей все люди — братья»²²⁰.

Что касается буддийского понятия о братской любви, то нетрудно ассоциировать его с рассказом «Братья» И. Бунина, где эпиграфом является цитата из сборника «Сутта Нипата»: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу

²¹⁹ Борис Гребенщиков – 15 вопросов о вере: ответы БГ после концерта в МДА. URL: <https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshikovu/?ysclid=I33ct87pw6> (дата обращения – 20.01.2021)

²²⁰ Мартынов А.С. Конфуцианство: этапы развития, Конфуций. «Лунь Юй» / Пер. с китайского А. С. Мартынова. СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2006. С. 278.

говорить о печали»²²¹. У Бунина причина трагедии человека объясняется в духе буддийской философии – излишним проявлением индивидуальности и презрением к чужим. Человек не может найти выход из тупика, идя на поводу у собственного эго, он забывает о любви, что могла быть могучей силой для освобождения от бездны. С такой философией созвучны идеи даосизма: человек должен сохранять свою природную любовь, чтобы достичь духовной гармонии. В то же время Лао-цзы и Чжуан-цзы подчеркивают блаженное состояние, которое можно воспринять как подлинное счастье личности, обретаемое вместе со свободой и духовной гармонией. Лао-цзы объяснял это состояние через противопоставление: «слава и позор подобны страху»²²². Философ объясняет его так: «Нижестоящие люди приобретают славу со страхом и теряют ее также со страхом»²²³.

При помощи философии Лао-цзы нетрудно понять фразу рок-поэта: «Кто весел, тот стар, / А кто мрачен – тот юн». В конце жизни старец понимает Дао благодаря накопленному опыту; а юнца мучает мирская суета. На наш взгляд, рок-поэт отмечает действие «разбавителя» любви для подсчетов обретений и убытков человеческой личности. Именно любовь отсутствует у большинства представителей современного суетного общества. А последняя фраза 5-ого куплета «И все хотят знать: / Так о чем я пою?» вступает в резонанс с мнением Лао-цзы, то есть глубокая мысль с трудом поддается вербализации. Лао-цзы пишет в самом начале книги «Дао дэ цзин»: «Дао, которые может быть выражено словами, не есть постоянное Дао»²²⁴.

Следует обратиться к образу лирического героя в рок-стихотворении, который фигурирует как свидетель и житель райского сада, и оказывается как бы проекцией личности самого поэта. Учитывая заглавие альбома «Песни рыбака», в который входит «Туман над Янцзы», можно воспринимать образ лирического героя как образ рыбака. Жизнь рыбака символизирует ту модель «природного»

²²¹ Бунин. И.А. Братья. Текст произведения. URL: <https://ilibrary.ru/text/1171/p.1/index.html> (дата обращения – 20.01.2021)

²²² Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 29.

²²³ Там же.

²²⁴ Там же. С. 17.

существования, которая постепенно теряет свое место в постиндустриальном мире. Образ рыбака в творчестве рок-поэта коррелирует с образом рыбака, соблюдающего правду (Дао), в книге «Чжуан-цзы». Под пером Чжуан-цзы старый рыбак метко указывает причину неприятных происшествий и бед, которые Конфуций навлекает на себя благородными делами. Признавая доброту Конфуция, рыбак считает его простаком, слишком далеко находящимся от истинного пути из-за чрезмерной вовлеченности в рутинные условности социума: «Жаль, конечно, мой господин, что вы столь долго занимаетесь человеческим притворством и лицемерием, так что очень поздно обращаете свой взор к истинному пути»²²⁵. Точно так же и у Гребенщикова в «Песнях рыбака» речь идет о необходимости обрести способность жить без оглядки на какие бы то ни было шаблоны и стереотипы.

Сочетание образов рыбака и райского сада вызывает ассоциации со знаменитой поэмой Тао Юань-мина (кит.: 陶渊明) (365-427 гг.) «Персиковый источник» (кит.: «桃花源记»), которая рассказывает об иллюзорном и прекрасном мире, не подверженном влиянию внешнего мира и отличающемся циклическим идиллическим хронотопом. Так, однажды рыбак из Улина²²⁶ шел вдоль реки и случайно встретился с красивым персиковым лесом. У персикового источника появилась тайная деревня, где дружелюбно и счастливо жили люди, избежавшие тирании династии Цинь. Однако после возвращения рыбака из персикового источника никто не мог найти это райское место. Параллель между двумя произведениями, обнаруживающаяся в образах главного героя, в описании иллюзорного и дружелюбного мира, в использовании причудливых природных образов, позволяет эрудированному читателю расширять границы поэтического текста Гребенщикова. Как персиковый источник Тао Юань-мина является «утопической миниатюрой»²²⁷, так и райский сад под туманом над Янцзы можно считать социально-философской фантазией Гребенщикова. Последние строки рок-

²²⁵ Виноградский Б.Б. Указ. соч. 2019. С. 516.

²²⁶ Улин (кит.: 武陵) – старое название города Чандэ (кит.: 常德), который находится в провинции Хунань (кит.: 湖南).

²²⁷ Чжан Шуцзюань, Бекметов Р. Ф. Поэма-утопия Тао Юань-мина «Персиковый источник» в русских переводах // Вестник ТГГПУ. 2015. №3 (41). С. 275.

стихотворения «В сердце печать неизбывной красы, / А в голове туман над Янцзы» подчеркивают желание лирического героя обрести прекрасный райский сад, наполненный любовью, усиливают лиризм произведения.

Образ Китая, построенный в многозначном творчестве рок-поэта, не только выступает как райский сад. 4-ый куплет рок-стихотворения, отличающийся юмористической направленностью, показывает его другой образ, в котором соединяют древнекитайские и современные характеристики. Первые четыре строки 4-ого куплета является аллюзией на стихотворение М. А. Светлова «Гренада» (1926): «Ответь, Нижневартовск, / И Харьков, ответь – / Давно ль по-китайски / Вы начали петь?»²²⁸

Аллюзия является «средством создания подтекста в произведении, а также передает читателю авторские интенции»²²⁹. В стихотворении Светлова образ Гренады является романтической мечтой главного героя – украинского парня, бойца Красной Армии – «о далеком, но в то же время близком и родном по духу крае, в который нужно обязательно принести свободу и счастье»²³⁰. Цитируемые строки из «Гренады», характеризующиеся легким насмешливым тоном, отражают контраст между суровой реальностью и светлой мечтой. В таком контексте аллюзия Гребенщикова намекает, что в «Тумане над Янцзы» образ Китая также является романтической мечтой лирического героя. Углубляясь в смысл, можно проассоциировать это с советским стереотипом в русской литературе первой половины XX в., то есть с мечтой об освобождении мятежного Китая и о стремлении к счастью китайского народа, что является долгом и славой большевиков. В таком случае образ Китая выступает как форма, доступная пониманию народа, где воплощается утопическая мечта советской власти.

Надо отметить, что интертекст Гребенщикова приобретает новый смысл в

²²⁸ В стихотворении «Гренада» Светлов пишет: «Ответь, Александровск, / И, Харьков, ответь: / Давно ль по-испански / Вы начали петь?» (Светлов М.А. Гренада // Светлов М.А. Собр. соч. в 3-х тт. Т. 1. М.: Художественная литература, 1974. С. 156.)

²²⁹ Тухарелли М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Тбилиси, 1984. С. 25.

²³⁰ Крюкова О.С. Украина в советской поэзии 1920–1930 гг. // Россия: тенденции и перспективы развития. 2017. №12-3. С. 740.

изменившемся культурно-историческом аспекте. В связи с уходом советской власти с исторической сцены и экономическим развитием современного Китая феномен «петь по-китайски» меньше играет роль отражения советской мечты, больше намекает на необходимую тенденцию для торгового и культурного общения. Именно в превращении обнаруживаются авторские юмор и ирония, которые продолжаются в последних строках куплета:

И чья в том вина,
 Что арбатская пьянь
 Пьет водку из чаш
 Династии Тань?

В произведении Гребенщикова в китайских чашах традиционное рисовое вино заменено русской водкой. Здесь комплекс образов водки и китайской чаши не только подчеркивает глубокое влияние китайских торговли и культуры, но и отражает культурный диалог, соединяющий современный московский хронотоп и древнекитайский танский хронотоп. Образ китайской чаши обычно символизирует старинную и изысканную китайскую культуру, проникающую в бытовую жизнь китайцев. Он также встречается в «Фарфоровом павильоне» (1918), где Гумилев описывает друзей, пьющих подогретое вино «из чаш, расписанных драконами»²³¹. Рок-поэт обращается к образу чаши династии Тан, потому что династия Тан является самой цветущей и открытой эпохой в древнекитайской истории, и она также считается высокоразвитым периодом китайской винной культуры. Танская посуда для вина разнообразна, примером можно считать чашу в технике Сань-цай²³². Танская блестящая винная культура была результатом диалога различных национальных культур и притом влияла на культуры других стран. Очевидно, что танская культура перекликается с мотивом любви.

Опираясь на китайское красивое природное явление – туман над Янцзы и даосскую культуру, Гребенщиков конструирует образ иллюзорного райского сада, в

²³¹ Гумилев Н.С. Фарфоровый павильон. Соч.: В 3 т. / Вступ. ст., сост., примеч. Н. А. Богомолова. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. С. 227.

²³² Сань-цай (кит.: 三彩) – трехцветные (желтое, зеленое и белое) гончарные изделия.

котором воплощается идея любви. Как другие произведения рок-поэта, «Туман над Янцзы» характеризуется сложным поэтическим культурно-семантическим единством. Но в этот раз древнекитайская культура играет главенствующую роль как в эстетическом ракурсе, так и в смысловой емкости. Возвращаясь к древнекитайской духовности, рок-поэт испытывает радость от разнообразия, раскрывает универсальное значение человеческого бытия – любовь.

ГЛАВА 3. Два подхода к построению образа Китая в прозах В. О. Пелевина и В. Г. Сорокина

3.1. Древнекитайская даосская культура в творчестве В. О. Пелевина

3.1.1. В. О. Пелевин и его произведения, поглощенные китайскими мотивами

Среди современной русской постмодернистской литературы творчество В. О. Пелевина всегда находилось в фокусе внимания исследователей в связи с его уникальными художественными приемами и философией, наполненной восточными мотивами. Согласно мнению М. Эпштейна, проза Пелевина, «вдохновляемая восточной и особенной буддистской философией мира как иллюзии, прикрывающей последнее ничто, часто строится на сюжетах компьютерных игр и подчиняется логике сновидений»²³³. Обычно считается, что буддизм в творчестве Пелевина наиболее ярко проявляется в романе «Чапаев и Пустота» (1995). А.А. Генис воспринимает роман как буддистскую сутру в форме чапаевского мифа²³⁴. Буддизм также эксплицитно обнаруживается в романе «Омон Ра» (1992), аллегорической повести «Желтая стрела» (1993), романе «Священная книга оборотня» (2004). Но интерес Пелевина к востоку не сводится только к буддизму: «В его книгах китайское уступает по индексу цитирования только американскому»²³⁵.

Пелевин отмечает, что русская культура как «гриб на дереве», «свои жизненные соки и смыслы не из себя производит, <...>, а из других культур подсасывает»²³⁶. Он с пессимизмом относится к российскому пути,

²³³ Эпштейн М. Постмодернизм в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 312.

²³⁴ См.: Генис А.А. Иван Петрович умер: Ст. и расследования. М.: Новое лит. обозрение, 1999. С. 90.

²³⁵ Полотовский С. Пелевин и поколение пустоты. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. С. 116.

²³⁶ Здесь цитируется речь персонажа Юрия в романе «Тайные виды на гору Фудзи» (2018). В ней субъект сознания ближе к автору. (Пелевин В.О. Тайные виды на гору Фудзи. М.: Эксмо, 2020. С. 327.)

заимствованному у Европы, и в романе «Чапаев и Пустота» называет его «несчастливым алхимическим браком с Западом»²³⁷. В поисках пути к решению актуальных проблем в российской реальности писатель обращается к китайской культуре. В образах пелевинских персонажей легко найти печать влияния китайской культуры. Здесь можно вспомнить о главном герое Степане в романе «Числа» (2003), который любил использовать палочки из азиатской кухни, пить различные китайские чаи, принимал Простислава, увлекающегося древнекитайской культурой, как духовного наставника, изучал «Книгу Перемен». В повести «Искусство легких касаний» (2019) также присутствует образ любителя китайской культуры – генерал Изюмин, который часто одевался в китайский шелковый халат, пил чай в беседке, слушал пекинскую оперу, а его внешность – бодрый, седобородый и длинноволосый старик – ассоциировалась с образом китайского благородного мужа²³⁸.

Писатель увлекается древнекитайской, в частности даосской культурой. В 1989-ом году Пелевина привел в редакцию журнала «Наука и религия» писатель-фантаст Эдуард Геворкян, в то время вместо статей по «научному атеизму» в журнале «Наука и религия» все чаще и чаще стали появляться статьи на мистические темы²³⁹. Согласно мнению китайского ученого Чжэн Тиу, этот период значительно повлиял на дальнейшее творчество Пелевина: тогда он перевел многие работы американского антрополога Кастанеде, также познакомился с русским переводом «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы», давшим ему новое вдохновение²⁴⁰. После этого Пелевин с друзьями посетил Китай, ездил по старым даосским монастырям в провинции Сычуань²⁴¹. Писатель также хорошо знаком с древнекитайской литературой, и после издания романа «Generation П» (1999) он признался в особом

²³⁷ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: ВАГРИУС, 1999. С. 49.

²³⁸ См.: Пелевин В.О. Искусство легких касаний. М.: Эксмо, 2019. С. 138.

²³⁹ Наука и религия, Мифы народов мира – Жизнь и творчество Виктора Олеговича Пелевина. URL: https://studbooks.net/769444/literatura/nauka_religiya (дата обращения: 04.08.2021).

²⁴⁰ Чжэн Тиву. Вступление в лабиринт Пелевина: предварительное исследование романа «Чапаев и Пустота» // Русская литература и искусство. 郑体武. 走进佩列文的迷宫:《夏伯阳与虚空》初探 // 俄罗斯文艺. 2004. №2. С. 17.

²⁴¹ См.: Полотовский С. Указ. соч. 2012. С. 117.

интересе к ней: «Я очень люблю древнюю китайскую литературу. Очень многие направления человеческой мысли, которые меня всерьез занимают, возникли там. <...> Там (в Китае) чувствуешь прошлое и будущее и стоишь как бы на сквозняке, который дует из одного места в другое»²⁴². Пелевин отмечал непрерывность китайской культуры, которая реализуется благодаря духовной традиции Китая, проявляющейся «не высветлением и овладением, а сокрытием и следованием, наследованием потаенно-глубинному течению жизни»²⁴³.

Обращение Пелевина к даосской культуре тесно связано с параллелью между постмодернизмом и даосизмом в философском аспекте. Известно, что русская постмодернистская литература зародилась в результате синтеза различных идеологий во второй половине XX в. Среди историко-культурных предпосылок постмодернизма можно выделить иррационализм, представленный как европейской философской мыслью (Шопенгауэр, Ницше, Бергсон, Юнг и т.д.), так и восточным дзэн-буддизмом, который во второй половине XX столетия обрел на Западе необыкновенную популярность, по сути, едва ли не подменив собой традиционную религию. Надо отметить, что одним из источников дзэн-буддизма послужил даосизм. Согласно мнению Аллана Уоттса, в процессе принятия дзэн-буддизма (японского варианта чань²⁴⁴) именно даосизм рассматривался как некая первооснова дзэн-буддизма²⁴⁵. Китайский ученый У Цзинсюн утверждает, что «дзэн (чань) можно рассматривать как наиболее полное развитие даосизма путем его соединения с близкими по духу буддийскими проникновениями и могущественным апостольским рвением. Если буддизм – отец, то даосизм – мать этого удивительного ребенка. Но нельзя отрицать, что этот ребенок больше походит на мать, нежели на отца»²⁴⁶. Это очень важно для понимания специфики трактовки

²⁴² [Виктор Пелевин. «Когда я пишу, я двигаюсь на ощупь...» / Интервью / Виктор Пелевин: сайт творчества. URL:pelevin.nov.ru](http://pelevin.nov.ru) (Дата обращения: 27. 12. 2020)

²⁴³ Малявин В.В. Сумерки Дао: культура Китая на пороге Нового времени. М.: АСТ, 2019. С. 8.

²⁴⁴ Чань (кит.: 禪) – китайская буддистская школа, сложившаяся в период V-VI веков. Учение распространилось за пределы Китая, и на основе чань появился японский дзэн (XII в.).

²⁴⁵ См.: Бу Суншань. Кукла духа эпохи: комментарий к западному признанию даосизма / Пер. с немец. Чжао Мяоген // Философские исследования. 卜松山. 时代精神的玩偶: 对西方接受道家思想的评述. 赵妙根译. 哲学研究. 1998. №7. С. 40.

²⁴⁶ Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае.

даосизма на Западе, в частности рецепции даосизма Пелевиным в своем творчестве.

Дело в том, что в качестве «эликсира» для лечения постиндустриальной цивилизации, характеризующейся материальным изобилием и духовной пустотой, даосизм под пером западных литераторов и мыслителей часто представляет собой вульгаризированные толкования концепции Инь-Яна, аллегории «Сон Чжуан-цзы». В отличие от редукционистского восприятия китайской философии, характерного для современной массовой культуры, даосизм в творчестве Пелевина предстает в чрезвычайно аутентичном виде, подчеркивает свободный дух, внутреннюю естественность²⁴⁷.

В творчестве Пелевина даосский мотивно-смысловой комплекс не исчерпывается только философией Лао-цзы и Чжуан-цзы, но включает в себя и мифологические компоненты даосской культуры, в том числе инвариантные образы (оборотень, пилюля бессмертия), составляющие пелевинский неомиф. Несмотря на расхождения в вопросе о телесной смерти между философией даосизма и даосской мифологией, обе эти системы отдают предпочтение духовной свободе в противоположность ценностям материального порядка²⁴⁸. Так, Пелевин отнюдь не ограничивается цитированием классических «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы»: древнекитайские художественные литературные произведения с даосскими мотивами, в частности «Преданье о губернаторе государства Нанькэ»²⁴⁹, «Записки

Новосибирск.: Наука, сибирское отделение, 1989. С. 75.

²⁴⁷ Естественность – это важное состояние, ценимое даосизмом. Она вырабатывается без дополнительных внешних усилий. Даосскую внутреннюю естественность в большинстве случаев можно воспринимать как духовную чистоту, то есть освобождение от привязанности к традиционным шаблонам и социальному признанию.

²⁴⁸ Даосские мифы рождались под влиянием даосской религии. Даосская религия создалась в начале II в. Безусловно, ее фундаментальными идеями являются учения Лао-цзы и Чжуан-цзы. Но она в процессе принятия других учений (конфуцианства, учения Мо-цзы, учения Инь-Яна, буддизма и т.д.) и народных традиций формировала свою смысловую систему и обряды. Даосская религия обожествляет фигуру Лао-цзы, рассматривает телесное бессмертие как главную цель даосской практики, создает сложную иерархию божеств.

²⁴⁹ «Преданье о губернаторе государства Нанькэ» (кит.: «南柯太守传») – рассказ династии Тан, написанный Ли Гонгзуо (кит.: 李公佐).

о поисках духов»²⁵⁰, «Путешествие на Запад»²⁵¹, выступают как важные источники его творчества.

Так, даосская культура как специфическое воплощение духа Китая активно акцентируется в творчестве Пелевина в период 1991–2004 годов. В его сборник ранних рассказов «Синий Фонарь» (1991) вошел рассказ «СССР Тайшоу Чжуань. Китайская народная сказка (правитель)», который можно трактовать как репрезентацию рассказа династии Тан «Преданье о губернаторе государства Нанькэ», написанного в контексте даосской культуры. В рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевин показывает абсурдный сон китайского крестьянина Чжана Седьмого. Случайно попадая в Москву, Чжан Седьмой стал свидетелем странной советской политической жизни и одновременно ее участником.

Сатирико-философский рассказ «Нижняя тундра» специально написан Пелевиным для русской рок-группы «Ва-Банкъ», изданный в 1999 году и вошедший в авторский сборник «Relics. Раннее и неизданное» (2005). Это работа с наиболее характерными китайскими мотивами после издания рассказа «СССР Тайшоу Чжуань». «Нижняя тундра» рассказывает, как император Юань Мэн отправляется к духу Полярной Звезды с целью восстановить созвучие и победить созданную колдуном музыку распада. Однако, познав суть духа Полярной Звезды, он становится пациентом московской больницы. Действие рассказа происходит в двух мирах: в китайской старинной Династии Юань и в современном городе Москве. Как большинство персонажей Пелевина, главный герой рассказа погружается в путаницу персональных судеб и миров. Отказываясь от личности сумасшедшего в Москве, он принимает роль китайского императора Юань Мэн в династии Юань. Итак, Юань Мэн становится участником четырех главных историй: карнавал поэта

²⁵⁰ «Записки о поисках духов» (кит.: «搜神记») – сборник рассказов и легенд о духах, оборотнях и других сверхъестественных явлениях, собранных Гань Бао (кит.: 干宝) IV в. Их фантастические и романтические мотивы, увлекательные сюжеты создают прецедент для древнекитайских мифологических произведений.

²⁵¹ «Путешествие на Запад» (кит.: «西游记») – один из четырех древнекитайских классических романов, написанный У Чэнъэнь (кит.: 吴承恩) XVI в.

И По в павильоне императора, рассуждение о Дао с благородным мужем Жень Ци, путь к духу Полярной Звезды, побег из Москвы.

Древнекитайские мотивы в творчестве Пелевина в 2000-ые годы раскрываются в рассказе «Запись о поиске ветра» (2003), входящем в сборник «ДПП (np) (Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда)», и в романе «Священная книга оборотня» (2004). «Запись о поиске ветра» характеризует эксплицитная интертекстуальная связь с книгой «Дао дэ цзин». На смену привычной пелевинской иронии и постмодернистских манипуляций, таких как пародирование классики, двойной мир, игровой коллаж и т.д., пришли лиризм и мягко-неспешный ритм. Писатель показывает даосское прозрение через самый привычный быт.

В романе «Священная книга оборотня» образ Китая воплощается в даосском мифологическом образе лисы-оборотня А Хули. Согласно идее даосизма, все существа могут перевоплощаться благодаря духовному совершенствованию. Оборотень представляет собой один из этапов превращения на пути к идеалу свободного духа. Так, даосский мифологический компонент перемещается в современную Москву. Лиса-оборотень А Хули пытается войти в радужный поток, став сверхооборотнем. В конце концов героиня понимает истину бытия через свою искреннюю любовь к волку-оборотню Александру.

«Историческое время как эпохé оказывается способом сокрытия внутренней реальности человеческого духа»²⁵². Опираясь на даосскую культуру, Пелевин создает философский и мифологический образ древнего Китая в своей прозе. Через соединение древнекитайских мотивов и современной русской реальности писатель демонстрирует духовную пустоту человека и пороки постсоветского (и в целом – постиндустриального) общества, подчеркивает актуальность идеи духовного совершенствования личности.

3.1.2. Двоемирие и мотив сна

Общеизвестно, что «двоемирие» является одним из художественных приемов

²⁵² Малявин В.В. Указ. соч. 2019. С. 8.

в творчестве Пелевина. «Пародируя романтическую антиномию Этого и Того мира»²⁵³, Пелевин создает новый тип сосуществования противоположных пространств, характеризующийся отсутствием четкой границы между иллюзией и реальностью. Переход пространств в творчестве Пелевина зачастую проявляется на специфическом стыке, синтезирующем даосские философию и мифологические компоненты. В рассказе «Нижняя тундра» трансформация пространственно-временных отношений (из древнего Китая в неопределенную снежную степь, потом – в современную Москву) опирается на даосскую философию Чжуан-цзы и даосскую алхимию. В рассказе стыком различных миров является съедение небесных грибов и порошка пяти камней, из которых сделана волшебная повозка к духу Полярной Звезды. Упоминается, что порошок пяти камней (аметиста, белого кварца, красной каменной смолы, сталактита и серы) принимался как лекарственное средство для лечения болезней и укрепления здоровья в даосской культуре. Но он является ядовитым, как и небесные грибы, вызывающие галлюцинации у потребителя: «После приема порошка пяти камней человек чувствует жар по всему телу, у него возникают видения»²⁵⁴. Дело в том, что писатель не пытается рассматривать волшебную силу порошка пяти камней как ключ к искомой трансформации времени и пространства. Он вводит философию Чжуан-цзы через посредство персонажа Жень Ци: «Вселенную можно облететь, не выходя из комнаты. Мир, где живет дух Полярной Звезды, вовсе не в небе над нами»²⁵⁵. Чжуан-цзы полагает, что настоящее свободное путешествие не опирается на внешние материальные условия. Благодаря улавливанию потока свободной воли человеческая сущность не ограничена в данном пространстве и времени, она способна выйти на своё предназначение в вечности. Поэтому важная суть пути к духу Полярной Звезды сводится к совершенству своего духа. Поедание небесных

²⁵³ Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века: Монография. М.: РУДН, 2010. С. 445.

²⁵⁴ Го Вэй. Классическая китайская литература и философия в творчестве В. О. Пелевина. дис. ... канд. филол. н. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2021. С. 92.

²⁵⁵ Пелевин В.О. Нижняя тундра. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-tundr/1.html> (Дата обращения: 27. 04. 2021)

грибов и пилюли бессмертия не действуют как освобождение персонажа от препятствий реальности. Представляется, что автор строит повествование за счет даосского мифа и притом деконструирует его в основе философии Чжуан-цзы. Создание двоимирия как реакции на наркотики (небесные грибы и порошок пяти камней) станет сюжетообразующим элементом в романе «Generation П», где мухомор как русский вариант небесных грибов становится связующим образом на стыке двух миров.

Кроме двоимирия, в творчестве Пелевина философия и эстетика даосизма проявляются в мотиве сна, который также служит сосуществованию миров. Смешиваясь с шизоидными видениями, галлюцинациями, вызванными наркотиком и алкоголем, пелевинский сон в большей степени относится к сфере «онирической реальности»²⁵⁶. Можно сказать, что в творчестве Пелевина сновидение становится равным реальности, порой даже значительнее и важнее ее. Подобным образом Пелевин подчеркивает симулятивный характер так называемой реальности. С другой стороны, сновидение ассоциируется с «неразличением субъективного и объективного в сознании архаического человека»²⁵⁷, совпадающим с философскими концептами Чжуан-цзы «забыть о себе» и «превращение». В творчестве Пелевина нетрудно найти трансформацию даосских историй с мотивом сна, например, рассказ «СССР Тайшоу Чжуань» можно рассматривать как подражание рассказу «Преданье о губернаторе государства Нанькэ», а в романе «Чапаев и Пустота» легко обнаруживается варьирование аллегории «Сон Чжуан-цзы».

Рождение «Преданья о губернаторе государства Нанькэ» совпало с тенденцией, которая характеризуется глубоким влиянием даосской культуры на китайскую литературу²⁵⁸. Иллюзия пространства и вариация времени рассказов династии Тан тесно связаны с ключевой идеологемой даосской культуры – «жизнь

²⁵⁶ Башляр Г. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр, пер. с франц. Б.М. Скуратова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. С. 31

²⁵⁷ Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Э.Б. Тайлор. М.: Политиздат, 1989. С. 220-221.

²⁵⁸ См.: Ван Пан. Иллюзия и реальность сна Нанькэ (Интерпретация рассказа династии Тан «Преданье о губернаторе государства Нанькэ») // Признание шедевра. 王攀. 亦幻亦真的南柯一梦 (对唐传奇《南柯太守传》的解读) // 名作欣赏. 2011. №1. С. 69.

похожа на сон». Субъективность человеческих ощущений является главной причиной разрыва виртуального и реального миров. Здесь на смену установленным принципам времени приходит психологизм, основанный на причудливых темпорально-хронологических абберациях. Так, «Преданье о губернаторе государства Нанькэ» рассказывает об испытании Чунь Юкунь (кит.: 淳于棼) в государстве Софора, которое, на самом деле, является лишь муравейником под древней софорой. История происходит в то время, когда Чунь напился из-за неудачи в чиновничьей карьере и уснул под софорой. Случайно он был встречен посланниками, следующими в незнакомую страну Софора, и женился на принцессе. Вместе с любовно-семейным счастьем он обрел и престижную государственную должность. К нему приходят всевозможные достижения, успех, слава. Перелом наступил в его жизни через много лет. Пережив поражения, смерть принцессы и подозрения короля, он был «репатриирован». Испытывая горькое разочарование по дороге домой, он проснулся в своем дворе: и это был все тот же день, когда он напился под софорой. Отыскав муравейник, герой вспомнил все происходившее с ним.

Автор Ли Гонгзуо сжимает долгую человеческую жизнь с переживанием всех успехов и неудач в пределы мгновенного сна. Цель его состоит в иллюстративном развертывании идей даосизма («жизнь похожа на сон», «богатство и почет подобны уплывающим облакам»), а также ключевых концептов буддизма («все изменчиво и непостоянно», «погружение в нирвану»). Чунь ничего не получил в реальном мире, но все обрел во сне: разницы нет, ибо в конце концов все всегда уходит в пустоту. Пелевин знаком с особенностью структуры нарратива и философии «Преданье о губернаторе государства Нанькэ», в «СССР Тайшоу Чжуань» он использует систему персонажей и с помощью иронии и гротеска в рамках игровой творческой стратегии постмодернизма раскрывает абсурд не только миропонимания, характерного для тоталитарного прошлого, но и любых идеологий, претендующих на истинность.

В зоне иронии Пелевина находится личность героя: в реальном мире он превращается из разочарованного рыцаря Чунь в бездельника Чжана; в царстве

муравьев (во сне) Чунь повышен по службе благодаря своим таланту и трудолюбию, а Чжан возведен в ранг одного из руководителей СССР благодаря своему глупому бездействию. В таких трансформациях раскрывается стремление обитателя общественного дна к власти и богатству. Пелевин именует лидера СССР «Сыном Хлеба», Чжана – «Колбасным», чтобы предельно эксплицитно доминирование материализма и утилитаризма в природе человека. Кроме того, акцент у Пелевина ставится на раскрытие виртуальности видимого. Кажется, что СССР, где Чжан активно «функционировал» во сне, характеризуется могуществом и процветанием. На самом деле, советская государственность существует только номинально, она похожа на воздушные замки, действует как белый рояль, на котором можно наиграть лишь определенную мелодию. Образ прежнего обезглавленного наместника появляется как гротескное зеркало, призванное сатирически показать онемение трудящихся, их погружение в мир коллективных и персональных иллюзий и бессознательный отказ от реалий. Вся мотивно-смысловая структура произведения проникнута идеями даосизма.

Следует отметить, что сон Чжана Седьмого тесно связан с числом семь. В русской культуре часть имени «Седьмой» у главного героя ассоциируется с фразеологизмом «быть на седьмом небе», означающим «быть в раю, быть в состоянии блаженства», его первое появление уже намекает на «существование» мечты главного героя: становиться богатым и властным человеком. В «Книге Перемен» число семь означает цикл развития мира. Семь является самым почетным числом в даосской культуре, часто встречающимся в использовании даосских ритуальных инструментов и алхимии. Согласно мнению Ши Сикянь, в рассказе «СССР Тайшоу Чжуань» число семь, обладающее даосскими значениями, подразумевает трансформацию времен и пространства²⁵⁹. В рассказе перед вступлением Чжана Седьмого в советский хронотоп гонг прогудел семь раз. Чжан случайно попал на территорию Советского Союза и так же неожиданно вернулся

²⁵⁹ См.: Ши Сикянь. Китайская мечта русского о Нанькэ (о китайских элементах в «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевина) // Современная зарубежная литература. 史思谦. 一个俄罗斯人的中国南柯梦 (论佩列文《苏联太守传》中的中国元素) // 当代外国文学. 2018, № 4. С. 60.

обратно, что соответствует даосскому философскому рассмотрению Вселенной, то есть мир, характеризующийся хаосом, находится в постоянном движении.

Что касается аллегории «Сон Чжуан-цзы», то она на протяжении долгого времени (с XIX в.) была и продолжает оставаться для русских писателей, пожалуй, самым притягательным и популярным китайским философским текстом. В качестве самонаблюдения аллегория Чжуан-цзы заключает в себе многосторонние философские идеи, в том числе «тождество объекта и субъекта», «превращение всех существ», «гармония между идеологией и материалом». Черпая материал именно из этого источника, Пелевин раскрывает превращение людей, живущих в разные эпохи (1918 г. и 1990-ые годы), вместо превращения из Чжуан-цзы в бабочку, в философско-мистическом романе «Чапаев и Пустота». Даосизм вместе с мотивом сна входит в художественный мир Пелевина, формируя особые принципы взаимодействия нарратива и философии. Таким образом, отправной точкой пелевинской интерпретации «Сна Чжуан-цзы» является специфическая повествовательная структура, способствующая адекватной реализации философской мысли.

В романе «Чапаев и Пустота» модификация аллегории Чжуан-цзы особенно ярко проявляется в метафизическом диалоге между Чапаевым и Петром, где герой превращается в китайского революционера Цзе Чжуана из философа Чжуан-цзы, внутренний монолог и финал также варьируются в зависимости от политического, идеологического контекстов и техник автора:

Когда этого Цзе Чжуана арестовали в Монголии за саботаж, он на допросе так и сказал, что он на самом деле бабочка, которой все это снится <...> следующий вопрос был о том, почему эта бабочка за коммунистов. А он сказал, что она вовсе не за коммунистов. Тогда его спросили, почему в таком случае бабочка занимается подрывной деятельностью. А он ответил, что все, чем занимаются люди, настолько безобразно, что нет никакой разницы, на чьей ты стороне²⁶⁰.

²⁶⁰ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: ВАГРИУС, 1999. С. 248-249.

Получается, что смысловая квинтэссенция всего романа «Чапаев и Пустота» аллегорически воплощена во сне Цзе Чжуана. Аналогичный взгляд Цзе Чжуана на мир обусловлен его негативным отношением к реальности, как испытание 1990-х годов входит в сознание Петра иллюзией и бредом. Реальность оказывается лишь хаосом и пустотой, фильтруясь через избирательное забвение Цзе Чжуана и дзэн-буддийский катехизис между Чапаевым и Петром. Коммунистическая деятельность интерпретируется как бессознательная и заведомо бессмысленная попытка преодоления хаоса. С другой стороны, на смену духовной гармонии Чжуан-цзы приходит дезориентация коммуниста Цзе Чжуана, которая принимает форму превращения в бабочку: «Но в нас горит еще желанье, к нему уходят поезда, и мчится бабочка сознания из ниоткуда в никуда»²⁶¹. Таким образом, действие сознания и пустота пространства являются подчеркнутыми обращениями к бытию.

3.1.3. Совершенный мудрец, человек с двусмысленной личностью и оборотень

В соответствии с поэтикой и философией пространственно-временной трансформации пелевинские персонажи также поглощены даосской культурой. В создании образов главных персонажей писатель использует понятие «совершенномудрый» (кит.: 至) из книг «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы», то есть они размышляют не только о том, как избежать данного социального тупика, но и как найти выход из рокового несовершенства земной жизни. Их поступки часто выражают презрение к светской морали, славе и стремление к духовной свободе. Такая характеристика подтверждается различными образами в его творчестве, в том числе образами ученика Постепенность Упорядочивания Хаоса и его учителя господина Изящество Мудрости, поэта И Бо.

Образ ученика Постепенность Упорядочивания Хаоса в рассказе «Запись о поиске ветра» воплощается через подобие катехизиса, появившегося в романе «Чапаев и Пустота». В поиске истины (значение метафоры ветра) ученик

²⁶¹ Там же. С. 338.

размышляет об аллегориях господина Цзян Цзы-Я и сам пытается узреть явление вместо рационально-логической интерпретации двусмысленного и туманного текста. Представляется, что интуитивно-визионерское прозрение и имплицитные цитаты из книги «Дао дэ цзин» свидетельствуют о Дао-пути героя. Однако герой не остается в даосском пласте, опровергая ограничение формы. Под влиянием буддизма он отрицает все существующие формы. Итак, в конце рассказа пустота становится неизбежным роком героя. В рассказе образ Цзян Цзы-я (Изящество Мудрости) как учителя в какой-то степени создается на основе исторической фигуры Цзян Цзыя²⁶², который был не только выдающимся политиком и военным стратегом, но и был известен как отшельник. Немало его мыслей схожи с идеями даосизма. Пелевин не отсылает читателя к культурному источнику образа Цзян Цзы-я, но он все же показывает образ непринужденного и игривого китайского мудреца.

Даосский совершенный мудрец не всегда оказывается ученым или отшельником. Ведь в процессе стремления к духовной свободе единственным принципом для него является сохранение внутренней естественности. В отличие от конфуцианства, характеризующегося радикальным активным участием в социальной деятельности, и буддизма, характеризующегося забвением всего мирского, даосизм предпочитает отношение любования миром. Именно такая философия способствует прозрению истины жизни в мирской суете. Так, даосская естественность отражается в образе поэта И По в рассказе «Нижняя тундра», бессознательно выполняющего собственный карнавал в императорском павильоне.

В рассказе «Нижняя тундра» поэт И По рядом с куртизанкой по прозвищу Летящая ласточка храпел на подстилке перед императором Юань Мэн. Не открывая глаз, он бормотал: «Посмотри, как прекрасна луна над ивой». Следует отметить, что фигура поэта И По отсылает к биографии поэта Ли Бо. Ли Бо любил пить вино,

²⁶² Цзян Цзыя (кит.: 姜子牙) (около 1193–1173 гг. до н.э.) был политиком, стратегом и философом. Позднее его образ был обожествлен в классическом романе о богах и монстрах династии Мин «Фэншэнь яньи» (кит.: «封神演义», «Возвышение в ранг духов»). Поскольку он жил на пятьсот лет раньше Лао-цзы, и его мысли содержат прообраз даосизма, его часто почитают как одного из основателей даосской культуры.

и его стихотворчество также тесно связано с вином. Работая в Академии Ханьлинь²⁶³, поэт часто встречал императора Тан Сюань-цзуна (кит.: 唐玄宗) (685-762 гг.) в пьяном и спящем виде²⁶⁴. В его пьянстве отражаются презрение к императорской власти и отказ от лести вельможным чиновникам. Красавица Летящая ласточка²⁶⁵ как историческая фигура упоминается в стихотворении «Цинпин дяо»²⁶⁶ Ли Бо, восхвалявшем красоту возлюбленной супруги Ян Юйхуань (кит.: 杨玉环) (719-756 гг.) императора Тан Сюань-цзуна и рассказывавшем о пиршественном веселье династии Тан.

Следует обратить внимание на бормотание И По в рассказе, которое помогает императору Юань Мэн увидеть истинную красоту жизни посредством двух образов – луны и ивы. Можно вспомнить, что образы луны и ивы часто встречаются в стихотворениях Ли Бо. Среди более тысячи стихотворений, оставленных Ли Бо, образ луны появился в более чем трехстах стихотворениях. Он тесно связан с темами разлуки, текучего времени, мечты. С более глубокой стороны поэтическая фраза И По отражает китайскую традицию – взаимопроникновение духа и быта, то есть «кристаллизацию вечно текучего духа в вещном бытии и рассеивание вещей в духовных токах жизни»²⁶⁷. Значение поэтической фразы И По раскрывается в словах императора Юань Мэн: «Поистине, – подумал император, – И По – небожитель, сосланный в этот грешный мир с неба. Какое счастье, что он с нами!». Правление императора опирается на человеческие ресурсы, а поэт воспринимает мир в даосском естественном состоянии. Согласно мнению Сегалена, настоящий поэт можно восприниматься как совершенный мудрец, понимающий Дао, а

²⁶³ Академия Ханьлинь (кит.: 翰林院) – учреждение, созданное в императорском дворце с династии Тан. В династии Тан в нем работали многие талантливые люди в областях литературы, гадания, медицины, живописи, шахмат и т.д., главной задачей которых было развлекать императора. Академия стала официальным и значительным учреждением только с династии Сун (960-1279 гг.).

²⁶⁴ См.: Ли Чжао. Дополнение к истории династии Тан. 李肇.唐国史补. Шанхай.: Издательство древних книг Шанхая, 上海:上海古籍出版社, 1983. С. 31.

²⁶⁵ «Летящая ласточка» – буквальный перевод имени знаменитой красивой императрицы Чжао Фейян (кит.: 赵飞燕) (? – 1 г. д. н. э.).

²⁶⁶ «Цинпин дяо» (кит.: «清平调») был написан Ли Бо в период Тяньбао (742 – 756 гг.) императора Тан Сюань-цзуна, когда поэт работал как ханьлиньский академик.

²⁶⁷ Малявин В.В. Указ. соч. 2019. С. 12.

вдохновение поэта считается голосом Дао, который трудно различить людям, гонящимся за славой и выгодой²⁶⁸. Без интуитивного поэтического описания И По император не способен увидеть красоту окружающей его реальности.

Поэт И По бессознательно выявляет Дао в природных образах, которые, обладая внезапностью и неожиданностью ракурса, дарят чувство свободы, не ограниченное пространством и временем. Отказываясь от пространственной локализации и утилитаризма, поэт И По полагается на интуицию, которая преодолевает ограничения разума и обнаруживает не только сегодняшнюю, но и вечную истину жизни. Эта интуиция не требует объективного познания природы, распознавания немых объектов, а призывает к саморефлексии, к возвращению к собственной естественности. Итак, поэт освобождается от бесчисленных предрассудков, предубеждений и страстей. Он реализует пустоту в самом себе и притом может принимать силу от природы: он становится «хозяином» цветов, ветра, луны и т.д., видимых им.

Красота реальности, видимая поэтом через заspanные или пьяные глаза, отражает его любовь к свободному и легкому образу жизни. Но это отношение не является врожденным, а представляет собой выбор, сделанный после переживания мучения и боли. Для этого нужно «храбро оставаться у поверхности»²⁶⁹.

Следует отметить, что помимо поэта И По, в рассказе «Нижняя тундра» образ монгольского императора Китая Юань Мэна также отсылает к древнекитайской истории, конкретнее говоря, к истории династии Юань²⁷⁰. Писатель выбрал

²⁶⁸См.: Хуан Бэй. Полет и вечная жизнь: исследование даосской бессмертной картины Сегалена / Ле Дайюнь, Цянь Линсен. Межкультурный диалог №28. 黄蓓. 飞翔与永生: 谢阁兰笔下的一幅道教神仙图探微 / 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 №28. Пекин.: Книжный магазин Синьчжи Саньянь. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2011. С. 362.

²⁶⁹ Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Том 1. М.: Мысль, 1990. 496-497.

²⁷⁰ Надо отметить, что в рассказе фамилия и имя китайского императора «Юань Мэн» записано по русской традиции. На самом деле «Юань» не является фамилией императоров династии Юань. Официальное название «Юань» монгольской империи происходит из «Книги перемен». В отличие от российских династий, называющихся фамилией правителя, официальные названия китайских династий обладают своими значениями: некоторые (например, династия Ся) происходят от племенного названия, некоторые (например, династия Хань) связаны с названием региона, в котором впервые был установлен режим основателя, некоторые (например, династии Тан) следуют первоначальному титулу основателя, некоторые (например, династии Юань) происходят из знаменитых классических книг, означают благоприятность и величие.

династию Юань как культурно-исторический аспект рассказа, потому что она свидетельствует о глубоком влиянии традиционной китайской культуры, в частности даосизма. Монголы установили с помощью тяжелой кавалерией политическую власть в Китае, но в управлении широкой империей им пришлось обратиться к китайскому культурному синтезу за помощью. Так, в рассказе фигурирует образ Жень Ци – «муж, широко известный в столице своим благородством», который как ученик конфуцианства играет роль императорского советника. Жень Ци не только соблюдает принципы конфуцианства, но и черпает идеи из даосизма. Взяв на себя инициативу в признании режима Юань, даосизм быстро развивался при поддержке императоров династии Юань, пытающихся укрепить свою власть за счет влияния даосского учения. Вместе с этим юаньские правители приводили гуманистическую политику под воздействием даосизма. Чтобы уговорить императора Юань Мэн уважать благородных людей и принимать их мудрые советы для гуманного правления, он упоминал книги «Иньфу Цзин»²⁷¹ и «Гуань-цзы»²⁷², также образ Нефритового Владыки Полярной Звезды, тесно связанные с даосизмом.

Но ведь если сделать это, то возмутятся духи-охранители всех шести направлений! – воскликнул он. – Сам Нефритовый Владыка Полярной Звезды будет оскорблен! Оскорбить Нефритового Владыку – все равно, что пойти против Земли и Неба.

Нефритовый Владыка (кит.: 玉皇大帝) является верховным божеством даосского пантеона, которое отвечает за все беды и благополучия трех сфер (небес, земли, загробного мира), десяти миров (четыре стороны, четыре измерения, верхнее и нижнее) и шести направлений (небеса, человек, демон, ад, зверь, голодный черт). Он считается воплощением Полярной Звезды, которая занимает центральное место, а другие звезды двигаются вокруг нее. По мнению Жень Ци,

²⁷¹ «Иньфу Цзин» (кит.: «阴符经») – знаменитый небольшой древнекитайский трактат, автор и время написания которого неизвестны. Он часто считается даосским сочинением, поскольку в нем отражаются идеи единства природы и человека, естественности, Инь-Яна и т.д.

²⁷² «Гуань-цзы» (кит.: «管子») – сборник идей разных древнекитайских философских школ, в каждой главе которого можно заметить изречения Лао-цзы.

гуманное правление соответствует единству человека и природы, поддерживаемому даосским божеством Нефритового Владыки.

В рассказе император Юань Мэн и его чиновники принимают порошок пяти камней, пилюли из киновари и ртути, небесные грибы с горы Тяньтай. Гора Тяньтай (кит.: 天台山) является одним из знаменитых даосских гор, где находились более тридцати даосских храмов. Пилюля из киновари и ртути также называется «внешней пилюлей» (кит.: «外丹»), которая является алхимическим результатом стремления даосов к бессмертию. В связи с желанием завладеть вечной властью и стать небожителем китайские императоры часто верили в даосскую алхимию и принимали пилюли. Эта абсурдная история гиперболизируется в романе «Числа» (2003): « Степа слышал, что от ртути умерли почти все китайские богдыханы, занимавшиеся поисками вечной жизни <...>»²⁷³. Надо отметить, что в династии Юань внешняя пилюля из-за большого вреда здоровью уже потеряла популярность, и школы даосизма обращались к внутренней пилюле (кит.: «内丹»), то есть результату духовной и дыхательной практик человека. В рассказе «Нижняя тундра» образ мага Сонхама, умевшего делать «пилюлю вечной жизни», приводящую к смерти многих чиновников, основан на этом культурно-историческом аспекте.

Образ императора Юань Мэна не только отражает глубокое знание Пелевина китайской истории и культуры, но и характеризуется соединением даосской культуры со специфической установкой писателя – двусмысленной личностью.

Для произведений Пелевина «двусмысленная личность» является отображением разнообразных социальных ролей, в которых выступает герой. Социальная роль – «... формы поведения (действия), ожидаемые от субъекта в разных ситуациях в силу его принадлежности к тем или иным группам и социальным позициям»²⁷⁴. Двусмысленная личность персонажей Пелевина не совпадает с двойничеством – традиционным феноменом в русской литературе. В

²⁷³ Пелевин В.О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2004. С. 240.

²⁷⁴ Большой психологический словарь / Сост. и общ ред. Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. М.: АСТ: АСТ Москва; СПб.: Прайм-Еврознак, 2009. С. 579.

большинстве случаев двойничество проявляется как противоречие чаще всего двух внутренних сил (добра и зла, первоначальной естественности и механистического материализма), например, в образе Мартина Мартиныча в рассказе Е.И. Замятина «Пещера» (1921); иногда внутреннего Я и чужого Я как маски, например, в образе Родиона Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866). За маской, вынужденно или активно носимой героем, скрывается истинное Я. В описании психологии личности под давлением абсурдной реальности Пелевин более всего обращается к отношениям личности и переменчивой социальной среды. Сохраняя своеобразные характеристики, пелевинские персонажи приобретают различные социальные роли в различных хронотопах. Превращение социальных ролей часто соответствует антиподу, таким «полярностям», как высокий-низкий, принятие-отказ, мудрец-сумасшедший. Таким образом, реальность под пером Пелевина становится наиболее жестокой и нетерпеливой, выходя за пределы данной эпохи и цивилизации, тем самым достигая деконструкции прошлого, настоящего и будущего бытия в связи с неограниченной трансформацией времени и пространства.

В образе императора-сумасшедшего Юань Мэна проявляется тенденция к даосским развенчанию суетности и стремлению к духовной гармонии. Контрасты разума и безумия, предсказуемости и внезапности, идеологических оков и духовной свободы, неограниченных материальных желаний и плотского заключения, реализующиеся в альтернативных положениях личности, вызывают размышления о порядке дискурса в постсоветском и технократическом обществе, тем более о превращении двух радикальных сил. С другой стороны, такие поверхностные противоречия подобны понятиям «добро и зло», «длинное и короткое», упоминаемым в книге «Дао дэ цзин»: «Когда все узнают, что доброе является добром, возникает и зло ... длинное и короткое взаимно соотносятся, высокое и низкое взаимно определяются ...»²⁷⁵. Две полярности императора и сумасшедшего, выделяемые в тексте, нельзя рассматривать отдельно, они взаимосвязаны. Оба приводят к духовному заблуждению, которое является гносеологическим

²⁷⁵ Лао-цзы. Указ. соч. 2014. С. 18.

препятствием выходу из тупика. При такой ситуации Лао-цзы пишет в «Дао дэ цзин»: «Совершенномудрый отказывается от излишеств»²⁷⁶. Лишь духовное совершенствование способствует достижению гармонии существования личности в реальности. Именно гармонию невозможно победить внешними силами.

Что касается тесной связи персонажа-оборотня А Хули и даосской культуры в романе «Священная книга оборотня», то причина сводится не только к источнику образа (как писатель упоминает в романе, образ лисы-оборотня впервые появился в книге «Записка о поисках духа», насыщенной символикой даосизма), но и отражена в сопоставительном создании двух оборотней: лисы А и волка Александра. В общем контексте контраст А Хули и Александра принимает форму столкновения восточной и западной культур, поскольку первый образ укоренен в древней китайской мифологии, а второй – в северогерманской. Однако персонаж-оборотень в творчестве Пелевина не в полной мере укладывается в рамки мифологического мышления. В архаические модели писатель вносит существенные коррективы, пытаясь «выявить внутренние структуры и механизмы современного социокультурного сознания»²⁷⁷. Поэтому контраст А Хули и Александра нацелен на раскрытие отсутствия естественности у человека, становящегося «мертвым» в технократическую эпоху. Естественность, присущую А Хули, можно связать с авторской интерпретацией некоторых важных принципов философии даосизма, например: «Сильное и могущественное не имеют того преимущества, какое имеют нежное и слабое»²⁷⁸ (А Хули кажется нимфеткой, занимаясь проституцией, а Александр – состоятельный и могучий генерал-лейтенант, всегда стремящийся к доминированию). Превращение Александра из волка в собаку под действием искреннего поцелуя А Хули означает бессмысленность «внешней силы» оборотня Александра: личность достигает счастья и свободы за счет чистой душевной силы, то есть естественности, в полном соответствии с учением даосизма.

²⁷⁶ Там же. С. 45

²⁷⁷ Осьмухина О.Ю. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. №11-2. С. 26.

²⁷⁸ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 92.

Во многом сходным образом обстоит дело и в ситуации охоты. Охота на кур выявляет у А Хули «первобытное», где «сделают тебя хищным зверем, свободным от добра и зла»²⁷⁹. Вместе с этим писатель подчеркивает: «Чтобы не освободиться от добра и зла окончательно, нужно поддерживать дистанцию безопасной»²⁸⁰. В процессе отказа от социальных норм (в том числе от привычной антиномии добра и зла) и возвращения в лоно природной гармонии поведение индивида приобретает импульсивный и интуитивный характер. Совсем иной характер носит охота Александра на нефть, принимающая форму механического ритуала (безразлично молиться перед коровьим черепом), который символизирует неорганический прагматизм, присущий постиндустриальному обществу. Таким образом, в сопоставительном описании охоты обнаруживается даосский посыл о ключевой роли гармонии. Подобного рода идея прослеживается в аллегории Чжуан-цзы.

В путешествии Цзы-гун встретил старика, работавшего у себя в огороде. Он вырыл оросительную канаву и поминутно спускался в колодец, чтобы набрать воды в сосуд и наполнить канаву. Его работа была тяжелой, но результаты труда его были скудными. Цзы-гун посоветовал старику построить водяное колесо, чтобы вода быстро наполнила канаву. Но старик отказался:

С подобными машинами обязательно возникают осложнения, а когда эти сложности возникнут, ты обнаружишь, что в сердце твоём возникнут искажения и тревоги, которые будут разрушать простоту и чистоту его устройства. Как следствие, возникнет беспокойство духа, а у того, у кого дух пребывает в состоянии постоянного беспокойства, нет возможности обрести истину и оказаться на Пути²⁸¹.

Старик предпочитает «первобытный» метод использованию машины (водяному колесу). Ведь «тот, кто использует машины, и сам становится как машина»²⁸². Именно поэтому Александр, стрелявший в курицу, не может понять

²⁷⁹ Пелевин В.О. Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2020. С. 199.

²⁸⁰ Там же. С. 199.

²⁸¹ Виноградский Б.Б. Указ. соч. 2019. С. 200.

²⁸² Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры / М. Мак-Люэн. К.: Ника-Центр, 2004. С. 44.

значение охоты А Хули, тем более ее душу, и ему неприятно видеть облезлое тело А Хули в охоте. Подразумевается, что любовь Александра к А Хули можно воспринимать как присвоение или сексуальное желание. В его любви и механической охоте на нефть можно отметить «проблемы души западноевропейского человека, порождающие в развитии технологий»²⁸³.

3.1.4. Даосские образы-символы: круг Инь-Яна, образы флейты, варгана, ветра

Произведения сугубого постмодерниста Пелевина иногда похожи на коллаж, насыщенный концептами и образами-символами различных мировых культур, в том числе даосизма, который легко опознается благодаря своей специфической идеологии и эстетике. Так, в бытовой жизни нетрудно найти воплощение таких принципов, как «внутренняя гармония Инь и Яна», «важна не форма, а идея» и т.д. Поэтому даосский образ-символ или метафора, насыщенная философией даосизма, характеризуется не замкнутостью собственного смысла, а многозначностью, способностью заключать в себе общечеловеческий и национальный контекст.

Благодаря мнению Лао-цзы в книге «Дао дэ цзин»: «Все существа носят в себе Инь и Ян, наполнены Ци и образуют гармонию»²⁸⁴, круг, состоящий из Инь и Ян, становится типичным символом даосизма. Он нередко проявлялся в творчестве Пелевина. Так, в романе «Чапаев и Пустота» его заметил герой Пустота на борту тачанки: «Круг, разделенный волнистой линией на две части, черную и белую, в каждой из которых помещался маленький кружок противоположного цвета»²⁸⁵. Активно используя принцип иронии и эстетику уродливого и отвратительного, Пелевин предлагает сугубо абсурдистскую трактовку классического символа даосизма: «Сила ночи, сила дня, одинакова хуйня»²⁸⁶. Пелевин как постмодернист утрирует неразрешимость трагедии и катастрофичность бытия. В отрицании

²⁸³ Цуканова И. В., Цуканов Е. А. «Дух в обмен на технологии!» как императив культурного обмена между Востоком и Западом // Наука. Искусство. Культура. 2015. №1 (5). С. 102.

²⁸⁴ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 38.

²⁸⁵ Пелевин В.О. Указ. соч., 1999. С. 251.

²⁸⁶ Там же. С. 251.

«ночи» и «дня»), также наиболее всеобщей концепции «Инь» и «Ян», отражена реальность, проникнутая абсурдом. Итак, нелогичность, беспорядочность, отсутствие опоры и стабильного очертания составляют характеристики реальности (точнее говоря, псевдореальности) под пером Пелевина.

В романе «Священная книга оборотня» также есть попытка соприкосновения с символом Инь-Яна. Для объяснения энергии образа оборотня А Хули он прослеживается в следующем фрагменте:

При нем (анальном сексе) из мужского организма выбрасывается особенно много жизненной силы, и это лучшее время для сбора энергии. Отложив книгу, я закрыла глаза и сделала обычную визуализацию – инь-ян, окруженный восемью пылающими триграммами. Затем я представила себя в виде черной половинки этого знака, а сикха – в виде белой²⁸⁷.

Здесь реконструкция Инь-Яна более или менее подвергается вульгаризации, воплощая в себе поверхностный взгляд о сексуальной энергии. Схожая интерпретация также обнаруживается в романе «Тайные виды на гору Фудзи»: «<...> до сих пор сохранилась даосская йога, основанная на силе «ян». Она состоит из методов, общая суть которых в использовании мужской сексуальной энергии в мистических или магических целях»²⁸⁸. В самом деле, отношения Инь и Яна суммируют весь материальный и идеологический слой мира. Инь – это не только сила женщины, но и тень, зло, иллюзорность, слабость, смерть; Ян – это не только сила мужчины, но и свет, добро, явь, сила и жизнь. Несмотря на включенность в бинарную оппозицию, они взаимодействуют друг с другом – вплоть до взаимопроникновения. Именно взаимодействие и взаимопроникновение больше происходят во внутреннем Я. Таким образом, восприятие антиномических полярностей, воплощающихся в понятиях Инь и Яна, не только означает возможность принять противоположные факты и предметы внешнего мира, но и приводит к раскрытию духовного состояния личности.

Можно сказать, что даосская квинтэссенция Инь-Яна более всего

²⁸⁷ Пелевин В.О. Священная книга оборотня. М.: Эксмо, 2020. С. 37.

²⁸⁸ Пелевин В.О. Тайные виды на гору Фудзи. М.: Эксмо, 2020. С. 257.

обнаруживается в метафорах Южной Звезды (правлящий дух огня) и Полярной Звезды (правлящий дух холода) в рассказе «Нижняя тундра». Император Юань Мэн вступает на путь к духу Полярной Звезды для победы над музыкой распада шамана (дух Южной Звезды). После ряда бесполезных попыток он черпает истину духа Полярной Звезды во сне:

Дух холода и дух огня – это не два разных духа. Это один и тот же дух, который просто не знаком сам с собой. И человека он создал из себя самого... И человек заблудился в этой битве двух духов, которые на самом деле – он сам.

Получается, решительным препятствием является не внешняя противоположная сторона, а положение своего духа человека. Погружаясь в свою идеологию, человек нередко ограничивается в какой-то крайности. В связи с этим его фокус неизбежно сосредоточен на уничтожении чуждых элементов, угрожающих привычному существованию. Соглашаясь с идеей Инь-Яна, произведение Пелевина обращается к духовному совершенству личности посредством метафор звезд.

Кроме того, ряд предметно-бытовых деталей, встречающихся в произведениях Пелевина, сознательно или бессознательно резонирует с философией и эстетикой даосизма. Особое внимание обращается на образ флейты, которая по принципу звучания совпадает с философией Лао-цзы: «Полезность имеющегося зависит от пустоты»²⁸⁹. Здесь «пустота» означает духовную свободу, возможность не опираться на внешние предметы. Используя имплицитные даосские коннотации образа флейты, Пелевин характеризует музыку, играемую Желтым Господином на флейте в храме («Посвященная книга оборотня»), как начальное тяготение, привязывающее оборотня А Хули к «радужному потоку» (сути существования). Отчасти аналогичную функцию выполняет символ шаманской культуры – варган, появляющийся в рассказе «Нижняя тундра». Образ варгана сначала предстает как ключ небесной музыки, затем развенчивается до малозначащего инструмента: «Играть надо не на инструментах, а на себе, только на себе». Итак, в знакомстве с

²⁸⁹ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 27.

исполнением флейты и варгана отражается процесс прозрения, которое представляет собой способ понятия истины и в даосской, и в дзэн-буддийской школах.

Образ ветра в рассказе «Запись о поиске ветра» также можно считать одним из пелевинских даосских образов-символов. В осмыслении образа ветра следует обратить внимание на интертекстуальную переключку между двумя названиями «Запись о поиске ветра» и «Записка о поиске духов». В древнекитайской культуре мифологический дух часто считается результатом даосской фантазии. В сравнении с небожителем, реализующим идеальное даосское состояние Сяояо²⁹⁰, дух рассматривается как сверхъестественное существо, имеющее не только добрую волю, но иногда и злую. Через образы разнообразных духов, обладающих способностью управлять хронотопом и событием, «Записка о поиске духов» выявляет и оттеняет несчастье и несправедливость реальности, заставляет задуматься о сути жизни. Итак, поиск духов – это путь к прозрению Дао. Пелевин заменяет «дух» «ветром», так как ветер также проявляется неуловимо, характеризуется независимостью и переменчивостью, и он уже не просто является обыкновенным природным явлением, а бытовым воплощением понятия бытия (Дао).

Когда ветер обдувает травинку, он становится травинкой; когда он обдувает гору, он становится горой <...> Все происходит только с ветром, а про него поистине нельзя сказать, что есть место, откуда он приходит или куда он уходит²⁹¹.

В образе вездесущего ветра писатель раскрывает духовную свободу, то есть способность не ограничивать себя в определенной форме. В поиске ветра удалось полностью проследить отвлеченно-метафизический смысл между сутью и формой, а также, казалось бы, противоречивые отношения между Дао и концепцией. Ведь в

²⁹⁰ Сяояо (кит.: 逍遥) черпается из первой главы «Беззаботного скитания» («Сяояо ю», кит.: «逍遥游») книги «Чжуан-цзы», имеющее в виду достижение абсолютной свободы, то есть преодоление ограниченности пространства и времени, также любого неприятного.

²⁹¹ Пелевин В.О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2004. С. 374

книге «Дао дэ цзин» Лао-цзы описывает Дао так:

О беззвучная! О лишённая формы! Одиноко стоит она и не изменяется.
Повсюду действует и не имеет преград. Ее можно считать матерью Поднебесной.
Я не знаю ее имени. Обозначая иероглифом, назову ее Дао²⁹².

Получается, что под пером Пелевина поиск ветра отсылает к прозрению человека в своем повседневном диалоге с природой.

3.1.5. Интертекст В. Пелевина в основе «Дао дэ цзина» и «Чжуан-цзы»

Даосизм не всегда скрыт Пелевиным в пространственно-временной организации, создании персонажей и различных символах-образах. Иногда он прослеживается в нарративе персонажа или повествователя, содержащем в себе прямые и имплицитные цитаты из книги «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы». Интертекст является важнейшей составляющей пелевинского творчества. Поскольку Пелевин всегда пытается развенчать «святое» и «великое», раскрыть ущербную природу тоталитарного прогресса, его интертекст нередко маркируется иронией. С другой стороны, цитирование в его творчестве служит не только целям постмодернистской игры. Цитаты из книг «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы» в новом контексте выступают как способ выражения авторской позиции. Ярким примером является рассказ «Запись о поиске ветра», который отличается синтезом философского и лирического нарратива.

По мысли Лао-цзы, настоящее соблюдение Дао означает отход от эгоцентричного паттерна, знакомство с миром в плане вечного и бесконечного движения, отказ от ненужного слепого поведения и привязанности, сохранение внутренней гармонии. Знакомясь с философией Лао-цзы, Пелевин упомянул концепт «Слава и позор не должны быть подобны страху»²⁹³ в начале рассказа: «Человека, утвердившегося на Пути, перемены не пугают, ибо душа его глубока, и

²⁹² Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 41.

²⁹³ Согласно 13-ой главе книги «Дао дэ цзин», «Слава и позор подобны страху <...> Это значит, что нижестоящие люди приобретают славу со страхом и теряют со страхом <...> Когда я не буду дорожить самим собой, тогда у меня не будет и несчастья».

в ней всегда покой, какие бы волны ни бушевали в мире»²⁹⁴. После этого внимание писателя переключилось на обсуждение феномена соотношения реальности и иллюзии: «Не следует страшиться этих волн – они лишь мнимости, подобные игре солнца на перламутровой раковине» (370). Затем последовал отказ от чрезмерного максимализма, то есть стремления к идеальному пределу, который оказывается духовной гармонией Инь и Ян у Лао-цзы: «С другой стороны, не следует слишком уж стремиться к покою – и покой, и волнение суть проявления одного и того же, а сокровенный путь теряешь как раз тогда, когда начинаешь полагать одни мнимости более важными, чем другие» (370).

Философская параллель между «Дао дэ цзин» и «Записью о поиске ветра» также отражается во взглядах на эволюцию цивилизации, значение слов и Дао. «А поскольку любая эпоха есть эпоха упадка, и в мире меняются только девизы правления, так называемый классический канон» (372), – эта цитата совпадает с мыслью Лао-цзы: «Небо и земля не обладают человеколюбием и предоставляют всем существам возможность жить собственной жизнью»²⁹⁵, – господин Цзян Цзы-Я наблюдает мир в высочайшем космическом поле зрения, вскрывая бессмысленность ярлыков «хороший» или «плохой». Впрочем, главный герой рассказа приходит к этому выводу не сразу. В данном контексте важно имя героя «Постепенность» как намек на процесс поиска самого Дао. Наконец, герой достиг прозрения: «Я узрел Великий Путь, как он есть сам в себе, не опирающийся ни на что и ни от чего» (373). Можно найти эквивалентное описание Дао в книге «Дао дэ цзин»: «Одиноко стоит она и не изменяется. Повсюду действует и не имеет преград»²⁹⁶. По существу, Дао сам по себе находится за пределами возможностей человеческого познания и выражения.

В рассказе «Запись о поиске ветра» «упадок любой эпохи» выявляет абсурдность энтузиазма людей к временной «правде», которая в широком смысле

²⁹⁴ Пелевин В.О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2004. С. 370. Далее ссылки на это издание даются в тексте главы с указанием в скобках только страницы.

²⁹⁵ Лао-цзы. Указ. соч. 2014. С. 21.

²⁹⁶ Там же. С. 41.

сначала проявляется абсолютной верой в бога, потом в разум и, наконец, в язык (так, логос западной культуры раскрывается перед нами). Однако подобного рода вера нередко приводит к искажению сути культуры, тем более превращается в бессознательное стремление к внешней форме, которое разрушает непрерывную преемственность Дао. Вместе с этим деспотизм как один из результатов лихорадочного стремления к порядку приводит мир к идеологическому заблуждению.

Отрицание искусственных порядков принимает форму отрицания роли языка в творчестве Пелевина. Язык представляет собой выдающийся знак человеческой цивилизации, М. Хайдеггер даже рассматривает его как «дом бытия»²⁹⁷. Однако в рассказе «Запись о поиске ветра» писатель развенчивает роль языка. Фраза «Три слова вызывают десять тысяч бед!» (371), повторяемая господином Цзян Цзы-Я, раскрывает мысль о том, что много слов или слухов вызвано мудрствованием и актерством, вследствие чего человек истощится и попадет в беду. Подобного рода смысл также изложен в книге «Дао дэ цзин»: «Нужно меньше говорить, следовать естественности»²⁹⁸, «Тот, кто знает, не говорит. Тот, кто говорит, не знает»²⁹⁹.

Для развенчания роли языка писатель также обращается к многозначному сюжету из древнекитайского романа «Путешествие на Запад», наполненного даосскими и буддийскими элементами. Так, после тяжелого переживания бедствия Танский монах и его ученики получили чистые бумаги вместо буддийских сутр по абсурдной причине – отказу от взятки. В связи с этим Будда нацелил путешественников на возвращение к получению настоящих сутр и поучений. Зная один из принципов дзэн-буддизма – «высшая истина невыразима», писатель в рассказе «Запись о поиске ветра» отмечал: «На бумаге не было вообще ничего, но таково, сдается мне, единственно возможное повествование о сокровенном, которое не окажется подлогом с первого же знака» (381). Кроме того, в эпилоге рассказа появилась историческая фигура Цинь Шихуанди³⁰⁰, который сжег книги и

²⁹⁷ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 192.

²⁹⁸ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 39.

²⁹⁹ Там же. С. 72.

³⁰⁰ Цинь Шихуанди (259 – 210 гг. до н. э.) – первый китайский император, который закончил эпоху

жестоко истреблял конфуцианцев. По его мнению, знание, передаваемое словами, дает народу желание и способность стремиться к свободе. Именно стремление угрожает его абсолютной власти. В иронической расшифровке исторического события писатель выявил: «Поистине, прилагать усилия и копить знания нужно не для того, чтобы обрести Путь, а для того, чтобы потерять» (382). Подразумевается, что фанатизм современных людей по поводу форм, представленных языком, ничем не отличается от оков мышления Цинь Шихуанди более двух тысяч лет назад. Подобного рода мысль формулируется в «Чжуан-цзы: Небесный путь» (кит.: «莊子: 天道»):

Нынешнее поколение живет верой, что суть Пути можно обрести и понять через книги. Но книги – это только собранные вместе слова и речи. Ценность слов состоит только в том значении, которое они с собой несут. А значение постоянно желает выразить себя вовне, подразумевая то, что не может быть выражено словами, и таким образом, значение в словах постоянно теряется³⁰¹.

Дело в том, что Лао-цзы и Чжуан-цзы не отрицают существование языка, а рассматривают язык в качестве естественного посредника между человеком и миром. С целью понять взаимосвязь между формой (язык) и сущностью (значением) Чжуан-цзы использует аллегорию, построенную образами верши и рыбы.

Чтобы поймать рыбу, из трав плетут сети, но, когда рыба поймана, об этих сетях больше никто и не вспоминает <...> Речами пользуются, чтобы ухватить смысл, и, поняв смысл, конечно же, забывают о речах³⁰².

Подобно верше, язык является не предметом, а инструментом, направляющим на возможность прозрения. С этой точки зрения также можно понять значение письменного существования «Дао дэ цзин», заданного как неразрешенный парадоксальный вопрос в конце рассказа «Запись о поиске ветра». Надо отметить, что под влиянием буддизма и контркультуры постмодернизма Пелевин не достиг

сосуществования царств, создал первую единую империю Цинь.

³⁰¹ Виноградский Б.Б. Указ. соч. 2019. С. 227.

³⁰² Там же. С. 446.

даосской свободы, касающейся духовной гармонии в любых условиях. Он двинулся к противоположному полюсу – буддийской пустоте, которая вызвана, в большой степени, духовным угнетением тоталитаризма и радикализацией в постиндустриальную эпоху.

3.1.6. Выводы

В рассказах Пелевина «СССР Тайшоу Чжуань», «Нижняя тундра», «Запись о поиске ветра», романах «Чапаев и пустота» и «Священная книга оборотня» китайские образы, интертекстуальные структуры, связанные с реконструкцией классики, столь же важны в плане изучения и интерпретации китайской культуры, сколько рецепции даосизма и дзэн-буддизма. В отличие от «проникающего» воздействия философии дзэн-буддизма, даосизм фигурирует фрагментарно и константно. На основе творческой трансформации философских концептов и эстетических принципов, почерпнутых из даосизма, Пелевин создает целостную индивидуальную мифологию, в координатах которой ключевое место принадлежит посылу об актуальности духовного совершенствования личности в современной реальности.

Безусловно, помимо даосизма, образ Китая в творчестве Пелевина также обладает другими проявлениями. Например, репрезентация древнекитайского гадания на монетах по «Книге Перемен» в романе «Числа», цитирование мантры китайской секты Белого Лотоса в романе «Чапаев и Пустота» передает таинственные идеи, создает мистический образ древнего Китая. Следует отметить, что писатель обращает особое внимание на аллегорию варьированного применения китайского иероглифа. Постмодернистские литераторы порой приобретают вдохновение из единства русских букв с фонацией китайских слов, которое представляет диссонанс «письма» со «звуком». Таким образом, метафорическое выражение с экзотизмом создается за счет таких особенных комбинаций. В романе «Чапаев и Пустота» Петр в разговоре с Анной упоминает китайское древнее царство с названием из одной буквы – У (кит.: 吳). «Меня это всегда удивляло. Понимаете, иногда говорят – у леса, у дома, а тут просто – у. Как будто это указание

на что-то такое, где уже кончаются слова, и можно только сказать – у, а у чего именно – нельзя»³⁰³. Согласно подходу Петра к китайским иероглифам «У» также отождествлен с «Пустотой» (кит.: 无) в связи с их одинаковой фонацией. В таком случае выражение «У» значит несуществование, ничто. Итак, восприятие Петра как «в этом потоке все относительно, все движется, и нет ничего такого, за что можно было бы ухватиться»³⁰⁴, находит подтверждение.

В сравнении с образом древнего Китая, образ современного Китая почти отсутствует в творчестве Пелевина, но повседневное присутствие китайской кухни в жизни главных героев можно считать одним из немногих таких описаний. Выступая как составляющая культурного аспекта истории, оно имплицитно свидетельствует об экономическом развитии Китая и влиянии китайской культуры. В романе «Омон Ра» (1992) на полках лунохода лежат банки с китайской тушенкой «Великая стена». В романе «Generation П» главные герои поехали в дорогой китайский ресторан «Храм Луны». В романе «Чапаев и Пустота» упоминается «плохая китайская водка из гаоляна».

Пытаясь раскрыть пороки советского тоталитарного общества, Пелевин обращался к политической реальности Китая. Главным героем рассказа «СССР Тайшоу Чжуань» является крестьянин Чжан Седьмой, работающий в коммуне. В рассказе его жизнь описывается так: «<...> Чжан приуныл и запил без удержу. Так, что даже потерял счет времени»³⁰⁵. Но Чжана Седьмого в детстве звали Красной Звездочкой. Писатель также создает образ председателя Фу Юйши, характеризующегося политической грамотностью и физической силой. Крестьяне боялись с ним спорить, потому что они не хотели, чтобы их обвиняли в контрреволюционизме и саботаже. В повести «Желтая стрела» упоминаются два китайских политзаключенных – пассажиры поезда, идущего к разрушенному мосту. Подобно другим пассажирам, они не заботятся о ценности жизни, тратят время на никчемные дела. В романе «Чапаев и Пустота» в реконструкции притчи «сон про

³⁰³ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: роман. предисл. Ургана Джамбона Тулку VII / Виктор Пелевин, 1999. С. 338.

³⁰⁴ Там же. С. 351.

³⁰⁵ Пелевин В.О. Relics: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2005. С. 11.

бабочку или сон бабочки» главным героем является коммунист Цзе Чжуан, занимающийся «подрывной деятельностью». Подытоживая, можно отметить, что под пером Пелевина образы китайцев в современном обществе часто характеризуются безграмотностью, отсутствием свободы и духовной пустотой. Контраст между увлекательной древнекитайской культурой и жестокой современной китайской реальностью, созданный Пелевиным, можно воспринимать как совместное воздействие двух стереотипных представлений о Китае в современной русской литературе, то есть «китайская мудрость» и «деградация Китая», и в нем отмечается параллель между советской и китайской политическими реальностями. Итак, образы современных китайцев выступают как зеркальное отражение образов русских, постепенно заблудившихся во мраке тоталитарной государственности.

3.2. Образ Китая в гротескном мире будущего В. Г. Сорокина

3.2.1. В. Г. Сорокин и его произведения, где присутствует образ Китая

Среди современных русских писателей, проявляющих интерес к Китаю, особое место еще занимает В. Сорокин, творчество которого отличается иронией, эстетизацией уродливого и отвратительного, концептуалистской игрой со словом. Писатель отмечает, что в юности он уже обращал внимание на китайскую культуру. «Я прочитал «Речные заводы», «Путешествие на запад» и «Сон в красном корпусе»³⁰⁶, интересуюсь древнекитайскими поэзией и философией. Меня привлекает как древний Китай, так и современный Китай»³⁰⁷. Увлечшись восточной культурой и философией, в особенности древнекитайской, Пелевин и Сорокин идут

³⁰⁶ «Речные заводы», «Путешествие на запад» и «Сон в красном корпусе» вместе с «Троецарствием» принимаются как четыре древнекитайских классических романа.

³⁰⁷ Рен Гуансюань. Сорокин В. Г. Интервью у современного русского писателя В. Сорокина / Метель / перевод Рен Мингли. 任明丽. 索罗金. 俄罗斯作家索罗金访谈录, 收录于小说《暴风雪》的中文译本. Пекин.: Издательство народной литературы. 北京: 北京人民文学出版社. 2012. С. 184.

разными творческими путями. Не уделяя большого внимания древнекитайской мудрости, Сорокин создает некий новый образ Китая в гротескном мире будущего. Этот футурологический мир складывается путем синтезирования российского прошлого, в частности средневековья и советской тоталитарной эпохи, с добавлением некоторых атрибутов постиндустриальной цивилизации. Роман «Голубое сало» (1999), отличающийся многосложной структурой текста и замысловатыми языковыми оборотами, является началом своеобразного «Китайского цикла»³⁰⁸, куда потом были добавлены такие произведения, как «Concreteные» (2000), «Ю» (2000), «Мишень» (2005), «День опричника» (2006), «Сахарный Кремль» (2008).

В отличие от Пелевина, известного нежеланием появляться на публике и давать интервью, Сорокин не скупится на публичные выступления. Его интервью играют роль комментариев к собственным произведениям и представляют собой «важный компонент писательской стратегии»³⁰⁹. Благодаря им критики и читатели смогли познакомиться с творческой лабораторией писателя, хотя бы с «айсбергом над водой». Так, именно в сорокинских интервью были отчасти прояснены заумные авторские буквенные комбинации в романе «Голубое сало»: «Я читал великие китайские романы, и не случайно затем в «Голубом сале» появилась идея русско-китайского симбиоза в Сибири»³¹⁰. Действие «Голубого сала» происходит в двух временно-пространственных пластах – фантастическом будущем (в Сибири и Москве второй половины XXI в.) и альтернативном прошлом (в Москве и Рейхе 1954 г.). Линия будущего рассказывает о таинственном проекте для получения «голубого сала», в котором участвовали клоны знаменитых писателей. Линия прошлого рассказывает о тайном визите диктатора СССР Сталина с «голубым салом» в Берлин, управляемый его другом Адольфом Гитлером. В конце романа

³⁰⁸ Кукулин И.В. Техногенная матка истории (Заметки о происхождении ключевого образа в фильме А. Зельдовича и В. Сорокина «Мишень») // Новое литературное обозрение. 2013. № 1. С. 114.

³⁰⁹ Ланин Б.А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценности и смыслы. 2015. №6 (40). С. 115.

³¹⁰ Сорокин В.Г. «Мы все отравлены литературой»: интервью. URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (дата обращения: 13.10.2021)

введение «голубого сала» в организм Сталина опять породило новую реальность.

Рассказы «Concreteные» и «Ю» входят в сборник «Пир» (2000). «Concreteные» считается «отпочковавшимся» от романа «Голубое сало», поскольку их языковые пласты схожи: присутствие большего числа варваризмов, особенно это касается транскрибированных слов и фраз из китайского на русский. Через изображение каннибализма и сексуальных потребностей персонажей, проникающих в виртуальный мир текста и принимающих литературных героев как предметы, писатель обрисовал гротескный мир будущего с жертвенной судьбой литературы и деинтеллектуализацией. Рассказ «Ю» посвящен мотиву кулинарии, проецирующему столкновение и слияние культурных дискурсов. Следуя за идеей большого влияния Китая будущего, писатель деконструирует образ Китая как технического лидера, выявляет гниение цивилизации в мире будущего.

Образ Китая наиболее полно раскрыт в антиутопической диалогии «День опричника» и «Сахарный Кремль». Он прежде всего характеризуется техническим лидерством, господствующим местом в мире будущего. В повести «День опричника» действие происходит в Москве 2027 года, перед нами фантастический мир, в котором царят самодержавие, тоталитаризм, ксенофобия, коррупция. Сорокин описывает обычный день опричника Андрея Комяги. Развивая основные мотивы, намеченные в «Дне опричника», книга рассказов изображает представителей разных слоев тоталитарно-феодальной футурологической России, в том числе школьника, заключенного, капитана госбезопасности и т.д. И в сравнении с «Днем опричника» в «Сахарном Кремле» сатира и сарказм явно усилены.

Образ Китая как мощной технической державы пронизывает весь фильм «Мишень», который визуализирует российское общество и жизнь его элиты в 2020-ом году. В поисках смысла своего существования в благополучной жизни главные герои отправились в горы Алтая, где находится астрофизический комплекс – Мишень. После Мишени они сначала обрели небывалую радость, однако вскоре неожиданно раскрываются прежде скрытые черты их личностей. Именно резкая трансформация изменяет формат их существования. Следует отметить, что

сценарий фильма «Мишень» написан до повести «День опричника», а сам фильм закончен режиссёром Александром Зельдовичем после этой повести. Поэтому недаром в фильме «Мишень» некоторые мотивы и сцены, связанные с образом будущего Китая, обнаруживают печать влияния повести «День опричника».

Действительно, в «Китайском цикле» реализована «идея алхимического брака между Китаем и Россией»³¹¹. В последних романах Сорокина «Теллурия» (2013), «Манарага» (2017) и «Доктор Гарин» (2021) образ Китая присутствует, но он уже теряет некогда доминирующую роль.

Начиная с романа «Теллурия», Сорокин обращает большое внимание на Европу. По словам писателя, он все-таки знает европейцев, знаком с их страхами, «если есть чему дробиться, то, наверное, все-таки Европе... А чтобы адекватно описать дробящийся Китай, нужно быть китайцем»³¹². В «Теллурии» писатель изображает раздробленный евроазиатский континент, где люди в разных княжествах, ханствах, республиках и королевствах стремятся к гвоздям из редкого материала теллура, приносящим счастье.

Продолжая кулинарный мотив рассказа «Ю», роман «Манарага» больше обращается к печатной книжной культуре будущего, судьбой которой является сожжение ради насыщения плоти. А китайские элементы в нем ушли на задний план.

Повесть «Метель» (2010) рассказывает о неудачном пути уездного доктора Гарина с Перхушой (извозчиком самоката) в метель к глухой деревне Долгое для вакцинирования. В романе «Доктор Ганин», который является продолжением «Метели», вновь возникает образ Китая. Ведь «Метель» закончилась тем, что главного героя доктора Гарина спасли китайцы. Однако обращение к образу Китая, реализованное созданием языкового пласта с варваризмами, разнообразных образов китайцев, акцентированием агрессивной стратегии Поднебесной Империи и т.д., не означает возвращение китайской проблематике ключевого места в

³¹¹ Соколов Б.В. Владимир Сорокин: Опричнина - очень русское явление: интервью // Грани. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (дата обращения: 22.10.2021).

³¹² Кочеткова Н, Владимир Сорокин: «У нас просвещенный феодализм»: интервью. URL: <https://www.corpus.ru/press/our-enlightened-feudalism.htm> (дата обращения: 16.10.2021)

сорокинском мире будущего. Во время бегства после ядерного взрыва доктор Гарин последовательно оказывается в лагере анархистов Цзыю, в городе Барнауле, в поместье Матрены, в городе чернышей. С каждым движением он как бы преодолевает мировой хаос. В данном контексте образ Китая будущего фрагментарен, тем самым получая значение осколка мировой цивилизации.

Подразумевается, что образ Китая пронизывает творчество В. Сорокина, характеризующееся напряженным интересом к гротескному миру будущего, и выступает как значительная составляющая авторской художественно-идеологической установки. Китай предстает как технический лидер в мире будущего, источник наркотического воздействия на Россию; упоминаются китайская кухня, Великая Русская стена как пародийное возрождение Великой Китайской стены, китайский язык как важная составляющая часть языка будущего. При этом сорокинский образ Китая оказывается не только совокупностью стереотипных представлений, но приобретает новые смыслы, связанные прежде всего с наиболее острыми российскими социальными проблемами.

3.2.2. Вездесущность китайского производства в России XXI в.

В романе «Голубое сало» персонаж называет свое время «CHINA XXI»³¹³. Смысл этого выражения предельно ясно раскрывается в более поздней повести «День опричника», где в смоделированном мире будущего большинство вещей произведено в Китае.

Известно, что китайские вазы, шелк, живопись и т.п. были популярны в среде русских дворян еще с конца XVIII в. Причем эта тенденция просматривается также в архитектуре, живописи и театральных постановках эпохи императрицы Екатерины II. Мода на китайское искусство приобщала русских к древнекитайской культуре, «китайской мудрости». До середины XIX в. увлеченность Китаем уже проявляется во многих слоях русской обывденной жизни³¹⁴. Украшения китайского

³¹³ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Голубое сало. М.: Ад Маргинем, 2002. С. 103.

³¹⁴ Понкратова Е.М., Тараканова Д. А. Китай в восприятии Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 462. С. 49.

происхождения также отражены в сорокинском мире будущей России, особенно это касается дома столбового дворянина Ивана Ивановича и дома ясновидящей в повести «День опричника». Но очевидно, что для властных и богатых людей эти вещи в большой степени утратили функции экзотического и эстетического характера, вульгаризированы и становятся стереотипным показателем благополучия хозяев. Главный герой романа опричник Андрей Комяга так и говорит: «Мода, ничего не поделаешь»³¹⁵ (28). В разговоре опричников с Батей Сорокин показывает, что от китайского производства зависит абсолютно всё в России:

«...Хлеб, и то китайский едим.

– На китайских «меринах» ездим! – ощеривается Правда.

– На китайских «Боингах» летаем, – вставляет Пороховщиков.

– Из китайских ружей уток Государь стрелять изволит, – кивает егерь.

– На китайских кроватях детей делаем! – восклицает Потыка.

– На китайских унитазах оправляемся! – добавляю я» (195).

В данной повести и ее продолжении «Сахарный Кремль» еще упоминается, что среди детей популярна китайская компьютерная игра «Гоцзе». Волшебная расческа, используемая Марфушей³¹⁶, тоже является китайским товаром. Она работает как одушевленное существо, с ней можно говорить по-китайски. Получается, что в сорокинском мире будущего Китай является лидером в области технологий, выступает как метрополия России. Следует отметить, что сорокинские публицистические комментарии относительно Китая нередко носят амбивалентно-иронический характер: «В Китае потрясает громадная потенция, чисто физиологическая...поэтому меня и завораживает идея китайской гегемонии»³¹⁷. Описание суперсовременной трассы «Гуанчжоу-Париж» в «Дне опричника», с одной стороны, предсказывает недалекую реальность, раскрывая идею глобального

³¹⁵ Здесь и далее ссылки на текст романа В. Сорокина «День опричника» даются по изд.: Сорокин В. День опричника. М.: АСТ, 2019, – с указанием страниц в тексте.

³¹⁶ Марфуша – главная героиня в первом рассказе «Марфушина радость» книги «Сахарный Кремль».

³¹⁷ Соколов Б.В. Владимир Сорокин: Опричина - очень русское явление: интервью // Грани. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (дата обращения: 22.10.2021)

экономического проекта Китая «Один пояс – один путь» (кит. 一帶一路)³¹⁸. А с другой стороны, вместе с подобного рода сценой в фильме «Мишень» оно показывают роль будущей России как экономического придатка, то есть обеспечение функционирования транспортной артерии становится важным финансовым источником России. В «Дне опричника» писатель подробно изображает прочные коррупционные связи между российскими и китайскими таможенниками, а также опричниками, делая упор на кризисной экономической и политической ситуации в России. Итак, создавая образ Китая, Сорокин показывает возможные опасности, грозящие будущей России, к которым приведет сегодняшняя российская реальность.

3.2.3. Наркотическое воздействие будущего Китая на Россию

Среди предметов китайского происхождения выделяется аквариум с золотыми стерлядками (особый вид наркотиков в «Дне опричника»), психоделическое зелье отличается высоким качеством: «явно китайского производства, не Америка убогая и уж точно не Голландия» (90). Действительно, китайские средства наркотического опьянения, описанные Сорокиным, играют важную роль в сюжетно-смысловой структуре произведения. В этом же ряду необходимо упомянуть пирамидку в «Метели», волшебные гвозди из материала теллура в «Теллурии». Сорокинское изображение наркотиков вызывает литературные реминисценции, имеющие отношения с русской и китайской реалиями. Психоделическая проблематика, основанная на личном биографическом опыте, частично встречается в русской литературе рубежа XIX-XX вв. От любопытства или непреодолимых мучений, духовной пустоты немало авторов прибегало к кокаину, морфию, опиуму и т.д. Среди них самыми знаменитыми можно считать Н. Гумилева и М. Булгакова, в их

³¹⁸ Официальным названием проекта «Один пояс – один путь» является «Экономический пояс Шёлкового пути и Морской Шёлковый путь XXI века» (кит. 丝绸之路经济带和 21 世纪海上丝绸之路). Впервые инициатива была предложена 7 сентября 2013 г. Главная идея проекта заключается в воссоздании торгово-экономических путей между странами Азиатско-Тихоокеанского региона и странами Западной Европы по их древним прототипам Шёлкового пути. (Пименова А. О. «Один пояс – один путь» как глобальный экономический проект Китая // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2020. № 05)

рассказах «Путешествие в страну эфира» (1914) и «Морфий» (1926) специально записаны ощущения пережитого от употребления наркотиков. В связи с темой наркотиков нередко возникает в русской литературе того периода и образ Китая. В работе А. Чехова «Остров Сахалин» уже фигурирует образ купца-китайца – «большой любитель опиия»³¹⁹. В «Путешествии в страну эфира» обнаруживается имплицитная связь наркотиков и Китая. Так, три героя вдыхали эфир в комнате главной героини Инны, украшаемой восточным стилем: «пестрыми восточными платками» и «старинной цветной парчой»³²⁰. Вдыхая эфир, главный герой в галлюцинации увидел неведомые страны, характеризующиеся загадочными китайскими культурными знаками. В пьесе «Зойка квартира» (1926) Булгакова образ Китая тесно связан с опиумом, распространяемым двумя преступными китайцами – Ган-Дза-Лином (Газолин) и Херувимом. Владея прачечной в Москве, они тайно предлагают услуги в виде укола морфием. Херувим хитро доставляет опиум в квартиру Зои, чтобы удовлетворять потребности двуличных состоятельных людей. Он заставил Манюшку выйти замуж за него, планировал вернуться в Шанхай и там торговать опиумом. Для приумножения денег он убил Гуся. Если в рассказе «Путешествия в страну эфира» образ Китая в психоделическом контексте связан с мотивом иллюзорного недостижимого счастья, то в пьесе «Зойкина квартира» тема китайских наркотиков обнаруживает связь с конспирологическими мотивами.

Можно сказать, что образ Китая в наркотическом контексте в произведениях русских писателей обнаруживает всецело амбивалентный характер, представляя не только как бедная жертва, но нередко и как соучастник в деле распространения пагубного зелья. Сорокин в своей футурологии продолжает и развивает данную тенденцию: в «Дне опричника» Китай будущего выступает как основной разработчик и экспортер наркотиков, и употребление китайских препаратов стало привычным развлечением русской элиты. При «употреблении китайского

³¹⁹ Чехов А.П. Остров Сахалин (из путевых записок). Владивосток – Южно-сахалинск: издательство «рубевж», 2010. С. 133.

³²⁰ Гумилев Н.С. Путешествие в страну эфира. М.: Книжный клуб Книговек, сор. 2020. С. 403-412

аквариума» Комяга с членами братства погружаются в «прекрасную», потрясающую, коллективную галлюцинацию: превращаясь в Змея Горыныча с семью главами, персонажи беспрепятственно жгли корабль, мучили и пожрали «врагов» из Запада. Это садомазохистское и людоедское мифологическое видение прежде всего раскрывает абсурдность постсоветской реальности, деградацию господствующей в обществе идеологии. Получается, что «китайский аквариум» — это кривое зеркало, отражающее глубину падения российских нравов. Тем более, что в качестве источника наркотиков Китай, в отличие от прежней эпохи, когда эта страна была бедной и грязной, превратился в уважаемого спекулянта. На наш взгляд, здесь ситуация наркотического воздействия будущего Китая на Россию предстает пародийно-иронической репрезентацией истории о британской торговле опиумом в Китае в первой половине XIX в.

В самом деле высокое потребление опиума отмечалось в Китае в XVIII в., и это тесно связано с англичанами, а конкретно, с британской Ост-Индийской компанией. В целях урегулирования торгового баланса и освобождения народа от вредного воздействия опиума Китайская империя запрещала импортировать опиум для курения. Однако «английские торговцы активно использовали подкуп чиновников»³²¹. В первой половине XIX в. империя Цин издала более суровый закон, «который приговаривал курильщиков к смерти через повешение, а торговцев к обезглавливанию»³²². Подобная ситуация фигурирует и в «Дне опричника»: «В Америке за серебряных рыбок дают десять лет, а за золотых – раза в три больше. В Китае – сразу вешают... Наш Тайный приказ уж четыре года отлавливает рыбок сих. Но плывут они к нам по-прежнему из Китая сопредельного» (93). Безусловно, суровые меры по запрету опиума привели к столкновению великобританских и китайских интересов, поскольку Великобритания рассматривала торговлю опиумом в Китае как важную финансовую поддержку своей колонизации в то время. В этой связи произошли «опиумные войны», империи Цин как побежденной

³²¹ Петров Г.Ю. Опиумные войны и легализация наркопотребления в Китае нового времени // Историко-экономические исследования. 2008. №2. С. 141.

³²² Rowntree J. The Imperial Drug Trade / J. Rowntree. – London: Methuen and Co, 1905. P 65.

пришлось заключить унижительный и бесправный договор. После этого торговля опиумом явно набирала обороты, и употребление его часто встречалось, особенно в Гонконге (кит.: 香港), ставшим колонией Великобритании с 1842 г. Именно эта история подробно описывается в книге очерков И. А. Гончарова «Фрегат *Паллада*» (1858), вместе с морской экспедицией во главе Е. Путятина, побывавшего в Гонконге³²³.

Таким образом, абрис мира будущего намечен через авторское возвращение к истории Китая как полуколонии западных держав второй половины XIX в., захваченной опиумом. С точки зрения иного хронотопа картины будущего в сорокинском художественном воплощении предстают как прихотливая фантазия, которая, однако, опирается на факты исторического прошлого: в соответствии с этой логикой, Китай встанет на путь экономической колонизации и пойдет по пути Великобритании XVIII – XIX вв. А будущее России рисуется как повторение истории империи Цин. Подобно рода смысл выявляется в «Дне опричника»: «басит Борух Гросс про Америку, ставшую подсознанием Китая, и про Китай, ставший бессознательным России, и про Россию, которая до сих пор все еще является подсознанием самой себя» (153).

3.2.4. Кухня как метафора в мире будущего

М. Липовецкий отмечает, что «еда, по-видимому, – один из наиболее явных примеров мирного слияния культурных дискурсов и конвенций с физиологическими потребностями и реакциями»³²⁴. Сорокина интересуется кулинарная культура. По его словам, «если брать кухни разных народов, то, по сути, это языки. Китай можно спокойно изучать через китайскую кухню»³²⁵. Китайская кухня регулярно присутствует в сорокинском мире будущего. Однако авторское

³²³ Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2: Фрегат «Паллада»: очерки путешествия. СПб: Наук, 2000. С. 187.

³²⁴ Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // Новое литературное обозрение. 2013, № 120. С. 234.

³²⁵ Сорокин В., Смирнов И. Диалог о еде: интервью [Электронный ресурс] // Современ. рус. лит. с В. Курицыным. 2001. URL: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm> (дата обращения: 06.12.2021)

внимание нацелено не столько на описание разнообразных вкусов и рецептов китайской кухни, сколько на ироническое педалирование таких негативных (в сравнении с европейской, японской кухнями) её сторон, как как жирное и нездоровое питание, клонированные и искусственные ингредиенты. Эти черты китайской кухни под пером Сорокина играют важную роль в создании агрессивного образа Китая будущего.

В посвященном кулинарной проблематике рассказе «Ю» показан евро-китайский мир будущего, где завершен «Великий Бескровный Передел». Речь, очевидно, идет о массовом производстве искусственной пищи из клонированных животных – так называемых «к-тварей». По мнению персонажа Евсея ААбера, изготовление подобной еды вступает в противоречие с традиционной поварской этикой: «Вся Поднебесная продолжает со спокойной TR-совестью жрать к-тварей. А безнравственные повара продолжают их готовить»³²⁶. Подчеркивается, что практически вся эта гастрономическая продукция произведена в Китае. Так, Поднебесная, применяя «мягкую силу», завоевывает господствующее место мировой экономике.

«В философии культуры еда и связанные с ней образы традиционно рассматриваются как концептуальная метафора начала и конца, жизни и смерти, появления и исчезновения»³²⁷. В мире будущего, который представлен в рассказе «Ю», еда (ненатуральная пища) теряет традиционное сакральное значение звена жизни и смерти. Если бесконечный список блюд и гротескное изображение поедания мяса в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле передает первобытную и карнавальную силу жизни, то сорокинский роскошный банкет в честь 300-летия Властелина Мира, продлившийся 69 часов, составленный из 1444 блюд, вместе с гротескными числами зданий и поваров для приготовления пищи иносказательно выявляют жестокий режим власти в евро-китайском мире. Получается, что еда в рассказе «Ю» создает символическую систему, тесно связанную с порядком и властью абсурдной реальности будущего.

³²⁶ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Пир. М.: Ад Маргинем, 2002. С. 430.

³²⁷ Юлия В.Щ. Дикта(н)т еды // Нева. 2012. №7. С. 222.

В системе пищевых продуктов мясо символизирует первобытную жизненную силу и свободу, не одомашниваемую цивилизацией человечества. Желание мяса зачастую обнаруживает ассоциативную связь с сексуальным влечением, а также и с волей к власти. Но это значение отсутствует, когда натуральное мясо заменено искусственным мясом клонированных животных. В рассказе «Ю» писатель подробно изображает, как главный герой Ю готовит 167 «к-мясных картин» за 38 лет и блюдо из «п-мяса» (натурального мяса) для банкета в честь 300-летия. И если описанию второго уделено большое внимание, то «к-мясные картины» характеризуются лишь большим количеством названий, в большой степени ориенталистского типа – в основном транслитерированные имена китайских исторических знаменитостей, например, «Красавица Си Ши под цветущей сливой», «Пьяный Ли Бо», «Цао Цао пытается разбойника», «Любовь Тао Юань-мина». С одной стороны, это как будто свидетельствует о доминировании китайской культуры в глобализационном мире будущего, но с другой стороны, речь идет скорее о деградации китайской цивилизации под влиянием бурного технического прогресса: древнекитайская классическая культура стала «упаковкой» для товара и идеологии. Блюдо «обелиск Возвращения к Естеству» из «п-мяса», сотворенное Ю, изображено в противовес «к-мясным» картинам. Оно «представляло собой комбинацию из совокупляющихся половых органов 132 животных, уложенных друг на друга в форме обелиска... Все они были сварены в собственной крови без каких-либо специй»³²⁸. Обращает на себя внимание отсутствие в данном блюде каких-либо идеологических концептов, презентируются исключительно естественно-природные импульсы: поедание и соитие. Этот гастрономический шедевр является рискованной попыткой Ю, который верует в силу естества, вернуть мир к п-мясу. Но смелая акция героя обречена на неудачу, поскольку использование к-твари является господствующим принципом в мире будущего, где Китай играет роль культурно-идеологического и экономического лидера.

В романе «Манарага» китайская кухня трактуется как доминирование нездорового, жирного питания. В этой связи повар Антони, изменяя

³²⁸ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Пир. М: Ад Маргинем, 2002. С. 447.

профессиональной этике с целью наживы, тайно посетил шанхайский ресторан, где обсудил с китайцами «последовательность ввоза и переправки продукта»³²⁹ и получил старинную китайскую вазу как гонорар. Негативный взгляд на китайскую кухню также обнаруживается в романе «Доктор Гарин»: Главный герой не жалуется на жирную китайскую пищу, считая здоровой японскую еду³³⁰. Отрицательный образ китайской кухни связан с негативными международными новостями о безопасности китайских продуктов рубежа XX–XXI вв.

Следует отметить, что китайские чаи, как особенная составляющая китайской кухни, часто фигурируют в произведениях Сорокина. Известно, что в Китае чай рассматривается не только как привычный напиток, но и как важнейший элемент культурных ритуалов в торжественной обстановке. Он ассоциируется прежде всего с древнекитайской культурой, символизируя уважение к честной церемонии, стремление к чистоте души и органической жизни, имманентной философии и т.д. Однако в сорокинском мире китайские чаи представлены, как правило, в негативном контексте. Они фигурируют в гротескном мире будущего, свидетельствуя о деградации и вульгаризации китайской культуры и демонстрируя грязь и беспорядок мира, заполненного товарами, произведенными в Поднебесной. Так, в «Дне опричника» при получении взятки с китайцев, перевозящих товары по трассе «Гуанчжоу-Париж», упоминается чайная китаянка, которая с улыбкой заваривает героям белый чай, повышающий бодрость тела³³¹. В фильме «Мишень» «китайский чай» является темой радиокурсов китайского языка, прочитанных Анной: «Какой чай вы предпочитаете? Черный чай, жасминовый чай или зеленый чай?». В рассказе «Отпуск» (2012) главный герой предпочитал позавтракать в русском трактире, но заказал китайский чай. В романе «Теллурия» бригадир плотников пил Железную Богиню³³², заваренную бригадным поваром – китайцем Ду Чжуан. В «Сахарном Кремле» вся семья Марфушиной пила китайский чай,

³²⁹ Сорокин В.Г. Манарага. М.: Издательство АСТ, 2020. С. 111.

³³⁰ Сорокин В.Г. Доктор Гарин. М.: АСТ. 2021. С. 209.

³³¹ Сорокин В.Г. День опричника. М.: АСТ, 2019, С. 133.

³³² Железная Богиня (кит.: 铁观音) – китайский чай, который производится на Юго-востоке в провинции Фуцзянь и в уезде Анси.

капитан госбезопасности Севастьянов ел бутерброд с сычуаньской ветчиной, запивая китайским зеленым чаем «Тень дракона». Здесь за образом китайского чая обнаруживается агрессивный образ Китая, и Сахарный Кремль, тающий в чае, символизирует поглощение (и уничтожение) Китаем России.

Итак, с помощью мотивов, относящихся к сфере кулинарной культуры, писатель раскрывает большое влияние тоталитарно-технократического Китая будущего на деградирующую мировую цивилизацию.

3.2.5. Великая Русская стена как пародийное возрождение Великой Китайской стены

В произведениях Сорокина присутствует образ Великой Русской стены, который можно воспринимать как пародийное возрождение Великой Китайской стены. «Я произвел для себя некий мысленный опыт. Что будет, если изолировать России от мира – если предположить, что будет выстроена Великая русская стена по образцу Великой китайской?»³³³. В «Голубом салe» – первом произведении «Китайского цикла» уже упоминается Великая Китайская стена, которая не влияет на «интеграционные процессы между Россией и Китаем»³³⁴ в мире будущего: «Эти твари пролетят сквозь все. Даже сквозь Великую Китайскую стену»³³⁵. В более поздних произведениях Сорокина образ Великой Китайской стены сменился на образ Великой Русской стены.

Известно, что Великая Китайская стен ³³⁶ – это древнекитайское оборонительное сооружение длиной более 21 тысячи километров, проходящее по

³³³ Соколов Б.В. Владимир Сорокин: Опричнина - очень русское явление: интервью // Грани. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (дата обращения: 22.10.2021).

³³⁴ Хабибуллина, М.Н. «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Г. Сорокина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2014. №4. С. 69.

³³⁵ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Голубое сало. М: Ад Маргинем, 2002. С. 30.

³³⁶ Согласно мнению Ловелл Джулия – автора книги «Великая Китайская стена», название «Великая Китайская стена», даваемое западными специалистами начиная с семнадцатого столетия, является выдумкой. Китайцы обычно называют ее Длинной Стеной (кит.: 长城) или Стеной длиною в десять тысяч ли (кит.: 万里长城). В данной работе применяется международный привычный термин «Великая Китайская стена».

северному Китаю. Ее строительство длилось более двух тысяч лет. Возведение стен стало необходимой оборонительной мерой уже в период Сражающихся царств³³⁷. Но, как одна из самых важных государственных программ по защите окраины империи от нашествия кочевых народов Стена появилась в период правления династии Цинь (221 – 226 гг. до н. э.). По распоряжению Цинь Шихуанди, начали строить Великую Китайскую стену вдоль Иншаня³³⁸, и части стены, построенные царствами в период Сражающихся царств, использовались для нового, грандиозного строительства. В записках о важных событиях в книге «Ши Цзи» можно узнать, что в период правления династии Цинь строительство Стены длилось семь лет³³⁹. Трудно рассчитать, сколько людей участвовало в реализации этого проекта. Согласно «Ши Цзи», сначала отправили 300 тысяч солдат, потом непрерывно привлекали заключенных, рабов, крестьян, даже интеллигентов. Строительство Стены сопряжено с множеством трудностей, таких как сложный рельеф, технические проблемы, суровый климат и неавтоматизированный труд. Многие работники погибали на стройке, что приводило к восстаниям. Считают, что это одна из причин быстрого падения империи Цинь. Именно исторический аспект породил древнекитайскую народную легенду «Мэн Цзянь-ньюй» (кит.: 孟姜女), где описываются мучения и трагедия народа, связанные с величественной Стеной.

После династии Цинь расширение и укрепление Стены стало заботой всех династий, особенно династии Хань (206 до н.э. – 220 н. э.) и династии Мин (1368 – 1644 гг.). Можно сказать, что в древнекитайской тысячелетней истории Великая Китайская стена внесла большой вклад в защиту от варваров, обеспечении древнекитайской земледельческой цивилизации, организацию приграничной торговли, развитие транспорта и т. д. В связи с мировыми техническими революциями традиционная оборонительная функция Великой Китайской стены

³³⁷ Период Сражающихся царств (кит.: 战国时代) (475 – 221 гг. до н. э.) – это смутная пора до объединения Китая императором Цинь Шихуанди. В то время центральный удел Чжоу почти потерял политическое влияние, малые вассальные царства покоряли большие.

³³⁸ Иншань (кит.: 阴山) – китайские горы, которые находятся на севере Китая, во Внутренней Монголии.

³³⁹ Ян Бинь. Сколько лет строили Великую Китайскую Стену во время правления Цинь Шихуанди // История ежемесячник. 严宾. 秦始皇修万里长城历时几年// 《历史月刊》. 1982, №6. С. 80.

XIX – XX вв. постепенно ослабла. Но Стена приобрела новые актуальные значения в рамках вторжения западных держав, превратилась в символ стойкости и сплоченности народа. Именно символическое значение составляет главную культурную коннотацию Стены в современной китайской культуре.

В западной культуре Великая Китайская стена является частью стереотипного представления о Китае разных периодов истории. Когда Великая Китайская стена у китайцев приобрела самое позитивное значение (в эпоху, характеризующуюся внутренними смутами и агрессиями), ее культурный образ на Западе катился по наклонной плоскости: от символа величия древнекитайской цивилизации до атрибута ригидно-феодальной, отсталой культуры, гротескного символа застойного периода. Исторические значения, присущей ей, постепенно были заменены мифологическими смыслами. Так, немецкий философ К. Маркс (1818 – 1883 гг.) считал Великую Китайскую Стену самой консервативной крепостью в мире и символом сильной ксенофобии³⁴⁰. По мнению русского востоковеда В. Васильева, бывавшего в Китае XIX в., Великая Китайская стена не защищает от разбойников и бунтовщиков, она существует как результат закрытости древнекитайской культуры. В образе Стены Васильев увидел «страх и робость (китайцев) в настоящем»³⁴¹. Австрийский писатель Ф. Кафка в своем рассказе-притче «Как строилась китайская стена» (1917) также подчеркнул абсурдную бессмысленность Стены в качестве оборонительного сооружения: «От кого должна была великая стена служить защитой? ... Никакой северный народ нам угрожать не может»³⁴².

Надо сказать, что такие коннотации, как «бесполезность», «застой», «замкнутость», акцентируемые западными учеными и писателями, соответствуют сути Великой Китайской стены. Образ Стены, обеспечивающей идеологическое единство народа и власть империй, отсылает к древнекитайской феодальной культуре, особенно к историческим реалиям Китая на рубеже XIX-XX вв., когда

³⁴⁰ Маркс К.Г., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений Маркса и Энгельса, том 7, Международное обозрение I. Пекин.: Народное издательство, 1959 г., С. 264.

³⁴¹ Васильев, В.П. Воспоминания о Пекине. / Китай у русских писателей. М.: Алгоритм, 2008. С. 128.

³⁴² Кафка Ф. Как строилась Китайская стена / Ф. Кафка; пер. с нем. В. Станевич, Е. Маркович. Санкт-Петербург: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. С. 14.

политика «закрытых дверей» достигла апогея. В то время древний Китай, столица Пекин, как и большинство древнекитайских городов и жилищ, «закрыты от докучливых глаз стенами»³⁴³. Благодаря стене человек чувствует себя в относительной безопасности, на самом же деле он лишь окружен «психологической стеной», укрепляемой консервативными традициями и национальной идеологией. А с другой стороны, сугубо негативные коннотации Стены в западной культуре XIX в., разумеется, существенно искажают объективную действительность. Подобные аберрации обусловлены фактором «приспособления к новому культурному контексту»³⁴⁴: демонизируя Стену, западные идеологи тем самым подтверждали безусловную истинность собственного цивилизационного пути. Итак, образ Стены в западной культуре обнаруживает очевидно гротескную природу и представляет собой результат «адаптации культурных ценностей воспринимающей культурой»³⁴⁵.

Погружаясь в российские социально-политические проблемы, Сорокин возрождает образ Стены через гротеск и иронию в антиутопической диалогии «День опричника» и «Сахарный Кремль». Интертекстуальность, эксплицированная в названии сорокинского образа Стены, раскрывает параллель между ними.

В «Дне опричника» Россия будущего окружена «Западной стеной» и «Южной стеной», как древняя китайская империя, изображенная в духе европейских стереотипных представлений о Китае, характерных для рубежа XIX–XX вв. Сорокин особенно подчеркивает ключевую роль «Западной стены», то есть жесткую изоляцию России от Европы. По словам М.Н. Хабибуллиной, образ Стены является материализацией метафоры советского «железного занавеса»³⁴⁶. «Приличных людей, как наши выездные рассказывают, не осталось за Западной стеной... одни киберпанки арабские по развалинам ползают» (205). Здесь высказывание о Стене может вызывать ассоциацию со строками «Письма династии

³⁴³ Васильев В.П. Указ. 2008. С. 121.

³⁴⁴ Espagne M. et al. Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850). (Deutsch-Französische Kulturbibliothek; 7), Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1996. P. 10.

³⁴⁵ Лобачева Д.В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник ТГПУ. 2010, № 8. С. 23.

³⁴⁶ Хабибуллина М.Н. «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Г. Сорокина. 2014. С. 70.

Минь» И. Бродского: «Ветер несет нас на Запад, как желтые семена / из лопнувшего стручка, — туда, где стоит Стена»³⁴⁷. В обоих текстах человек, угнетаемый и изгоняемый Стеной, характеризуется как вынужденный изолироваться от родного сообщества. Но если в стихотворении Бродского изгнанник оказывается одиноким, маргинальным, а результаты развития человеческой культуры уподобляются уродливому иероглифу, то в сорокинском мире будущего изгнанник уже потерял возможность жить, на смену настоящему, душевному человеку приходит бездушный, кукольный киберпанк как следствие упадка человеческой культуры на фоне технологического прогресса.

Кроме того, мы обращаемся к двум важным моментам, связанным с образом «Стены» в «Дне опричника»: репетиции номера «Накось выкуси» и фильму «Великая Русская стена», которые как «текст в тексте» играют роль зеркала сатиры³⁴⁸.

Так, главный герой Комяга присутствует как один из цензоров на репетиции предстоящего праздничного концерта, характеризующегося яркой политизированностью. Среди одиозных номеров выделяется новый спектакль «Накось выкуси», который «выявляет» справедливость Великой России и преступную сущность враждебного Запада. В противовес мужественным русским пограничникам в спектакле представлены отвратительные «кроты» – европейцы, которые сосут русский газ через трубы, вырастающие у Западной стены. Спектакль являет собой типичный пример пропагандистского лубочно-квасного патриотизма, отражение новой государственной мифологии, внимание же цензоров, подобных Комяге, фокусируется на всякого рода деталях, которым, очевидно, придается важное значение: кишки из крота валяются многовато ли, число пограничников соответствует ли действительности, сероводород из бздехов русских пограничников может ли гореть у западных врагов.

Если в спектакле «Накось выкуси» речь идет прежде всего об изоляции страны от Запада, то фильм «Великая Русская стена» посвящен внутренним проблемам

³⁴⁷ Бродский И.А. Указ. соч., 2017. С. 412.

³⁴⁸ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 105.

России. В фильме изображен злодейский заговор Думы с целью расколоть и разделить державу. В финале появился образ Государя: «на фоне пейзажа родного, залитого солнцем восходящим молодой Государь стоит с первым кирпичом в руках, смотрит на Запад и произносит сокровенное: Великая Русская стена!» (130). Получается, что Стена выступает в качестве гаранта национально-территориального единства России, и строительство Стены символизирует «возрождение» великой империи.

Ритуальное сожжение загранпаспортов на Красной площади является отражением изоляции России от остального мирового сообщества, выявляет глубокий отпечаток влияния Великих стен на российскую национальную идеологию. Вероятно, сожжение ждет не только загранпаспорта российских граждан, но и национальную классику. На наш взгляд, значение изоляции образа Великой Русской стены усилено в его имплицитной связи с мотивом сожжения книг.

Так, в «Дне опричника» Комяга по личному делу государыни приехал к ясновидящей, которая любит сжигать русскую классику. Во время встречи с Комягой ясновидящая сжигала романы «Идиот» и «Анна Каренина», которые, по ее мнению, вредны для государства: «...книги должны быть только деловые: по плотницкому делу, по печному, по строительному, по ткацкому...» (144). Если цель строительства Великой Русской стены состоит в ограничении пространства (изоляция России от Запада), то цель сожжения книг – в ограничении временном (изоляция России от исторического прошлого). Итак, сорокинская Россия будущего характеризуется абсолютной замкнутостью, которая вновь обнаруживает недвусмысленную связь с китайским путем. Сожжение книг было значительным событием во время правления Цинь Шихуанди. Согласно «Ши Цзи», в 213–212 гг. до н. э. император Цинь Шихуанди приказал сжигать «бесполезные» книги и закапывать живьем интеллигентов из-за идеологических препятствий во введении новой политики. В результате китайская культура пережила беспрецедентную катастрофу, было утеряно много драгоценных книг, написанных до династии Цинь, и талантливых, честных людей. Следует отметить, что две эти деструктивные акции – сожжение книг и строительство Стены – уже были поставлены в один ряд

аргентинским писателем Х. Борхесом («Стена и книги»). Слова Борхеса можно применить к Государю России из «Дня опричника»: «окружил стеной империю, осознав ее непрочность, и уничтожил книги, поняв, что они священны или содержат то, что заключено во всей Вселенной и в сознании каждого человека»³⁴⁹. Правитель пытался задержать смерть своей империи Стеной в пространстве и костром во времени, чтобы ограничить контакты народа с меняющимся миром, миром «случайностей». В таком случае замкнутая Россия будущего представляется «вечностью».

Суть образа Великой Русской стены наиболее полно раскрыта в «Сахарном Кремле», где ее строительство воспринимается как новая вера, запечатленная в русском коллективном сознании:

«Подмигивает дед нравоучительно:

Вот, внученька, кабы каждый школьник по кирпичику слепил из глины отечественной, тогда бы Государь враз стену закончил, и наступила бы в России счастливая жизнь»³⁵⁰.

В данном случае у Сорокина обнаруживаются очевидные точки соприкосновения с рассказом Кафки «Как строилась китайская стена»:

«... уверенность простого тихого гражданина в том, что стена будет когда-нибудь завершена, — все это определенным образом настраивало струны их души... Единство! Все стоят плечом к плечу, ведут всеобщий хоровод, кровь, уже не замкнутая в скупую систему сосудов отдельного человека, сладостно течет через весь бесконечный Китай и все же возвращается к тебе»³⁵¹.

Сорокин вслед за Кафкой подчеркивает тоталитарный характер строительства Стены, которая «подавляет развитие индивидуального, частного и, следовательно, обнаруживает мнимость самого социального»³⁵². Писатель-постмодернист продолжает давнюю традицию европейской культуры, основанную на экспликации

³⁴⁹ Борхес Х. Л. Собр. Соч.: В 4 т. Т. 2: Новые расследования: Произведения 1942-1969 годов / Пер. с исп. Сост., предисл. и примеч. Б. Дубина. СПб.: Амфора, 2000. С. 233.

³⁵⁰ Сорокин В.Г. Сахарный Кремль. М.: АСТ, 2019. С. 15.

³⁵¹ Кафка Ф. Указ. соч. 2011. С. 9.

³⁵² Эпштейн М.Н. Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. С. 75.

таких стереотипных представлений о древнем Китае, как «упадок», «застой», «консервативность», «замкнутость», а соответственно и на игнорировании всех позитивных сторон Стены, в частности – ее защитных функций. Итак, Великая Китайская стена превращается в авторскую метафору, позволяющую «вести разговор в других единицах измерения»³⁵³.

Подобно своему предшественнику Кафке, Сорокин не описывает Великую Стену в контексте «строительного объекта», а обращается к «процессу ее строительства»³⁵⁴. Внимание автора уделено формированию идеологического единства русских, которое способствует определению единых врагов, угрожающих абсолютной власти Государя. Великая Русская стена выступает как абсурдный миф, характеризующийся «единством бесспорного образа (формы) и эмоционально насыщенного бесспорного представления (содержания)»³⁵⁵. Подвергаясь ему, человек убежден, что обретает полную свободу и подлинное счастье. На самом деле, свобода и счастье личности ограничились именно великой деятельностью, которая по сути является важным инструментом движения жестокой, тоталитарной государственной машины.

В контексте описания строительства Великой Русской стены автор особое внимание уделяет работникам – заключенным. Выше упоминалось, что множество заключенных принимало участие в строительстве Великой Китайской стены.

Так, в пятом рассказе «Харчевание» книги «Сахарный Кремль» описаны эпизоды жизни зеков на стройке: беспощадная экзекуция за невыполнение плана по возрождению восточного участка Стены и обеденный час. В рассказе нет упоминаний о том, как они стали заключенными; не исключено, что истинной причиной ареста миллионов людей стала необходимость в рабочей силе в связи со строительством Стены. Под воздействием палача Матюхи, выполняющего функции

³⁵³ Шастина М.В. Франц Кафка и Китай // Научный диалог. 2017. №2. С. 156.

³⁵⁴ Greiner, B. 1999. Hinübergehen in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischen Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“. In: Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: Kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. Tüb. P. 191.

³⁵⁵ Стрельник О. Н. Деформация языка и мифологизация сознания в культуре постмодерна // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2006. №2. С. 66.

эзекутора (он порет зэков соленой розгой), арестанты механически работают. Палача Матюху, как и опричника Комягу, можно отнести к сорокинским борцам за идеи «Великой Державы»³⁵⁶.

Безусловно, рассказ «Харчевание» обнаруживает целый ряд интертекстуальных отсылок к повести А. Солженицына «Один день Иван Ивановича», содержащей изображение лагерной жизни в сталинские годы. Получается, что в России будущего, характеризующейся техническим прогрессом и некоторыми политическими новациями, характерными для постиндустриальной эпохи, «все также остается плодородная почва для жестокости, ненависти, зла, поддерживающая существование лагерной системы»³⁵⁷. В этой связи обращает на себя внимание описание жестокой эзекуции, глубокие смысловые ассоциации обнаруживаются также в двух «отступлениях»:

Шесть коршунов, плавно паря и зависая в глубоком безоблачном небе, пролетели над Стеной из России в Китай (95).

Шесть коршунов, полетав за Великой Русской стеной на китайской территории, разделились: четверо остались парить там же, а двое, попискивая и вяло атакуя друг друга, вернулись в Россию (97).

Направление полета хитрых коршунов прежде всего иронически намекает на тщетность попыток России отгородиться от Китая. Кроме того, оно олицетворяет трагедию, предсказывая России темное и беспощадное будущее. Ведь коршун, питающийся падалью, традиционно воспринимается как символ смерти. А числа, акцентируемые Сорокиным в данном эпизоде, не требуют особых комментариев: известно, что три шестерки составляют число зверя – значение имени ставленника Сатаны. Автор метафорически указывает на распад китайской империи, окруженной Великой Китайской стеной, которая превратилась в падаль в глазах коршунов. А двое коршунов вернулись в Россию, потому что тоже почувствовали гнилой запах от нее, символизирующий неминуемую беду – угасание «державы».

³⁵⁶ Биберган Е.С. Рыцарь без страха и упрека: Художественное своеобразие прозы Владимира Сорокина. Научная монография. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 164.

³⁵⁷ Там же. С. 163.

Очевидно, подразумевается, что «строительство Стены» как российская государственная геополитическая программа является повторением ошибки соседской страны.

На вопрос, построена ли Великая Русская стена, автор отвечает в романе «Теллурия». В раздробленном евроазиатском континенте, вместе с исчезанием России как последней имперской иллюзии, Великая Русская стена представлена развалинами. Контраст между развалинами Стены и тронутым весной смешанным лесом за окном поезда, в котором едет бригада плотников, подчеркивает бессилие человеческой сумасбродной деятельности перед природой. В самом деле в «Сахарном Кремле» растворение сахарного белого Кремля в чае уже намекает на заброшенную судьбу Великой Русской стены. Люди, живущие на окруженной Великой стеной территории, с радостью и удовольствием владеют Сахарным Кремлем, погружаются в сладкий утопический сон. Поскольку Великая Русская стена не может защищать народ, а Сахарный Кремль никому не принадлежит, они выступают как пустые посулы абсурдной реальностью.

В «Теллурии» плотники, профессионально забивающие теллурию, иронично обсуждают причины неудачи строительства Великой Русской стены:

– Почему же не построили? – спросил Серж. – Кирпичей не хватило?

– Кирпичи разворовали, – пояснил Арнольд Константинович.

<...>

– Великая идея по возрождению российской империи разбилась о кирпичи...³⁵⁸

Чтобы выяснить, кто же осуществил акт «воровства», необходимо вернуться к «Дню опричника» и «Сахарному Кремлю». По мнению школьницы Марфуши, представляющей собой часть коллективного сознания России, ворами, крадущими кирпичи, считаются враги внешние и внутренние. К внешним врагам причисляют европейцев, крадущих газ России, «католиков лицемерных», «протестантов бессовестных», «буддистов безумных» и т.д. А внутренние враги – это наиболее

³⁵⁸ Сорокин В.Г. Теллурия. М.: АСТ. 2020. С. 240.

опасные фигуры, тайно расщепляющие власть правительства и национальную идеологию, и к ним можно причислять столбовых, подобных Ивану Ивановичу, потомков казненных преступников, подобных Анастасии, интеллигентов, вроде автора «Кочерги» Смирнова, злобно иронизирующих над ханжеством власти. Однако выражение «кирпичи разворовали», связанное с крахом геополитической утопии, возможно, обладает метафорическим значением и обнаруживает связь с китайским фразеологизмом «возникла междоусобица» (кит.: 禍起蕭牆). Ведь его буквальным переводом является «раздор возник в своем доме, загороженном кирпичным экраном (стеной)». Следует отметить, что в китайском традиционном жилище кирпичный экран находится напротив входа и играет схожую роль с внешней стеной, т. е. отделяет личную жизнь хозяина от внешнего мира.

Фразеологизм «возникла междоусобица» появился из истории, описанной в книге конфуцианства «Лунь юй (Цзи-ши)». В царстве Лу (кит.: 鲁国)³⁵⁹ была влиятельная семья с наследственным большим уделом – Цзи-ши (кит.: 季氏). Цзи-ши решили напасть на Чжуаньюй (кит. 顓臾)³⁶⁰. Конфуций был не согласен с решением Цзи-ши, но его ученики пытались оправдать господина Цзи-ши: «[Владение] Чжуаньюй крепкое, и к тому же оно расположено рядом с [землями рода Цзи в] Би³⁶¹. Если [мы его] не возьмем сейчас, то впоследствии оно превратится в источник неприятностей для наших сыновей и внуков»³⁶². Конфуций четко говорит о том, что если в царстве распределить богатства равномерно и жизнь людей будет гармонична, тогда не стоит ждать беды. Цзи-ши же пытается насильственно завоевать удел Чжуаньюй, потому что у самого Цзи-ши отсутствуют гармония и мораль. Итак, «источник неприятностей [главы рода Цзи] находится не у Чжуаньюя, а в стенах [его собственного дворца]»³⁶³.

То же самое можно проследить в альтернативной истории России, которую

³⁵⁹ Царство Лу (X в. до н.э. – 256 г. до н.э.) – вассальное царство династии Чжоу.

³⁶⁰ Чжуаньюй – маленькое зависимое царство Лу, находящееся между столицей Лу и уделом Цзи-ши.

³⁶¹ Би (кит.: 費) – удел, принадлежавший Цзи-ши.

³⁶² Мартынов А.С. Указ. соч. 2006. С. 308.

³⁶³ Там же. С. 308.

разворачивает в своих произведениях Сорокин: распад империи будущего вызван не врагами, а «крахом идеологических, геополитических и технологических утопий»³⁶⁴. Великая Русская стена, созданная по образцу Великой Китайской стены, – это в большой степени сорокинский вариант Вавилонской башни, крушение которой неизбежно.

Что же касается плотников, забивающих в головы людей волшебные гвозди, которые приносят неповторимое наслаждение, то на первый взгляд их профессиональная деятельность может показаться некоей продуктивной альтернативой строительству Великой Русской стены. Сами плотники считают свою профессию честной, соответствующей человеческой природе, строительство же Стены представляется им «вполне утопической идеей»³⁶⁵, лишаящей человека личного счастья, а взамен навязывающей идеологические оковы. На самом деле Стена и гвоздь из теллура – две стороны одной медали. По мнению бригадира плотников, счастье, приносимое теллуrom, представляет собой «состояние души». Работой плотника является не лечение болезни (то есть решение реальных общественных проблем), а погружение личности в стихию психоделических иллюзий. Ведь после провала Великой Русской стены евроазиатскому континенту необходим «хороший уход, хорошее питание и хорошие сны»³⁶⁶. Прекрасные миры, созданные Стеной и теллуrom, по сути, являются одинаковыми миражами. Разница только в том, что Великая Русская стена порождает сон сообщества, а гвоздь из теллура – сон личности.

Представляется, что образ Великой Русской стены в сорокинском мире будущего можно воспринимать как пародию на возрождение Великой Китайской стены. В рассматриваемых произведениях Сорокина образ Стены символизирует, с одной стороны, замкнутый и застойный уклад жизни древнего Китая в условиях жестокого феодального режима, а с другой – ту же реальность России будущего. В образе Великой Русской стены сконцентрированы серьезные социально-

³⁶⁴ Сорокин В.Г. Теллурия. М.: АСТ. 2020. С. 263.

³⁶⁵ Там же. С. 240.

³⁶⁶ Там же. С. 246

политические проблемы российской действительности, это особенно касается «замкнутости» и «тоталитарности». Кроме того, в произведениях Сорокина совмещение двух взаимообусловленных концептов (от идеологической утопии, воплощающейся в Стене, до безмятежного «сна» человека с гвоздем из теллура в голове) заставляет задуматься над вечным вопросом: в чем суть подлинного человеческого счастья вне зависимости от времени и эпохи?

3.2.6. Китайский язык как важная часть языка будущего

Самым своеобразным художественным приемом Сорокина для создания образа Китая можно считать его выдуманный язык, созданный на базе китайского языка. Согласно мнению писателя, «язык – это живая вода, которая течет сама по себе, заполняя свободные пространства»³⁶⁷. «Подобно культурам, языки редко бывают самодостаточными. Потребности общения заставляют говорящих на одном языке вступать в непосредственный или опосредованный контакт с говорящими на соседних или культурно доминирующих языках»³⁶⁸. В художественном пространстве Сорокина китайский язык приобретает значительный смысл, играет роль, схожую с французским в прошлом, с английским в настоящем. В мире будущего «Голубого сала» «восточные сибиряки говорят на старом русском с примесью китайского»³⁶⁹. В конце романа даже приведен авторский словарь китайских слов и выражений, употребляемых в тексте: «Ба – борона, Байчи – идиот, Баофа – порыв, Бэйбиди – гнусный ...»³⁷⁰. Очевидно, что для писателя важной составляющей китайского письма является фонетическое звучание, а не идеографическая форма. Вместе с тем, писатель разрушает и упрощает сложные грамматические модели как китайского, так и русского языков. Именно авангардная

³⁶⁷ Елена Развозжаева. Изучать китайский скоро станет необходимо: интервью. URL: <https://srkn.ru/interview/izuchat-kitaiskii-skoro-stanet-neobkhodimo.html> (дата обращения: 22.11.2021)

³⁶⁸ Сепир Э. Как языки влияют друг на друга // Избранные труды по языкознанию и культурологии / Пер. с англ.; под ред. и с предисл. А.Е. Кибрика. М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. С. 173.

³⁶⁹ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Голубое сало. М.: Ад Маргинем, 2002. С. 12.

³⁷⁰ Там же. С. 297.

игра с языком возникает не только в сорокинском футурологическом воображении, но отчасти и как реальность современного мира. После написания романа его автор побывал в Китае, где ему рассказали любопытную вещь: «На северо-западе Китая живут этнические русские, которые, общаясь между собой, пишут китайские слова кириллицей. Так что в романе мало что придумано»³⁷¹. Действительно, именно лексическая культура давно записывалась в произведениях русских писателей-эмигрантов. Например, в «Игроках» (1926) П. В. Шкуркина есть около тридцати слов дальневосточного русско-китайского пиджина китайского происхождения (некоторым словам автор дал разъяснение в самом тексте)³⁷².

Через классификацию транслитерированных слов и фраз (с китайского на русский) в романе «Голубое сало», можно заметить, какие именно экзотические выражения «вторглись» в различные области русского языка, в частности обиходные приветствия (Нинь хао – здравствуй), общеизвестные, но неофициальные названия (Лао бай син³⁷³ – деревенщина), ругательства (Байчи – идиот, Нимада – мать твою), половой орган (Гаовань – яйца), выделение (Чжи-чан – прямая кишка, Няо – моча, Табень – срать), оценку (Чантайди – нормально). В общем, китаизмы в сорокинском мире будущего в большинстве случаев отсылают к обиходным выражениям. Они выступают как свидетельство большого влияния Китая на Россию. А с другой стороны, регулярное присутствие ругательств, образов «материально-телесного низа»³⁷⁴, «творимых» автором на базе китайского языка, соответствует его эстетике уродливого и отвратительного.

Транскрибированные слова и фразы (с китайского на русский) также

³⁷¹ Сорокин, В.Г. «Мы все отравлены литературой»: интервью. URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (дата обращения: 13.10.2021)

³⁷² Линь Гуаньцун. Этноментальность как предмет изображения в художественной прозе русской эмиграции (Харбин, 1920-е–1930-е годы): дис. ... канд. филол. н. Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2021. С. 102.

³⁷³ Лао бай син (кит.: 老百姓) – одно из названий древнекитайского народа, в котором отражено отношение между управляемым и управляющим классами. В сегодняшней разговорной речи встречается так же часто, но уже не имея подтекст характеристики феодальной культуры, появляется как привычное, теплое название народа. Получается, что В. Сорокин дал неточные коннотации именно выражению в своем словаре. Именно этот факт как раз свидетельствует о том, что транскрипция часто теряет оригинальный смысл.

³⁷⁴ Материально-телесный низ – термин М. М. Бахтина, выдвинутый в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

распространены в рассказах «Concreteные» и «Ю», например, «Во баолэ», «пиццю», «хаочи», «жоу». Если транскрипция бытовой речи оказывается поверхностным влиянием Китая на мир будущего, то заимствование китайских фразеологизмов отражает относительно глубокий отпечаток китайской культуры в новой цивилизации. В рассказе «Ю» персонаж ВІВІ употреблял совсем китайские фразеологизмы «приказать слюне журчать»³⁷⁵ и «красть колокол, заткнуть уши»³⁷⁶. Надо указать, что в двух рассказах бриколаж из русских, китайских, английских, японских слов и выражений приводит к языковой зауми текста, призванной передать не только значительное влияние какой-то страны, но и хаос цивилизации будущего. Языковой пласт рассказа «Ю» намекает на беспорядки и фантасмагории новой евро-китайской цивилизации.

В «Дне опричника» владение китайским языком приобретает новое значение – показатель принадлежности к элитам: владение китайским языком является одним из великих талантов Государя: «Как китайский язык ты освоил, / как писал иероглиф гоцзя» (113); Государыня хвалит дочь на старомодном китайском – «Хаоханьцзы», «Минмин»; китайский язык освоили опричники; он становится необходимым навыком «престижных» профессий. Другой важный момент – пародия на стихотворение Маяковского, вспоминаемая Комягой, который иносказательно иронизирует именно над феноменом:

«Да будь я
евреем
преклонных годов,
И то –
nicht zweifelnd und bitter,
Немецкий
я б выучил
только за то,
Что им разговаривал

³⁷⁵ «приказать слюне журчать» (кит.: 口若悬河) – красноречивый.

³⁷⁶ «красть колокол, заткнуть уши» (кит.: 掩耳盗铃) – заниматься самообманом.

Гитлер» (174).

Негр выучил русский только за то, что на нем разговаривал Ленин (согласно стихотворению³⁷⁷ Маяковского, которое было написано в 1927 г.); еврей выучил немецкий – потому что на нем разговаривал Гитлер; а русский выучил китайский – потому что на нем разговаривал Государь могучей соседней страны.

В «Сахарном Кремле» китайский язык принят как обязательный школьный предмет. Дело в том, что перечисление остальных учебных предметов, в том числе «закона Божьего», «истории России», «математики», «труда» и «хора», вызывает ощущение, что цель обучения в школе состоит не в гуманитарном воспитании и развитии личности, а в ограничении интуиции, стремления к свободе и самостоятельному мышлению. Таким образом, изучение китайского языка как политическое требование тоталитарной эпохи имеет ироническое звучание в сорокинском художественном мире.

Поскольку фильм «Мишень» снят по мотивам «Дня опричника», «Сахарного Кремля», он наиболее четко изображает всестороннее проникновение китайского языка в обществе русского будущего. Один из главных героев Виктор – министр природных ресурсов России – прочитал «Лао-цзы» («Дао дэ цзин»), брат героини Зои слушает радио на китайском языке. В самолете герои свободно разговаривают по-китайски. На проспектах установлена реклама на китайском, на трассе «Гуанчжоу-Париж» (на дорожном указателе есть китайский перевод) большегрузные фуры с китайским брэндом идут непрерывным потоком и т.д.

В повести «Метель» Сорокин уже отказался вставлять китайский язык везде, он присутствует только в финале с появлением китайцев как спасителей: китайцы спросили доктора Гарин по-русски, а отмороженный доктор пытался отвечать им на ломаном китайском языке. Кажется, что интуитивная просьба о помощи, произнесенная на китайском языке, намекает на ключевую роль китайского языка в мире будущего, а владение русским языком китайцами означает тесную связь России и Китая в этом мире.

³⁷⁷ Да будь я / хоть негром преклонных годов, / и то / без унынья и лени / я русский бы выучил / только за то, / что им / разговаривал Ленин.

Особенно интересно, что в романе «Теллурия» разговор среди плотников происходил на китайском языке разных стилистик:

– Деньги и удовольствие – синонимы, – ответил за него бригадир на **своем блестящем южном китайском**. – Профессия и удовольствие – тоже.

<...>

– Наша профессия – это и деньги и удовольствие, – произнес Латиф на **старомодном мандаринском**.

– И крутая ответственность, – добавил Серж на **молодежном пекинском**³⁷⁸.

Сосуществование «молодежного», «старомодного» и южного китайских языков выстроено прежде всего по сорокинскому принципу мозаичности, языковой игры. Но источник именно художественной установки, может быть, еще сводится к авторскому пребыванию на юге Китая³⁷⁹. Китайский язык (как прошлый, так и современный) характеризуется разными фонетиками и тонами в зависимости от районов и наций. В принципе он разделен на обычную речь – путунхуа (кит.: 普通话), основанную на пекинской произносительной норме северно-китайского языка (мандаринском), и диалекты. «Южный китайский», упомянутый в тексте, отсылает к последнему. Дело в том, что китайские диалекты сильно отличаются от обычной речи. Китайцам, живущим на севере Китая, трудно понять южные диалекты. Итак, ситуация – плотники свободно выражают одинаковое мнение через разные китайские языки – передает две возможности: во-первых, Китай в раздробленном мире будущего еще играет столь важную роль, что владение обычной речью уже недостаточно, необходимо владение всеми действующими вариантами китайского языка; во-вторых, китайцы из разных районов рассматриваются как важные клиенты плотников, тоже стремящиеся к счастью, приносимому теллуrom. А однозначное содержание речей, переданное

³⁷⁸ Сорокин В.Г. Теллурия. М.: АСТ. 2020. С. 243.

³⁷⁹ В вышеупомянутом интервью с китайским ученым Сорокин отмечает, что пребывание на юге Китая произвело на него сильное впечатление. (Интервью принято в приложении «Метель», переведенное Рен Мингли)

разнообразными стилистическими речей, выявляет стандартное мировоззрение – вещизм и гедонизм в мире будущего.

В романе «Доктор Гарин» китайский язык опять фигурирует как возможный спасательный инструмент через десять лет после того, как доктора Гарина спасли. Перед ракетометом незнакомых конных героиня Маша выкрикнула «не стреляйте» по-китайски. Однако наряду с китайским вариантом просьба не стрелять прозвучала также и в алтайском, казахском, итальянском и русском вариантах. И подействовал не китайский, а русский. Получается, что в сорокинском новом мире будущего, характеризующемся анархией, с утратой господствующего места Китая китайский язык тоже теряет былой почет. Так, несмотря на большое число китайцев в Барнауле, речь президента Республики Алтай на городском балу не переводилась на китайский. «Китайцы сейчас в опале, а все потому, что Китай якобы вдохновил казахских агрессоров на войну против Алтая»³⁸⁰. Если в «Дне опричника» экспансия Китая ограничивается экономической сферой, то здесь она носит характер военной агрессивной угрозы. Поверхностные мирные отношения, существовавшие между империей Россией и Китаем, уже не важны в новом раздробленном мире.

В последнем романе Сорокина владение китайским языком определяется региональными особенностями и персональными склонностями конкретной личности: так, екатеринбургские жители говорят по-русски и по-китайски, хабаровские говорят по-русски и по-японски. Главный герой доктор Гарин предпочитает работать в Хабаровске, причины своего выбора он поясняет так: «...за последнее десятилетие я подустал от китайщины...Надоело! А Хабаровск – город утонченной японской культуры»³⁸¹.

Следует отметить, что в романе «Доктор Гарин» присутствует особенное место – лагерь Цзыю³⁸², где люди разговаривают по-китайски и воспринимают китайский, казахский и английский языки как официальные. Подразумевается, что здесь

³⁸⁰ Сорокин В.Г. Доктор Гарин. М.: АСТ. 2021. С. 269.

³⁸¹ Там же. С. 264.

³⁸² Цзыю (кит. 自由) – свобода.

значительная роль китайского языка отнюдь не означает господствующее положение Китая. Лагерь «Цзыю» является у Сорокина пародической репрезентацией образа Тибета, эта особенность раскрывается благодаря ряду деталей: например, перед посещением лагеря Маша стягивала со вспотевшей головы свою «тибетскую» шапочку; в диалоге героев упоминаются три концепции – свобода, лагерь и анархия и т.д. Следует отметить, что образ Тибета нередко появлялся в западной литературе как таинственная и запредельная зона. В нем часто отражены авторские религиозно-этнические идеи и модель мира.

3.2.7. Неоднозначный образ китайцев

Персонаж-иностранец является самым характерным воплощением образа «чужого» в литературных произведениях. Он частично представляется носителем национальных стереотипов, которые не только передают суть иностранной культуры, но и отражают национальную идеологию. Кроме того, он может быть ключевым элементом организации авторского нарратива. В сорокинском мире будущего китайцы как воплощение образа Китая занимают важное место, иногда упоминаются лишь в одном предложении, иногда им посвящается концентрированное описание. Так, в «Дне опричника» Комяга потрясен большим числом китайцев, когда проезжает по Ордынке. У ясновидящей все внутренние стражники – «китайцы, мастера кунг-фу» (140). Подразумевается, что образ китайцев, характеризующийся большим числом и расширением поселений, вместе с вездесущим китайским производством выполняет роль фона – показателя скорого мирового господства Китая.

В фильме «Мишень» отображены китайцы с различными характерными чертами, их можно разделять на три типа. Учительница Тайцзи Зое и старший мастер, учивший Анну (радиоведущую) китайскому языку, представлены носителями древнекитайской культуры, то есть относятся к «высокому» типу. А китайские гастарбайтеры-нелегалы, несомненно, – к «низкому». Сцена ловли нелегалов вызывает ощущение, что Николай и Зоя просто с восторгом охотятся на диких животных, такое впечатление усиливается, когда Зоя с Николаем откровенно

занимаются сексом перед связанными нелегалами в фургоне. По сравнению с ними обычные водители китайских грузовых трейлеров как жертвы коррупции на таможне относятся к «среднему» типу. Здесь прослеживается возвращение к российским стереотипным представлениям о Китае: «китайскому уму» (которое было популярно еще в конце XVIII в.), «неграмотным и оборотливым китайцам» (которое было сформировано в конце XIX в. – начале XX в.). Но именно это возвращение является поверхностным. Изображенная в фильме элита так или иначе интересуется китайской традиционной культурой, но ее сознание – «колониалистское и одновременно барское, презрительное по отношению к любым «плебейм»»³⁸³.

Наиболее конкретный и своеобразный образ китайца появился в повести «Метель», в финале которой китайцы выступают как спасители и наделены такими качествами, как высокомерие, безразличие. Перед мертвым Перхушой и доктором, у которого отморожены ноги, они беспардонно хватили малых лошадей и совали их в свой мешок. «– Ты же уже знаешь, Хьюн, мой конь не любит мертвецов, – усмехнулся старший и с гордой полуулыбкой кивнул назад»³⁸⁴. Чванство и особое положение китайцев ярко показаны в авторском контрастном описании малых лошадей Перхуши и огромного коня старшего китайца: первые не больше куропатки, а второй высотой с трехэтажный дом. Более того, старший китаец приказал обыскать мертвого Перхушу, кинул ключ от конюшни, которая была драгоценностью Перхуши. У этих китайцев забота и любовь уступают место материальной выгоде. В сорокинском художественном мире они не только играют роль спасителей, но и выступают как опасные фигуры. Ведь в последнем сне Перхуша увидел прошлое: когда он был мальчиком, сжег добротный дом отца и куколку большой бабочки, поэтому рано ушёл из отцовской семьи. А главной причиной этой катастрофы стали китайские петарды. Именно описание сна символизирует угрозу от Китая, которая давно появилась в российских стереотипных представлениях и продолжает существовать в новой реальности.

³⁸³ Кукулин И.В. Указ. 2013. №1. С. 114.

³⁸⁴ Сорокин В.Г. Метель. М.: АСТ: CORPUS. 2021. С. 218.

Надо указать, что под пером Сорокина образ китайцев в мире будущего часто вбирает в себя некоторые черты стереотипного образа цыгана, такие как кочевой образ жизни, воплощение старинной и мистической культуры, предпочтение своей выгоды. В первой половине повести «Метель» китайцы вместе с цыганами появились во вспоминании Перхуша: «Вавила продавал годовалого жеребца, продавал с самого утра, ходил с ними по ярмарке, так и не продал, жаба задавила, хотя с ним торговались китайцы и цыгане...»³⁸⁵. В «Теллурии» появились китайская гадалка, нагадывающая брак, и китайские гимнасты, укравшие любимый колобок³⁸⁶ Варьки и продавшие его мельнику. Именно образ китайцев подсказывает географическое и культурное влияние Китая в мире будущего.

Согласно словам писателя, «в конце повести «Метель» появился образ китайцев ... в моем изображении в России будущего появятся много китайцев»³⁸⁷. Это мнение реализовано в романе «Доктор Галин», где образы китайцев характеризуются разнообразием, в частности как состоятельные люди, играющие значительную роль в экономической и политической сферах; как бессердечные «братцы» на Второй Мировой Войне; как слабые заключенные в лагере; как агрессивная сторона, вызывающая конфликт.

Так, путники в главе с Гариным доехали до города Барнаул, где живёт много китайцев, представляющих собой важный состав участников строительства Республики Алтай. Ярким их представителем можно считать бизнесмена Ван Хонг – хозяина санатория, где работал главный герой доктор Гарин до ядерного взрыва. Не считаясь со своей репутацией и реноме здравницы, он заставил выписать предыдущих пациентов и принял восемь особенных пациентов – бывших лидеров мировых держав, чтобы угодить республиканским властям и получить финансовое предложение. Он бывалый человек, выступает как участник и организатор важных мероприятий, например, городского бала Алтайской Республики. Его состояние достаточно велико, из-за чего можно спокойно упомянуть о разрушенном

³⁸⁵ Там же. С. 81.

³⁸⁶ Колобок – персонаж в XXXIV-ом разделе «Теллурии», умница Ваньки.

³⁸⁷ Рен Гуансюань. Сорокин В. Г. Указ. 2012. С.185.

санатории. У него пристрастие к развратной жизни, часто посещает бордель. По его убеждению, деньги могут решить все проблемы. А с другой стороны, Ван Хонг – достойный, щедрый человек, всегда оказывает сердечный прием доктору Гарину и его коллегам. Он буддист, который даже «пристроил бути в домик паломников при буддистском монастыре»³⁸⁸. Он искренне желает помочь страдающему человеку, у него есть милосердие. В сравнении с предшествующими сорокинскими образами китайцев, образ Ван Хонга отличается реалистической достоверностью, психологической убедительностью, и в нем обнаруживается отпечаток китайской культуры, характеризующийся «сложной синкретической системой»³⁸⁹.

Известно, что конфуцианство, даосизм и буддизм оказали сильное влияние на формирование китайской ментальности, и среди них конфуцианство играет ведущую роль. Конфуцианство воспринимает гуманность («жень», кит.: 仁) как высший принцип благородного человека, обуславливающий репутацию индивида в глазах окружающих. «Конфуцианство подводит отношения человека к людям под пять категорий: отношения человека к его отцу, к братьям (и другим родственникам), к жене, к друзьям (под которыми понимаются прежде всего члены одного общества, компании, цеха и т.п.), к государю (как представителю государства). В основе этих отношений, по существу конфуцианской философии, позитивно-утилитарных, лежит стремление человека к его личному благоденствию»³⁹⁰. В аспекте конфуцианства поступки персонажа Ван Хонга – активное участие в общественных мероприятиях, щедрость к друзьям, склонность к компромиссу – обретают особую и логику. В образе Ван Хонга также соединяются даосское стремление к нынешней жизни и буддийское милосердие. Его не мучают прошлое и потери, он со спокойствием живет в настоящей реальности. Показывая некие стороны своеобразной китайской ментальности, образ Ван Хонга оказывается не совсем позитивным. Ведь его вера в конфуцианство, даосизм и

³⁸⁸ Сорокин В.Г. Доктор Гарин. М.: АСТ. 2021. С. 208.

³⁸⁹ Исаченко В.И. Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX – начале XX вв. (философско-религиоведческий анализ): дис. ... канд. филос. н. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2005. С. 104.

³⁹⁰ Георгиевский С.М. Принципы жизни Китая. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1888. С. 456

буддизм в большей степени основана на эгоизме и утилитаризме. В таком случае образ Ван Хонга не может стоять в ряду настоящих благородных людей, он также не считается человеком, реализующим даосскую духовную свободу, и его буддийское милосердие больше связано с восполнением пустоты души и освобождением от социальных и моральных грехов.

Переходящие в неясную историческую реальность и сливающиеся с ней, образы китайцев в романе «Доктор Гарин» характеризуются также и ироническими коннотациями. Так, в беседе с графом Сугробовым главная героиня Маша вспомнила, как ее отец потерял руку и глаз на Второй Мировой войне: русские, пришедшие на помощь Китаю, были ранены взрывом китайских мин. «Их (мины) китайцы принялись делать сразу после Первой войны. На всех фронтах валялись. Даже на московско-рязанском...»³⁹¹. Фраза раненных русских солдат – «Братцы, помогите, я ранен» – включает в себя элемент авторской иронии над стереотипом о Китае: «Братская страна». Перед читателями появился образ китайцев, которые за добро отплатили злом. Китайские мины, как и китайские петарды в повести «Метель», символизируют угрозу, исходящую от Китая будущего, конкретно говоря – военную агрессию.

В разделе «Белая ворона» китайцы предстают слабыми и униженными. Убежав из дома Матрены, доктор Гарин оказался на территории чернышей, попал в плен, где вел тяжелую лагерную жизнь. В лагере чернышей заключенными были алтайцы, монголы, русские и китайцы. Им пришлось под суровым контролем производить деревяшки. Подвергаясь жестоким избиениям, унижениям, китайцы отказываются от какой-либо борьбы – в противоположность русским, которые бунтовали против угнетателей-чернышей. В этом противопоставлении поведения двух народов в экстремальной ситуации можно обнаружить не только этическую особенность китайцев, но и оппозицию в создании инационального образа – «свой–чужой»³⁹². В отношениях между людьми конфуцианство ценит «хэ» (гармонию, кит.: 和).

³⁹¹ Сорокин В.Г. Доктор Гарин. М.: АСТ. 2021. С. 165.

³⁹² См.: Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. С. 472.

Согласно мнению конфуцианцев, поведенческая норма «хэ» может способствовать созданию гармоничного и счастливого сообщества, поэтому жители Китая обычно спокойные, миролюбивые, не склонны конфликтовать³⁹³. Однако чрезмерное стремление к «хэ» по сути является беспринципным подчинением, которое часто считается отречением от справедливости. Образ малодушных китайцев в лагере чернышей приоткрывает теневую сторону традиционной нормы «хэ». Вместе с тем мужественный образ русских подчеркивает «свой» положительный национальный характер.

Что же касается чернышей, то речь идет о фантастическом социально-генетическом проекте, который обнаруживает опосредованную связь с позднесоветскими реалиями – в частности, с засекреченными научными экспериментами, которыми занималось министерство обороны, и резким обострением отношений (вплоть до военных столкновений) между СССР и КНР. В сорокинском художественном мире черныши должны быть сделаться советскими спецвойсками, «способными вести боевые действия в сильные морозы, частые в Северном Китае»³⁹⁴. Но из-за закрытия проекта черныши (полуфабрикаты) убежали из-под контроля, укоренились и размножились. Здесь Сорокин затрагивает серьезные этические проблемы, связанные с фактором технического прогресса, это особенно касается этических принципов проектов в рамках генной инженерии, способности управления техникой в мире будущего. Авторская ирония проявляется в том, что черныши из задуманного советской властью надежного инструмента противодействия китайской военной силе превратились во властителей судеб русских и китайцев, из послушных марионеток – в хозяев и палачей. Итак, главными виновниками произошедшего являются подданные тоталитарного государства, запустившие глобальные процессы, которые затем вышли из-под контроля.

Определенную долю ответственности за появление страшных чернышей

³⁹³ Линь Гуаньцзун. Этноментальность как предмет изображения в художественной прозе русской эмиграции (Харбин, 1920-е–1930-е годы): дис. ... канд. филол. н. Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2021. С. 91.

³⁹⁴ Сорокин В.Г. Доктор Гарин. М.: АСТ. 2021. С. 397.

Сорокин возлагает и на Китай. Китайцы косвенно причастны, потому что по собственной воле оказались вовлечены в агрессивные военно-экспансионистские действия: «...за спиной (казахов) – китайцы...казахи воюют не сами по себе, у них хоуфан прикрыт надежно»³⁹⁵; «турка попер на Китай, Китай – на казахов»³⁹⁶.

3.2.8. Выводы

Хотя в своих произведениях Сорокин не часто уделяет внимание «китайской мудрости», древнекитайская философия все же порой всплывает в его творчестве. Например, в седьмой части романа «Норма» упоминается, что главный обвинитель знаком с идеями Лао-цзы, Конфуция и прочитал курс лекций по семиотике даосских символов. А в рассказе «Ю» о древнекитайской мудрости, конкретнее говоря, даосизме, напоминает имя главного героя «Ю». Имя «Ю» по фонации коррелирует с китайской категорией «有», обозначающей «наличие» и «бытие». Она вместе с категорией «无» («У»), обозначающей «отсутствие» и «небытие», составляют антиномическую пару. Выше упоминается, что философия категорий «Ю» и «У» открывается в даосизме:

«Бытие и небытие порождают друг друга...совершенномудрый, совершая дела, предпочитает недеяние...создавая, не обладает [тем, что создано] ...»³⁹⁷.

Подобного рода философией наполняется диалог между Ю и Petroff:

«– Моя? – – хотеть того, чего не хочется. Например – колпака придворного повара.

– Ты не – – хочешь им стать?

– Наоборот. Я ++ не хочу им стать, а значит – Я ИМ СТАНУ!»³⁹⁸

Подразумевается, что главный герой Ю не интересуется внешней формой (славой и положением, приносимыми должностью придворного повара), а стремится к высокой истине. Именно это стремление отражено в таких названиях

³⁹⁵ Там же. С. 157.

³⁹⁶ Там же. С. 310.

³⁹⁷ Лао-цзы. Указ. соч. 2018. С. 18.

³⁹⁸ Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Пир. М: Ад Маргинем, 2002. С. 440.

«к-мясных картин» Ю, как «Пьяный Ли Бо», «Любовь Тао Юань-мина» и «Спор даосов», которые отличаются даосским духом. Вопреки навязываемой извне тенденции готовить и жрать клонированных тварей, Ю старается спасти естественность кулинарии и еды. Попадая в искусственный технологический мир, он пытается найти путь возвращения к природной органичности. В таком случае его гибель в гротескном мире будущего означает не «У» (небытие), а «Ю» (бытие).

Восточная философия также раскрывается в реплике Тая в фильме «Мишень», объясняющей, почему после Мишени поведение героев изменилось, проявляется их иррациональная личность: «Это как пробка внутри сидит. Если ты не сквозной, тебя может разорвать после Мишени. А я пустая». Перед поездкой в Мишень герои живут правильной и здоровой жизнью. Виктор пьет только теплую очищенную воду, умеренно ест естественную пищу. Зоя занимается Тайцзи. Но подобное погружение в китайскую традиционную культуру не приносит ожидаемых результатов в виде обретения духовной гармонии. Иными словами, герои соприкасались лишь с внешними вульгарными атрибутами китайской культуры, подменяя формой подлинную сущность. Они считают себя несчастливцами и пытаются вернуть уходящую энергию молодости и воспринимают поездку в Мишень как некую медицинскую услугу вместо того, чтобы встать на путь радикального духовного очищения с целью понять значение существования. Поскольку сутью жизни для героев всегда оказывается удовлетворение банальных потребностей, они, получив физическую энергию после Мишени, увязли в иррациональных стремлениях и заблудились в них. А Тая не потеряла себя после Мишени, потому что она «пустая», то есть не наполнена суетными мирскими желаниями. Очевидно, что сорокинская «пустота» и философия Лао-цзы резонируют. Идея как даосской «пустоты» (в аутентичной сорокинской трактовке) состоит не в тяготении к обретению чего-либо, а в сохранении чистоты и независимости души человека. Следует отметить, что сходная параллель с идеей даосизма эксплицирована и в фильме «Сталкер» А. Тарковского, с которым часто сравнивают «Мишень».

Поскольку будущее неотделимо от прошлого, в футурологических

произведениях Сорокина образ Китая будущего обнаруживает присутствие элементов, уходящих корнями в древнекитайскую культуру. В романе «Голубое сало» упоминаются древнекитайские классические романы «Сон в красном тереме», «Речные заводы», «Троецарствие», также выражения, основанные на сюжетах из этих романов, например, «молодец из Лян Шань Бо»³⁹⁹. В книге «Сахарный Кремль» Марфуша во сне видела «мохнатых шустряков» с огненными языками, которыми они выписывали иероглифы, похожие на китайских драконов, символизирующих хорошее начало. Зубная щетка, используемая Марфушей, также представлена в виде желто-красного дракончика. В романе «Теллурия» отмечена чугунная китайская монета эпохи Лян⁴⁰⁰ – одна из коллекции древних денег президента Республики Теллурия. В романе «Манарага» в ящике Андри лежали шары Баодин⁴⁰¹. Очевидно, что основательное изображение древнекитайской культуры не входило в замысел писателя, однако черты прошедшего демонстрируют причины возвышения и влияния Китая в мире будущего.

Можно сделать вывод, что образ Китая занимает значительное место в художественном пространстве Сорокина. В отличие от большинства русских литературных предшественников, создавших образ Китая на основе рецепции таких стереотипных представлений, как «китайская мудрость», «китайская угроза», «братская страна», Сорокин изображает своеобразный образ Китая будущего с помощью гротеска, иронии, интертекстуальности, репрезентации истории и легенд. Совмещая в себе реалистическую достоверность и футурологический взгляд, сорокинский образ Китая приобретает новые смыслы, которые прежде всего

³⁹⁹ Лян Шань Бо (кит.: 梁山泊) – горы, где живут мужественные и добрые разбойники-герои (повстанцы) романа «Речные заводы». Под пером В. Сорокина «молодец из Лян Шань Бо» имеет ироническое значение.

⁴⁰⁰ В эпоху Лян император Сяо Янь провел денежную реформу: на смену медной монете пришла чугунная монета. Реформа, с одной стороны, временно решила проблему дефицита меди в Ляне. С другой стороны, в силу легкодоступности железа, люди часто тайно переливали чугунные монеты. Количество чугунных монет резко выросло, что привело к инфляции. Считается, что неудачная денежная реформа является одной из причин краха власти Ляна.

⁴⁰¹ Шары Баодин (кит.: 保定球) – китайское традиционное средство тренировки, которое первоначально появилось в династии Мин, а в династии Цин стало популярным в народе. Шары Баодин обычно состоят из двух шаров, при вращении которых в руке создается мелодичный звук. Полагается, что регулярное использование шаров Баодин способно улучшить кровоток и память человека.

отличаются ироническим оттенком. И в нем стереотипы о Китае уже отступили на задний план. Отметим также, что сорокинский образ Китая постоянно меняется. На наш взгляд, повесть «Метель» можно считать переломным моментом в этом процессе трансформаций. Поскольку речь идет о превращении России из замкнутого и «процветающего» государства в «огромное пустое пространство»⁴⁰², подобная метаморфоза создаёт принципиально новую картину мира, где меняется и роль Китая.

В «Голубом сале», «Ю», «Мишени», «Дне опричника» и «Сахарном Кремле» Китай будущего представляется технологическим лидером, ведущей экономической державой, разработчиком и экспортером наркотиков. В сорокинской футурологии воздействие Китая на Россию носит всесторонний характер. Авторское внимание особенно обращено на феномен изучения и модификации китайского языка.

В последних романах Сорокина «Теллурия», «Манарага» и «Доктор Гарин», написанных после «Метели», изображается распад империи России, а также утрата Китаем господствующего места в раздробленном мире будущего. Именно поэтому китайские товары, китайский язык и прочие атрибуты эпохи синоцентризма встречаются значительно реже. Но Китай в этом мире будущего все же играет важную роль. В последнем романе «Доктор Гарин» Сорокин подчеркивает, что на смену «мягкой силы» Китая приходит прямая военная агрессивность, исходящая от этой страны. Кроме того, в «Докторе Гарине» изображение китайцев отличается чрезвычайной детализацией и отказом от односторонности, характерной для прежних сорокинских произведений.

Итак, Сорокин как писатель-футуролог создает неповторимый образ Китая будущего, который, как всякий образ «чужого», предстает в качестве постмодернистского зеркала. С помощью этого зеркала Сорокин раскрывает острые российские социальные проблемы прошлого и современности, указывает на опасности, угрожающие России, – они прежде всего связаны с такими

⁴⁰² Ланин Б.А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценности и смыслы. 2015. №6 (40). С. 118.

понятиями, как «технологический прогресс», «тоталитарность», «замкнутость» и «экономический придаток».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представляя собой важный образ «чужого», Китай все еще занимает значительное место в русской литературе конца XX - начала XXI вв. В нем прослеживаются стереотипные представления о Китае, такие как «китайская мудрость», «страна в упадке», «братская страна», и обнаруживаются литературные традиции, сложившиеся прежде, в Золотой и Серебряный века русской литературы. Такие образы и мотивы, как соловей, богдыхан, китайская ваза, нежная китаянка, Великая китайская стена, Чжуан-цзы и бабочка, звездное гадание, не только присутствуют в творчестве А. С. Пушкина, Н. С. Гумилева, К. Д. Бальмонта и других литераторов, но и играют роль в русских литературных произведениях последних сорока лет. Вместе с этим образ Китая обладает и новыми характеристиками. Если в русских литературных произведениях вплоть до Серебряного века и на всем его протяжении репрезентация китайской философии и культуры часто характеризовалась поверхностным заимствованием образов и изречений, в большинстве случаев опирающихся на французский материал, то в произведениях конца XX - начала XXI вв. освоение китайских мотивов опирается на непосредственный опыт и является более глубоким, выявление их значения в новом контексте требует расшифровки творческих стратегий русских литераторов, в частности пародии и игры. Кроме того, образ Китая в русских литературных произведениях конца XX - начала XXI вв. в какой-то степени отражает новую китайскую и российскую реальность, и первая часто рождается под действием модификации сложившихся стереотипов.

В сравнении с образом Китая в других произведениях конца XX- начала XXI вв., образ Китая в стихотворении И. А. Бродского «Письма династии Минь», в рок-стихотворениях Б. Б. Гребенщикова «Дело мастера Бо» и «Туман над Янцзы», в прозе В. О. Пелевина и В. Г. Сорокина, отличается рефлексией о реальности, сложным культурно-семантическим построением, интертекстуальностью, своеобразным воспроизведением китайской истории, значительным вкладом в философский и структурный пласты.

Среди стихотворений Бродского цикл стихов «Письма династии Минь» является традиционным, упорядоченным и сюжетным. В нем Бродский демонстрирует упадок китайской империи Мин через переплетение таких образов, как «жестокий богдыхан», «улетающий соловей», «заглохший сад», «больное небо», «страшный иероглиф» и др., воспринимая суть китайской культуры, то есть делая акцент на единство человека и природы. Интертекстуальный диалог со стихотворениями древнекитайского поэта Ли Бо, гадание по звездам, прозвище главной героини «Дикая Утка», цитата из книги «Дао дэ цзин» и другие детали свидетельствуют об увлечении поэта китайской культурой. Безусловно, поэт пытается завершить переход от китайской империи к своему духовному пространству. Ведь взгляд на «чужой» образ означает не бегство, а поиск себя. Образ Китая в стихотворении Бродского не является исторической репликой династии Мин, а свободным сочетанием китайских образов и традиций, знакомых эрудированному поэту. Так, китайская империя создается как параллельная российской реальности вселенная, где поэт страдает от телесного и духовного заключения.

Китайские мотивы вокруг даосизма и дзен-буддизма доминируют в произведениях Гребенщикова «Дело мастера Бо» и «Туман над Янцзы», которые можно определить как «открытое множество» текстов, сплавляемых «общей идеей»⁴⁰³. В них раскрываются образы китайского поэта, китайских мифических существ и культурных ландшафтов, учеников даосизма и мастера дзен-буддизма, хронотоп династии Тан и др., которые помогают воспринимать краеугольную концепцию «любовь» в рок-поэзии Гребенщикова. Цель рок-поэта, привлекаемого восточным духом, состоит не только в описании своеобразия и идеальности китайской культуры, но и в демонстрации гармоничного сосуществования нескольких разноприродных традиций, в частности буддизма, даосизма и православия.

Принятие буддийского суждения «сутью мира является пустота» как истины

⁴⁰³ Михайлов А.В. «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма // Гёте И. В. Западно-восточный диван. М.: 1988. С. 639.

не мешает заимствованию даосизма в творчестве Пелевина. Образ Китая, рожденный под пером Пелевина, синтезирует персонажей, образы-символы, тесно связанные с даосизмом. В нем раскрываются такие даосские философские идеи, как интуитивный поэтический взгляд на мир, восприятие жизни как сна, духовная гармония Инь и Ян, независимость от внешних факторов, развенчание роли языка. Двоемирие – специальный художественный прием писателя, характеризующийся отсутствием границы между явью и иллюзией, – нашло философское и эстетическое значения в аспекте даосской культуры. В прозе Пелевина «иллюзия» не противостоит «реальности», она является его продолжением, которое свидетельствует об абсурдности реальности. Соглашаясь с даосизмом, писатель отвергает славу, богатство и добро, определенные по светским принципам. Сохранение естественности и духовной свободы, подчеркиваемое Лао-цзы и Чжуан-цзы, помогает избегать потери себя и преодолевать отчаяние в суровой реальности.

В создании образа Китая Сорокин не уделяет большое внимание рецепции древнекитайской культуры, он как писатель-футуролог обращается к образу Китая будущего. В мире будущего, изображаемого в «Голубом сале», «Ю», «Мишени», «Дне опричника» и «Сахарном Кремле», Китай представляется технологическим лидером и ведущей экономической державой. Этот образ раскрывается в описании всестороннего воздействия Китая на Россию, в том числе вездесущности китайского производства, тотального распространения китайского языка и употребления русско-китайского пиджина, феномена образования поселений бесчисленных китайцев и т.д. Однако образ именно великой державы не является положительным, в нем раскрывается упадок цивилизации и культуры в мире будущего. В последних романах Сорокина «Теллурия», «Манарага» и «Доктор Гарин» эпоха синоцентризма заменяется раздробленным миром, но образ Китая, который изображен как агрессивная страна, все же занимает важное место. Кроме того, в романе «Доктор Гарин» образы китайцев не только являются воплощением стереотипных представлений о Китае, но и содержит «репрезентацию

национального характера»⁴⁰⁴.

В образе Китая будущего нередко отмечается пародийно-ироническая репрезентация истории. Например, образ Китая будущего как разработчика и экспортера наркотиков основывается на ироническом преломлении истории о британской торговле опиумом в Китае в первой половине XIX в., описание строительства Великой Русской стены является пародией на факты, связанные с возведением Великой Китайской стены, в фантастическом образе «чернышей» отражается история советско-китайского пограничного конфликта.

В творчестве Сорокина образ Китая будущего имеет прогностические характеристики, но он больше играет роль зеркала, отражающего такие острые проблемы и опасности, угрожающие развитию России, как тоталитаризм, технократизм, утрата экономической самостоятельности, изоляционизм. Хотя главные подходы к созданию образа Китая у двух русских литераторов-постмодернистов резко отличаются, в сопоставительном исследовании можно заметить общие мотивы и художественные приемы, связанные с образом Китая в творчестве двух писателей:

1. Отмечается параллель между российской и китайской политической реальностью, которые характеризуются деспотизмом и тоталитаризмом. Эта параллель в творчестве Пелевина и Сорокина иногда проявляется в отображении одной исторической эпохи, иногда авторы отсылают к разным временам.

2. Упоминается древнекитайская культура, например, мистическое древнекитайское гадание, книга «Дао дэ цзин». Присутствуют ключевые персонажи, интересующиеся китайской культурой.

3. Оба писатели затрагивают проблему российской энергетики, которая имеет непосредственную связь с построением образа Китая. В романе «Священная книга оборотня» Пелевин раскрывает русский утилитаризм с помощью «мифологизации» способа добычи нефти, подчеркивает ценность образа восточного духа лисы-оборотня А Хули. В повести Сорокина «День опричника» описывается

⁴⁰⁴ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. №9. P. 16.

иронический спектакль с педалированием преступления европейцев – кражей русского газа.

4. Опираясь на древнекитайские рассказы и историю, Пелевин и Сорокин создавали свои мифы: образ лисы-оборотня А Хули и образ Великой Русской стены.

5. Некоторые китайские образы, обладающие особым культурным содержанием и характерной эстетикой, выделяются частотностью использования. Например, образ-символ круга Инь-Ян присутствует в многих произведениях Пелевина, в том числе романе «Чапаев и Пустота», романе «Священная книга оборотня», романе «Тайные виды на гору Фудзи». Образ Великой Русской стены как пародия образа Великой Китайской стены часто встречается в произведениях Сорокина «День опричника», «Сахарный Кремль», «Теллурия».

6. Комбинация русских букв и фонации китайских слов присутствует как специфический языковой феномен. Авторская интерпретация буквы «У» в романе Пелевина «Чапаев и Пустота» и смыслы имени «Ю» в рассказе Сорокина «Ю» составляют взаимодействующие оппозиции небытие-бытие.

7. Упоминается японская культура вместе с китайской культурой. В творчестве Пелевина два типа азиатской культуры не имеют прямой связи. Рассказы «Запись о поиске ветра» и «Гость на празднике Бо», входящие в сборник «ДПП (nn)», даже отдельно посвящаются китайской и японской культуре. А в романе Сорокина «Доктор Гарин» создается контраст между китайской и японской культурами, который, в первую очередь, отражается в сфере кухни. На этом контрасте не только выявляются культурные сходства и различия, определяющие предпочтение национальной культуры другой иностранной культуре, но и прослеживается воздействие стереотипов «чужого», сложившихся в XX в.

Рассмотренные произведения представляют собой репрезентативный пример художественного построения образа Китая в русской литературе конца XX - начала XXI вв. В них выявлены подходы к созданию «чужого»: принятие стереотипных представлений, рецепция иностранной философии и эстетики, принятие иностранной культуры как важной составляющей в эклектичном поэтическом мире, аллюзия зарубежных литературных текстов, прогностическая фантазия об

иностранной стране с учетом ее нынешней реальности и этноментальности. Несомненно, без подробного изучения разнообразных модификаций образа Китая в произведениях Бродского, Гребенщикова, Пелевина и Сорокина невозможно глубоко исследовать содержание и поэтику этих произведений. Через образ Китая литераторы выражают свое мировоззрение, выявляют черты и проблемы российской реальности. С другой стороны, согласно мнению М. М. Бахтина, «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже»⁴⁰⁵. Репрезентация китайской культуры и истории в русских художественных литературных произведениях обогащает ракурсы для восприятия китайской культуры.

⁴⁰⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 354.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. – Новосибирск.: Наука, сибирское отделение, 1989. – 271 с.
2. Абашидзе И.В. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии [Текст]: [Переводы / Вступ. статьи С. Серебряного и др.; Примеч. С. Серебряного и др.]. – М.: Худож. лит., 1977. – 926 с.
3. Александр В.С., Михаил С.Х. «Города и веси» в русской фразеологии в концептуальном и лингвострановедческом освещении // МИРС. 2020. №4. – С. 56-65.
4. Алексеев М.П. Пушкин и Китай // Пушкин и мировая литература. – Л.: Наука, 1987. – С. 314-350.
5. Алиханова Ю.М., Никитина В.Б., Померанцева Л.Е. Литература древнего Востока. Иран, Индия, Китай (тексты). – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 352 с.
6. Андерсен Г.Х. Сказки и истории. В двух томах. Т. 1. Пер. с датск. Вступит. статья Т. Сильман. Худож. Г. А. В. Траугот. – Л.: Художественная литература, 1977. – 582 с.
7. Бальмонт К. Д. Сонеты солнца, меда и луны. Песня миров. – М.: Издание В.В. Пашуканиса, 1917. – 273 с.
8. Барашков Г.М. Влияние конфуцианства на особенности становления и развития аналоговой модели гражданского общества стран Азиатско-Тихоокеанского региона // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Социология. Политология. 2017. №1. – С. 113-120.
9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
10. Башляр Г. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр, пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
11. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Худ. лит., 1982. Т. 8. – 863 с.

12. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека // Опыт персоналистической философии / Царство Духа и царство Кесаря. – М.: Республика, 1995. – 375 с.
13. Биберган Е. С. Рыцарь без страха и упрека: Художественное своеобразие прозы Владимира Сорокина. – СПб.: Филол. Фак. С.-Петер. гос. ун-та, 2011. – 224 с.
14. Бодров А.В. «Лакей Бисмарка»? Жюль Ферри и Германия // Петербургский исторический журнал. 2014. №1. – С. 231-242.
15. Большакова А.Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. 2010. № 7. – С. 47– 53.
16. Бондаренко В.Г. Бродский: Русский поэт. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 444 с.
17. Борхес Х.Л. Собр. Соч.: В 4 т. Т. 2: Новые расследования: Произведения 1942–1969 годов / Пер. с исп. Сост., предисл. и примеч. Б. Дубина. – СПб.: Амфора, 2000. – 864 с.
18. Бродский И.А. Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. – СПб.: Азбука, 2017. – 880 с.
19. Бродский И.А. Меньше единицы: Избранные эссе / Пер. с англ. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2015. – 512 с.
20. Вадимовна П.П. Китай в рецепции поэтов Серебряного века (поэтика и эстетика): дис. ... канд. филол. наук. – М.: Российский университет дружбы народов. 2020. – 183 с.
21. Васильев В.П. Воспоминания о Пекине // Китай у русских писателей. – М.: Алгоритм, 2008. – С. 111–140.
22. Виноградский Б.Б. Чжуан-цзы Бронислава Виноградского. Книга о знании и власти. – М.: Эксмо, 2019. – 576 с.
23. Генис А.А. Иван Петрович умер: Ст. и расследования. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 334 с.
24. Георгиевский С.М. Принципы жизни Китая. – СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1888. – 494 с.
25. Гиппиус З.Н. Арифметика любви (1931-1939). – СПб.: Издательство

«Росток», 2003. – 640 с.

26. Го Вэй. Классическая китайская литература и философия в творчестве В.О. Пелевина. дис. ... канд. филол. н. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2021. – 358 с.

27. Голосова Е.В. Теория национального китайского сада // Вестник ТГУ. 2010. №10. – С. 197-201.

28. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2: Фрегат «Паллада»: очерки путешествия. – СПб: Наук, 2000. – 845 с.

29. Гумилев Л.Н. Поиски вымышленного царства. – М.: ГРВЛ, 1970. – 432 с.

30. Гумилев Н.С. Путешествие в страну эфира. – М.: Книжный клуб Книговек, сор. 2020. – 525 с.

31. Гумилев Н.С. Собрание сочинений в 3-х томах. Стихотворения. Поэмы. – М.: Олма-Пресс, 2000. 3 т. – 512 с.

32. Гумилев Н.С. Фарфоровый павильон. Соч.: В 3 т. / Вступ. ст., сост., примеч. Н. А. Богомолова. – М.: Худож. лит., 1991. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. – 589 с.

33. Забияко А.А. Синолог и этнограф П.В. Шкуркин: образ хунхузов и хунхузничества в контексте социокультурных трансформаций и межкультурных контактов на Северо-Востоке Китая в XIX–XX вв. // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. – Благовещенск.: Амурский государственный университет, 2015. – С. 186–196.

34. Иванов Вяч. Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы: Стихотворения и поэмы. – М.: Наука, 1985. – С. 424-469.

35. Исаченко В.И. Образ Китая и китайцев в русской ментальности второй половины XIX – начале XX вв. (философско-религиоведческий анализ): дис. ... канд. филос. н. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2005. – 189 с.

36. И цзин («Канон перемен»): Перевод и исследование / Сост. А.Е. Лукьянов; Отв. Ред. М.Л. Титаренко. – М.: Вост. Лит., 2005. – 246 с.

37. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю., Силантьев И.В., Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («поэма без предмета» и «два

полустанка» В. Перелешина) // Сибирский филологический журнал. 2017. №2. – С.87-108.

38. Кафка Ф. Как строилась Китайская стена / Ф. Кафка; пер. с нем. В. Станевич, Е. Маркович. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – 224 с.

39. Кисткина Ю.М., Шестеркина Н.В. Образ тумана в англоязычных художественных текстах // Современные Исследования Социальных Проблем. 2020. №5. – С. 193-217.

40. Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века: Монография. – М.: РУДН, 2010. – 490 с.

41. Крылов М. Н. Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 1. – С. 227-235.

42. Крысько В.Г. Этнопсихология и межнациональные отношения. Курс лекций. – М.: Издательство «ккзамен», 2002. – 448 с.

43. Крюкова О.С. Украина в советской поэзии 1920–1930 гг. // Россия: тенденции и перспективы развития. 2017. №12-3. – С. 740-744.

44. Кукулин И.В. Техногенная матка истории (Заметки о происхождении ключевого образа в фильме А. Зельдовича и В. Г. Сорокина «Мишень») // Новое литературное обозрение. 2013. №1. – С. 206–226.

45. Ланин Б. А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценности и смыслы. 2015. №6 (40). – С. 110-123.

46. Лао-цзы, Дао дэ цзин / Ян Хин–Шун (перевод). – СПб.: Азбука, 2018. – 144 с.

47. Лев Лосев. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 446 с.

48. Левин А. Песни, присланные из Англии (Опыт синтетической рецензии) // БГ Не песни. – Тверь.: ЛЕАН, 1997. – 190 с.

49. Ленина Д. А. Образ Китая в творчестве Перл Бак: дис. ... канд. филол. н. Нижний Новгород.: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2020. – 233 с.

50. Ли Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Пер. С кит. Торопцева С.А. – СПб.: Азбука – классика, 2005. – 315 с.
51. Линь Гуаньцюн. Мифопоэтика оборотня-дракона («Путь дракона» Б.М. Юльского и литературный контекст). Вестник НГУ. Серия: История, Филология. 2021. Т. 20, №. 2. – С. 128-135.
52. Линь Гуаньцюн. Этноментальность как предмет изображения в художественной прозе русской эмиграции (Харбин, 1920-е–1930-е годы): дис. ... канд. филол. н. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2021. – 208 с.
53. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // Новое литературное обозрение. 2013, № 120. – С. 225-242.
54. Лобачева Д. В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник ТГПУ. 2010. № 8. – С. 23–27.
55. Лобин А.М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Известие Саратовского университета Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. 2017. № 1. – С. 109–113.
56. Логачёва Т.Е. Суггестивная лирика Бориса Гребенщикова. Неомифологизм и интертекстуальность // XX век. Проза. Поэзия. Критика: А. Белый, И. Бунин, В. Набоков, Е. Замятин... и Б. Гребенщиков: Вып. I / Под ред. Е.Б. Скороспеловой, Т.Е. Кучиной, Т.Е. Логачёвой. – М.: Русская энциклопедия; Диалог-МГУ, 1996. – С. 119-137.
57. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс». 1992. – 272 с.
58. Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XX веках. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 608 с.
59. Маклюэн Г.М. Сотворение человека печатной культуры. – К.: Ника-Центр, 2004. – 495 с.
60. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. – М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
61. Малявин В.В. Китайские импровизации Паунда // Восток-Запад.

Исследования. Переводы. Публикации. – М.: 1982, С. 246-278.

62. Малявин В.В. Сумерки Дао: культура Китая на пороге Нового времени. – М.: АСТ, 2019. – 558 с.

63. Мартынов А.С. Конфуцианство: этапы развития, Конфуций. «Лунь Юй» / Пер. с китайского А. С. Мартынова. – СПб.: Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2006. – 344 с.

64. Марусенков М. П. Заумный язык в романе Владимира Сорокина «Голубое сало» как средство отражения социокультурной ситуации в России 1990-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. – С. 222–226.

65. Медведева Н. Г. Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2008. № 1. – С. 53-72.

66. Мережковский Д.С. 14 декабря (Николай Первый): Роман; Грядущий Хам: Вместо послесловия. – М.: Современник, 1994. – 302 с.

67. Михайлов А.В. «Западно-восточный диван» Гёте: смысл и форма // Гёте И. В. Западно-восточный диван. – М.: 1988. – 895 с.

68. Михельсон О.К., Поляков Н.С. "Вперед, Бодхисаттва!" восточные религиозные образы и концепты в русской рок-музыке // Вестник ВятГУ. 2017. №11. – С. 28-32.

69. Михельсон О.К., Поляков Н.С. Современная популярная музыка и новая религиозность // Russian Journal of Education and Psychology. 2015. №2 (46). – С. 191-206.

70. Михельсон О.К. Символизм религиозных традиций Востока в глубинной психологии К.Г. Юнга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. 2011. №3. – С. 19-25.

71. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских народных сравнений. – М.: Олма Медиа Групп, 2008. – 798 с.

72. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2000. – 784 с.

73. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Том 1. – М.: Мысль, 1990. – 829 с
74. Овечкин В.В. В далеком и по-родному близком Китае / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. – М.: Алгоритм, 2008. – 524 с.
75. Осьминина Е.А. «Китайские стихи» Бальмонта и Брюсова: заглавие и жанр // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №6. – С. 278-289.
76. Осьмухина О.Ю., Сипрова А.А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11(77). Ч. 2. – С. 26–30.
77. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Rhema. Рема. 2011. №4. – С. 31-40.
78. Пелевин В.О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. – М.: Эксмо, 2004. – 384 с.
79. Пелевин В.О. Искусство легких касаний. – М.: Эксмо, 2019. – 416 с.
80. Пелевин В.О. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2020. – 414 с.
81. Пелевин В.О. Тайные виды на гору Фудзи. – М.: Эксмо, 2020. – 416 с.
82. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. – М.: ВАГРИУС, 1999. – 398 с.
83. Пелевин В.О. Relics: Избранные произведения. – М.: Эксмо, 2005. – 352 с.
84. Петров Г.Ю. Опиумные войны и легализация наркопотребления в Китае нового времени // Историко-экономические исследования. 2008. №2. – С. 140-150.
85. Платоновна В.П. Иосиф Бродский глазами современников. – СПб.: Журнала «Звезда». 2006. – 544 с.
86. Полотовский С. Пелевин и поколение пустоты. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012. – 228 с.
87. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Даниэля-Анри Пажо // Филология и культура. 2013. №2 (32). – С. 181-184.
88. Понкротова Е.М., Тараканова Д.А. Китай в восприятии Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 462. – С. 49-55.
89. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10-ти томах. Том 4. Поэмы. Сказки. – М.: 1963. – 558 с.

90. Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. – Волгоград: Перемена, 2005. – 179 с.
91. Темиршина О.Р. Поэтическая семантика Б. Гребенщикова: дис. ... канд. филол. н. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2006. – 202 с.
92. Радышевский Дм. Дзэн поэзии Бродского // Новое литературное обозрение. 1997, № 27. – С. 287-326.
93. Раскина Е.Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Вятского государственного университета. 2008, Т. 2. № 4. – С. 93-97.
94. Распутин В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана: Повести и рассказы. – М.: Эксмо, 2005. – 640 с.
95. Саид Э.В. Ориентализм / Говорунов А. В., перевод. – М.: Русский мир, 2006. – 636 с.
96. Светлов М.А. Гренада // Светлов М.А. Собр. соч. в 3-х тт. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1974. – 781 с.
97. Семанов В.И. Китайская пейзажная лирика III-XIV вв. (Стихи, поэмы, романсы, арии). – М.: Издательство Московского университета, 1984. – 255 с.
98. Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 877 с.
99. Симонов К.М. Из книги «Сражающийся Китай» / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. – М.: Алгоритм, 2008. – С. 357-375.
100. Сепир Э. Как языки влияют друг на друга // Избранные труды по языкознанию и культурологии / Пер. с англ.; под ред. и с предисл. А.Е. Кибрика. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – С. 174-186.
101. Смирнова А.Н. Иностранная литература как индикатор проявления литературного национализма (по результатам опросов, проводимых на рубеже XIX - XX вв. журналами «Ревю Бланш» и «Меркюр де Франс») // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2009. №3. – С. 104-108.
102. Смирнов И.В. Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока. – М.: ИНТО. 1994. – 264 с.

103. Соловьев В.С. Враг с Востока // Сочинения в двух томах. Том 2. – М.: Правда, 1989. – С. 432-445.
104. Сорокина Г. А. Ориентализмы в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Вестн. Орлов. гос. ун-та. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2014. № 6 (41). – С. 259– 261.
105. Сорокина Н.В. Национальный стереотип как междисциплинарная проблема // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. 2011. №1. – С. 51-59.
106. Сорокина Н.В. Современные концепции определения понятия «Национальный стереотип» в гуманитарных науках: аналитический обзор // Russian Journal of Education and Psychology. 2013. №5 (25). – С. 1-18.
107. Сорокин В.Г. День опричника. – М.: АСТ, 2019. – 240 с.
108. Сорокин В.Г. Доктор Гарин. – М.: АСТ. 2021. – 544 с.
109. Сорокин В.Г. Манарага. – М.: Издательство АСТ, 2020. – 224 с.
110. Сорокин В. Г. Метель. – М.: АСТ, 2021. – 224 с.
111. Сорокин В.Г. Собрание сочинений. Том 3. Голубое сало. – М.: Ад Маргинем, 2002. – 814 с.
112. Сорокин В. Г. Сахарный Кремль. – М.: АСТ, 2019. – 256 с.
113. Сорокин В.Г. Теллурия. – М.: АСТ. 2020. – 416 с.
114. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Академический Проект, 2004. – 991 с.
115. Стрельник О.Н. Деформация языка и мифологизация сознания в культуре постмодерна // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2006. № 2. – С. 63–72.
116. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 572 с.
117. Толстой Л. Н. Письмо к китайцу // Полное собрание сочинений. Том 36. Репринтное воспроизведение издания 1928-1985 гг. – М.: «Терра» - «Терра», 1992. – 349 с.
118. Тухарелли М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Тбилиси, 1984. – 25 с.
119. Уваров М.С. Бинарный архетип в природе классической философской

рефлексии // Парадигма. 2018. №29. – С. 7-51.

120. Филюшкина С.Н. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // Логос. 2005. № 4 (49). – С. 141-155.

121. Фэн Ю-Лань. Краткая история китайской философии. – М.: Евразия, 1998. – 373 с.

122. Хабибуллина М.Н. Кулинарная vs культурная трансгрессия в рассказе В. Сорокина «Ю». Русская и белорусская литература на рубеже XX-XXI веков: сб. науч. ст. – Минск: РИВШ, 2014. – С. 182-188.

123. Хабибуллина М.Н. «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Г. Сорокина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2014. №4. – С. 68-76.

124. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 445 с.

125. Цао Сюэмэй, Дефье Олег Викторович. Образ и мотивы «Китайского ума» в произведениях русских писателей XVIII века // Вестник КГУ. 2017. №3. – С. 111-116.

126. Цао Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. н. М.: Московский педагогический государственный университет. 2018. – 163 с.

127. Цуканова И. В., Цуканов Е. А. «Дух в обмен на технологии!» как императив культурного обмена между Востоком и Западом // Наука. Искусство. Культура. 2015. №1 (5). – С. 101-105.

128. Цуй Лу. Рецепция китайской культуры и ее отражение в поэзии русской дальневосточной эмиграции 1920-1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-петербургский государственный университет, 2021. – 333 с.

129. Черняев Н.И. Критические статьи и заметки о Пушкине / Н.И. Черняев. Харьков: тип. Юж. края, 1900. – 639 с.

130. Чехов А.П. Остров Сахалин (из путевых записок). – Владивосток – Южно-сахалинск: издательство «рубеж», 2010. – 352 с.

131. Чжан Исянь. Даосизм в рок-поэзии Б. Гребенщикова // Диалог культур Востока и Запада через призму единства и многообразия в преемственности и модернизации общественного сознания. Материалы VII Международной научной конференции. Алматы, 2021. – С. 57-66.
132. Чжан Исянь. Даосизм как константа в творчестве В. Пелевина // Мир русского слова. 2021. №2. – С. 68-73.
133. Чжан Исянь. Китайские мотивы в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. №5 (84). – С. 274-277.
134. Чжан Исянь. Образ Великой Русской стены в творчестве В. Г. Сорокина // Филология и культура. 2022. №1 (67). – С. 186-191.
135. Чжан Исянь. Образ Китая в художественном пространстве В. Г. Сорокина // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2022. №1 (51). – С. 118-127.
136. Чжан Шуцзюань, Бекметов Р. Ф. Поэма-утопия Тао Юань-мина «Персиковый источник» в русских переводах // Вестник ТГГПУ. 2015. №3 (41). – С. 274-279.
137. Шастина М.В. Франц Кафка и Китай // Научный диалог. 2017. № 2. – С. 148–159.
138. Шестеркина Н.В. Сравнительно-сопоставительный анализ русских и немецких фразеосочетаний с демоническим компонентом // Магия ИННО: интегративные тенденции в лингвистике и лингводидактике: сборник научных трудов. 2019. Т. 1. – М.: «МГИМО-Университет». – С. 408–412.
139. Шифман А.И. Лев Толстой и Восток. – М.: Наука, 1971. – 550 с.
140. Щекотихина И.Н. Стереотип: аспекты и перспективы исследования // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2008. №5 (19). – С. 69-80.
141. Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга перемен». – СПб.: Алетейя. 1992. – 606 с.
142. Эренбург И.Г. Из книги «Люди, годы, жизнь» / Китай у русских писателей / Романенко А.Д. – М.: Алгоритм, 2008. – С. 375-386.
143. Эпштейн М. Веселье мысли, или культура как ритуал [Вступит. статья] //

Генис А.А. Иван Петрович умер: Ст. и расследования. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 334 с.

144. Эпштейн М. Постмодернизм в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 367 с.

145. Юлия В.Щ. Дикта(н)т еды // Нева. 2012. №7. – С. 221-231

146. Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина. дис. ... канд. филол. н. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – 162 с.

147. Amossy R., Herschberg Pierrot A. Stéréotypes et clichés. – Paris.: Armand Colin, 2011. – 123 p.

148. Dawson R. The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation. – London.: Oxford University Press, 1967. – 235 p.

149. Espagne M. et al. Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850). (Deutsch-Französische Kulturbibliothek; 7), Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1996. – P. 7–22.

150. Fenolloza E. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry. Ed. E. Pound. San Francisco, 1968. – 45 p.

151. Greiner B. Hinübergehen in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischen Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“ // Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. Tübingen, 1999. – P. 175–199.

152. Hay, Denys. Europe: The Emergence of an Idea (Edinburgh University Publications: History, Philosophy and Economics, №. 7.) 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1957. – 132 p.

153. Hucker C. China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture. – London.: Duckworth, 1975. – 296 p.

154. Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@1, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. №9. – P. 13-31.

155. McLuhan declared 1994 (1964) / David Howes, Constance Classen. Ways of Sensing: Understanding the Senses In Society. N. Y: Routledge, 2013. – 208 p.

156. Moyle L.R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the

British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. Osnabruck, 2004. – 350 p.

157. Pageaux, Daniel-Henri, La Littérature générale et comparée, Paris, Colin, 1994. – 191 p.

158. Rowntree J. The Imperial Drug Trade. – London.: Methuen and Co, 1905. – 364 p.

159. Sous La direction de Mauricette Berne, Victor Segalen, voyageur et visionnaire, Bibliothèque nationale de France, 1999, – 206 p.

160. Segalen V. Essai Sur L'exotisme: Une Esthétique Du Divers (notes). Montpellier: Fata Morgana, 1978. – 91 p.

161. Бу Суншань. Кукла духа эпохи: комментарий к западному признанию даосизма / Пер. с немец. Чжао Мяоген // Философские исследования. 卜松山. 时代精神的玩偶: 对西方接受道家思想的评述. 赵妙根译. 哲学研究. 1998. №7. – С. 36-46.

162. Ван Боуэн. Интерпретация образа дракона в «И цзин» (на примере гексаграммы «Цянь»). Вестник Пуянского профессионально-технического института. 王博文. 《周易》中的龙意象探析 (以“乾”卦爻辞为例). 濮阳职业技术学院学报. 2016. Т. 29, № 6. – С. 1-3.

163. Ван Пан. Иллюзия и реальность сна Нанькэ (Интерпретация рассказа династии Тан «Преданье о губернаторе государства Нанькэ») // Признание шедевра. 王攀. 亦幻亦真的南柯一梦 (对唐传奇«南柯太守传»的解读) // 名作欣赏. 2011. №1. – С. 69-71.

164. Ван Цзечжи, Чен Цзяньхуа. Дальние отзвуки – русские писатели и китайская культура. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. ИньЧуань.: Иньчуаньское народное издательство. 银川: 宁夏人民出版社, 2002. – 406 с.

165. Ван Шуфу. Восточная иллюзия в русской литературе: образ Китая в произведениях В. Пелевина. 王树福. 俄罗斯文学的东方幻象: 佩列文小说中的中国形象 // Научный журнал о зарубежной литературе. 外国文学动态. 2013. № 3. – С.

18-21.

166. Ван Янмин. Чуань си лу / Полное собрание сочинений Ван Янмина, Том 3. 王守仁. 传习录下 / 《王阳明全集》卷三. – Шанхай.: Шанхайское издательство древних книг. 上海: 上海古籍出版社. 2011. – 460 с.

167. Виктор Сегален. Экспедиция: Путешествие в Истинное Царство / перевод Ли Цзиньцзя. 谢阁兰. 出征真国之旅/李金佳译. – Шанхай.: Издательство Шанхайского книжного магазина. 上海: 上海书店出版社. 2010. – 172 с.

168. Вэй Мэнъин. Образ Китая в русской литературе нового периода. 魏梦莹. 新时期俄罗斯文学中的中国形象. дис. ... канд. филол. н. Харбин: Хэйлунцзянский университет. 黑龙江大学, 2020. – 260 с.

169. Гао Лижан. Анализ культуры китайских стен // Вестник Чанцзян. 高丽然. 浅析中国“围墙文化”. 长江丛刊. 2016. №18. – С. 86–87.

170. Ду Пин. Экзотика и образ Востока в британской литературе. 杜平. 英国文学的异国情调和东方形象研究. дис. ... канд. филол. Чэнду: Сычуаньский университет. 成都: 四川大学. 2005. – 169 с.

171. Ле Дайюнь, Цянь Линсен. Межкультурный диалог №28. 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 – Пекин.: Книжный магазин Синьчжи Саньянь, 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2011. – 503 с.

172. Ли Чжао. Дополнение к истории династии Тан. 李肇. 唐国史补. –Шанхай.: Издательство древних книг Шанхая. 上海: 上海古籍出版社. 1983. – 120 с.

173. Лю Ядин. Возвращение к стереотипу «страны мудрецов»: использование и воображение китайской традиционной культуры русскими писателями в последние 30 лет. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话 – 近 30 年来俄罗斯作家对中国传统文化的利用与想象 // Исследование о России. 俄罗斯研究. 2010. № 5. – С. 22-35.

174. Лю Ядин. Русское воображение о Китае: значительная структура и временный троп 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 // Весник

Сямэньского университета. 厦门大学学报(哲学社会科学版). 2006. №6. – С.54 – 60.

175. 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 Пекинского университетского. 北京: 北京大学出版社. 2018. – 293 с.

176. Маркс К.Г., Энгельс Ф. Полное собрание сочинений Маркса и Энгельса. Т. 7. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集, 第七卷. Международное обозрение I. Перев. с кит. – Пекин.: Пекинское народное издательство 北京: 北京人民出版社. 1959. – 741 с.

177. Маттео Риччи. Заметки Маттео Риччи о Китае. Том 4. Хэ Гаоци. Книжный отдел Чжунхуа. 利玛窦. 利玛窦中国札记. 第四卷. 何高济译. 中华书局. 1983. – 739 с.

178. Мэн Хуа. Имагологии как направления литературоведческой компаративистики. 孟华. 比较文学形象学. – Пекин.: Издательство Пекинского университетского. 北京: 北京大学出版社. 2001. – 282 с.

179. 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.

180. Рен Гуансюань. Сорокин В. Г. Интервью у современного русского писателя В. Сорокина / Метель / перевод Рен Мингли. 任明丽. 索罗金. 俄罗斯作家索罗金访谈录, 收录于小说《暴风雪》的中文译本. – Пекин.: Издательство народной литературы. 北京: 北京人民文学出版社. 2012. – С. 177-185.

181. Ся Ханьи. Новая интерпретация о шести драконах в гексаграмме «Цянь» в книге «И цзин». 夏含夷. 周易. 乾卦六龙新解. – Пекин.: Книжный магазин Чжунхуа. 北京: 中华书局. 1985. – С. 9–14.

182. У Сяохун. Эстетическое исследование образа Зеркала в танской поэзии // Вестник Чучжоуского университета. 吴晓红. 唐诗“镜”意象的美学探微// 滁州学

院学报. 2019. №3 (21). – С. 42-47.

183. Хуан Бэй. Полет и вечная жизнь: исследование даосской бессмертной картины Сегалена / Ле Дайюнь, Цянь Линсен. Межкультурный диалог №28. 黄蓓. 飞翔与永生: 谢阁兰笔下的一幅道教神仙图探微 / 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 №28. – Пекин.: Книжный магазин Синьчжи Саньянь. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011. – С. 351-368.

184. Чжан Тао. «Чжоу и» и идея “Единство Неба и человека” в конфуцианстве, буддизме и даосизме // Вестник Шаньдунского университета. Философия и социальные науки. 张涛. 《周易》与儒释道的“天人合一”思想 // 山东大学学报 (哲学社会科学版) . 2017. №4. – С. 144-152.

185. Чжан Цзяньхуа. «Дерсу Узала»: образ Китая в советском кино эпохи конфликтов и китайско-советские отношения // Исследования о России. 张建华: 《德尔 苏·乌扎拉》: 冲突年代苏联电影中的“中国形象”与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015, № 2. – С. 20-45.

186. Чжэн Тиву. Вступление в лабиринт Пелевина: предварительное исследование романа «Чапаев и Пустота» // Русская литература и искусство. 郑体武. 走进佩列文的迷宫: 《夏伯阳与虚空》初探 // 俄罗斯文艺. 2004. №2. – С. 17-22.

187. Чэнь Дун, Лю Сянью. Введение в компаративистику. 陈惇. 刘象愚. 比较文学概论. – Пекин.: Издательство Пекинского педагогического университета. 北京: 北京师范大学出版社. 2010. – 386 с.

188. Ши Няньчан. Записи о Будде в течение многих династий. 释念常. 佛祖历代通载. Том 22. 卷二十二. 大正藏. Буддийский канон. №. 2036. – 720 с.

189. Ши Сикянь. Китайская мечта русского о Нанькэ (о китайских элементах в «СССР Тайшоу Чжуань» Пелевина) // Современная зарубежная литература. 史思谦. 一个俄罗斯人的中国南柯梦 (论佩列文《苏联太守传》中的中国元素) // 当代外国文学. 2018, №4. – С. 58-64.

190. Ян Бинь. Сколько лет строили Великую Китайскую Стену во время правления Цинь Шихуанди // История ежемесячник. 严宾. 秦始皇修万里长城历时几年//《历史月刊》. 1982, №6. – С. 79-80.

191. Ян Кайдзянь, Хуан Чуньянли. Распространение западных механических часов в Китае во времена династий Мин и Цин // История Цзинаня. 杨开建, 黄春艳丽. 明清之际西洋钟表在中国的传播 // 暨南史学. 2005. №4. – С. 304-332.

192. Алфавит Бориса Гребенщикова: от Акунина до Ямайки — Т&Р. – URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Дата обращения: 03.03.2022)

193. Борис Гребенщиков решил разнообразить свою музыку «китайской душой» - Аргументы Недели. – URL: <https://argumenti.ru/talks/2010/01/47236?> (Дата обращения: 03.03.2022)

194. Борис Гребенщиков – 15 вопросов о вере: ответы БГ после концерта в МДА. – URL: <https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshhikovu/?ysclid=l33ct87pw6> (дата обращения – 20.01.2021)

195. Бунин. И.А. Братья. Текст произведения. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1171/p.1/index.html> (дата обращения – 20.01.2021)

196. Виктор Пелевин. «Когда я пишу, я двигаюсь на ощупь...» / Интервью / Виктор Пелевин: сайт творчества. – URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-jap/1.html?ysclid=l33cvb6уу6> (Дата обращения: 27. 12. 2020)

197. Евгений Торчинов. Ваджраччхедика праджня-парамита сутра. – URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/torchinov/1/j17.html? (дата обращения: 20.05.2022)

198. Елена Развозжаева. Изучать китайский скоро станет необходимо: интервью. – URL: <https://srkn.ru/interview/izuchat-kitaiskii-skoro-stanet-neobkhodimo.html> (дата обращения: 22.11.2021)

199. Земсков В.Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1. – URL: <http://www.rngumis.ru> (дата обращения: 20.02.2022)

200. Илья Имазин. Поднебесная Эзры Паунда. – URL: <https://www.topos.ru/>

article/poeziya/podnebesnaya-ezry-paunda#_ftn2 (дата обращения: 09.02.2022)

201. Кочеткова Н, Владимир Сорокин: «У нас просвещенный феодализм»: интервью. – URL: <https://www.corpus.ru/press/our-enlightened-feudalism.htm> (дата обращения: 16.10.2021)

202. Мережковский Д.С. Желтолицы позитивисты. – URL: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_jeltolicie_pozitivisty.html (дата обращения: 23.09.2021)

203. Наука и религия, Мифы народов мира – Жизнь и творчество Виктора Олеговича Пелевина. – URL: https://studbooks.net/769444/literatura/nauka_religiya (дата обращения: 04.08.2021)

204. Ратке И. Р. Письма династии Минь И. Бродского: диптих об упадке и разрушении. – URL: http://www.telenir.net/literaturovedenie/pristalnoe_prochтение_brodskogo_sbornik_statei_pod_red_v_i_kozlova/p4.php? (дата обращения: 30.04.2022)

205. Соколов Б.В. Владимир Сорокин: Опричнина - очень русское явление: интервью // Грани. 2006. – URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (дата обращения: 22.10.2021)

206. Соловьев В.С. Китай и Европа. – URL: <http://www.rodon.org/svs/kie.htm> (дата обращения: 23.09.2021).

207. Сорокин В.Г. «Мы все отравлены литературой»: интервью. – URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (дата обращения: 13.10.2021)

208. Сорокин В.Г., Смирнов И. Диалог о еде: интервью // Современ. рус. лит. с В. Курицыным. 2001. – URL: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm> (дата обращения: 06.12.2021)

SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY

Manuscript copy

Zhang Yixian

**The image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early
21st century**

Scientific specialty 5.9.1. Russian literature and literature of the Peoples of the Russian
Federation

Dissertation

for a scientific degree of Candidate of Philological Sciences

Translation from Russian

Scientific adviser:
Doctor of Philological Sciences
Bolshev Alexander Olegovich

St. Petersburg

2022

CONTENTS

INTRODUCTION.....	179
CHAPTER 1. The formation of the image of China in the history of Russian literature.	189
1.1. The imagological image of “Other” in literary works.....	189
1.2. The stereotypes of China in the history of Russian Literature.....	198
CHAPTER 2. The image of China as a return to ancient Chinese culture in I. A. Brodsky’s poetry and B. B. Grebenshchikov’s rock poetry.....	212
2.1. The image of China in I. A. Brodsky’s “Letters from the Ming Dynasty”.....	212
2.2. Ancient Chinese spirituality in B. B. Grebenshchikov’s eclectic rock poetry.....	229
2.2.1. The image of master Bo in “The Case of Master Bo”.....	229
2.2.2. The image of China as the Garden of Eden in “Fog over the Yangtze”.....	239
CHAPTER 3. Two approaches to building the image of China in the works of V. O. Pelevin and V. G. Sorokin.....	247
3.1. Ancient Chinese Taoist culture in the works of V. O. Pelevin.....	247
3.1.1. V. O. Pelevin and his works, absorbed by Chinese motives.....	247
3.1.2. Dual world and the motive of dream.....	252
3.1.3. The perfectly wise man, the man with an ambiguous personality, the fox spirit....	257
3.1.4. Taoist images-symbols: Yin-Yang circle, images of a flute, a harp, wind.....	265
3.1.5. V. O. Pelevin’s intertext on the basis of “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”.....	268
3.1.6. Conclusion	272
3.2. The image of China in the grotesque future world by V. G. Sorokin.....	274
3.2.1. V. G. Sorokin and his works, where the image of China appears.....	274
3.2.2. The omnipresence of Chinese production in Russia in the 21 st century.....	277
3.2.3. The impact of future China as a drugs-producing country on Russia.....	279
3.2.4. Cuisine as a metaphor in the future world.....	282
3.2.5. The Great Russian wall as a parodic revival of the Great Wall.....	285
3.2.6. Chinese language as an important part of the future language.....	296
3.2.7. The various images of the Chinese people.....	301
3.2.8. Conclusion.....	306

CONCLUSION.....311
BIBLIOGRAPHY316

INTRODUCTION

The imagological image of “Other” in literary works is the collection of ideas about other countries manifested stereotypes, concepts, iconic plots, symbolic objects and motives. Due to some geographical proximity and historical reasons, the image of China has always been depicted in the history of Russian literature until now. It is worth noting that this image, reflecting the subjective interpretations of many writers, but also marked by the stamp of the Russian collective consciousness as a whole, should not be identified with the Chinese reality. The image of China by Russian writers has various characteristics. Nevertheless, it often reflects the imprint of stereotypical ideas about China – “Chinese wisdom”, “the country, located in degradation” and “brotherly country” that have developed in Russian history of different periods. The image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century is characterized by the representation of all kinds of stereotypes associated with China, and a bizarre mixture of realities, more or less deep reception of Chinese culture with frank fantasies. The Information Age, Intercultural dialogue and globalization provide more opportunities for finding new sources of creating the image of China. At the same time, the image of China of this period reflects the features of postmodern literature, in particular irony, intertextuality, play and fragmentation.

It is worth singling out I. A. Brodsky, B. B. Grebenshchikov, V. O. Pelevin and V. O. Sorokin, who created the image of China among writers in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century. As is known to all, Pelevin and Sorokin widely use Chinese motives in their works. But they follow different paths: the image of China by Pelevin takes the form of synthesis of ancient Chinese philosophy and mythological signs, Sorokin's image of China is characterized by grotesque future pictures based on the reflection on the reality of China. Although the image of China not often appears in the works of Brodsky and Grebenshchikov, it plays a great role in their works. All mentioned writers, except Brodsky, who got acquainted with China through oral stories of his father in his youth, the others once visited China. In order to construct the image of China, they turn to different Chinese historical periods, Chinese myths, ancient Chinese philosophical

treatises and works of art. At the same time the works of Russian writers not only reveal the originality and relevance of Chinese culture and transculturation, but also indirectly reflect the Russian reality.

Research materials of this study concludes the poem “Letters from the Ming Dynasty” (1977) by I. A. Brodsky, rock poems “The Case of Master Bo” (1984) and “Fog over the Yangtze” (2003) B. B. Grebenshchikov, works “USSR Taishou Zhuan. Chinese folk tale (ruler)” (1991), “Chapaev and Pustota” (1995), “Lower Tundra” (1999), “Note about the Search for Wind” (2003) and “The Sacred Book of the Fox Spirit” (2004) by V. O. Pelevin, the works “Blue Fat” (1999), “Concrete” (2000), “Yu” (2000), “Target” (2005), “The Day of the Oprichnik” (2006), “Sugar Kremlin” (2008), “Snowstorm” (2010), “Telluria” (2013), “Manaraga” (2017) and “Doctor Garin” (2021) by V. G. Sorokin. The study involves works constructing the image of China by other Russian writers (A. S. Pushkin, N. S. Gumilyov, K. D. Balmont, M. A. Bulgakov, S. N. Tretyakov, A. P. Chekhov, F. Iskander, V. G. Rasputin and others), works from other European writers (Voltaire, B. Brecht, E. Pound, F. Kafka, H. Borges) and ancient Chinese classical works (“Tao Te Ching” by Lao-tzu, “Chuang-tzu” by Chuang-tzu, “Lun Yu” by Confucius, poems by Li Bai, “The Legend of the Governor of the Nanke State” by Li Gongzuo, “Notes on the search for spirits” by Gan Bao and others).

The subject of this study is the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century, which contains the representation of the history and socio-political image of China, images of Chinese cultural landscapes and objects of art and everyday life, images of Chinese with the special ethnic mentality, hieroglyph’s reconstruction, the reception of the ancient Chinese philosophy and aesthetics, intertextual connections with Chinese literature. This study analyzes the psychological approaches and artistic techniques of Russian writers in creating the image of China.

The image of China in Russian literature has been studied in many scientific and critical writings. Works by scholars M. P. Alekseev⁴⁰⁶, A. I. Shifman⁴⁰⁷, Vyach. Sun.

⁴⁰⁶ Alekseev M.P. Pushkin and China // Pushkin and World Literature. L.: Nauka, 1987. Pp. 314-350.

⁴⁰⁷ Shifman A.I. Leo Tolstoy and the East. M.: Nauka, 1971. 550 p.

Ivanova⁴⁰⁸, Van Jiezhi, Chen Jianhua⁴⁰⁹, A. V. Lukina⁴¹⁰ and Liu Yading⁴¹¹ make a significant contribution to the study of the image of China in the history of Russian literature. Among them monographs by A. Lukin and Liu Yading not only analyze various Chinese motives in Russian literary works, but also demonstrate the evolution of the image of China in the Russian national memory, exploring the Russian understanding of Confucianism and Zen Buddhism. In recent years, many scholars have turned to the image of China in Russian literature at the turn of the 19th-20th centuries. Their works are often devoted to the reception of Chinese culture in works of N. S. Gumilyov, K. D. Balmont, V. Ya. Bryusov, M. I. Tsvetaeva, M. A. Bulgakova and others⁴¹². A number of studies detailedly analyze the Chinese motifs in the works of Russian Far Eastern emigrant writers, such as V. Pereleshin, P. V. Shkurkin, B. M. Yulsky⁴¹³. However, the image of China in Russian Literature from the end of 20th century to the early 21st century has been neglected in scientific and critical works because of its multi-meaningful aspect, intricate exotic cultural-semantic construction and continuous updating of works.

⁴⁰⁸ Ivanov Vyach. Sun. Themes and styles of the East in the poetry of the West // Oriental motives: Poems and poems. M.: Nauka, 1985. Pp. 424-469.

⁴⁰⁹ Wang Jiezhi, Chen Jianhua. Far echoes are Russian writers and Chinese culture. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: Yinchuan: Yinchuan People's Publishing House. 银川: 宁夏人民出版社, 2002. 406 p.

⁴¹⁰ Lukin A.V. The bear is watching the dragon. The Image of China in Russia in the 17th–20th Centuries. M.: AST: East - West, 2007. 608 p.

⁴¹¹ Liu Yading. Foggy Shadow of the Dragon: Chinese Culture in Russia. 刘亚丁. 龙影朦胧: 中国文化在俄罗斯. Beijing: Beijing University Press. 北京: 北京大学出版社. 2018. 293 p.

⁴¹² For example: Raskina E.Yu. Images of Chinese culture in the work of N. S. Gumilyov // Bulletin Vyatka State University. 2008, V. 2. №. 4. Pp. 93-97.; Osminina E.A. "Chinese poems" by Balmont and Bryusov: title and genre // Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanitarian sciences. 2017. №6. Pp. 278-289.; Vadimovna P.P. China in the reception of poets of the Silver Age (poetics and aesthetics): dis. ... cand. philol. Sciences. M.: Peoples' Friendship University of Russia. 2020. 183 p.; Cao Xuemei. Mythologization of images China and Chinese in Russian prose of the 1920s: dis. ... cand. philol. n. Moscow: Moscow Pedagogical State University. 2018. 163 p.

⁴¹³ For example: Zabiako A.A. Sinologist and ethnographer P.V. Shkurkin: the image of hunghuz and hunghuzism in the context of sociocultural transformations and intercivilizational contacts in the Northeast of China in the 19th–20th centuries. // Russia and China on the Far Eastern Frontiers. Blagoveshchensk: Amur State University, 2015, Pp. 186–196; Kapinos E.V., Kulikova E.Yu., Silantiev I.V., Russian China as a historical chronicle and as a lyrical plot ("a poem without Subject" and "Two Stations" by V. Pereleshin) // Siberian Philological Journal. 2017. № 2. Pp. 87-108.; Cui Lu. Reception of Chinese culture and its reflection in Russian poetry Far Eastern emigration in the 1920s-1950s: dis. ... cand. philol. Sciences. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2021. 333 p.; Lin Guanqiong. ethno mentality as a subject of representation in the artistic prose of the Russian emigration (Harbin, 1920s–1930s years): dis. ... cand. philol. n. M.: Moscow State University. M.V. Lomonosov, 2021. 208 p.

In the study of the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century, scholars Liu Yading⁴¹⁴, Wei Mengying⁴¹⁵ and M. N. Krylova⁴¹⁶ used the systematic approach. In the dissertation “The Image of China in Russian Literature of the New period” Wei Mengying explores the image of China in the works by V. G. Sorokin, V. O. Pelevin, Holm van Zaychik, P. V. Krusanov, M. A. Kucherskoy, S. L. Dorenko, G. I. Klimovskaya from different points of view: the reception of Chinese philosophy, the representation of Chinese cultural tradition and the disclosure of the essence of the negative image of China. From the images of China by these authors, Wei Mengying saw deep philosophical significance, independence⁴¹⁷ and experimentalism. In the article “The Symbolism of China in Contemporary Russian Literature” Krylov reveals cultural and symbolic meanings of Chinese signs in little-known works by V. V. Erofeev, B. Akunin, Yu. N. Voznesenskaya, L. S. Petrushevskaya, O. V. Robski and others, relying on the semiotic approach. In addition, A. A. Genis’s monograph “Ivan Petrovich died”⁴¹⁸ deserves attention in this study. It uncovers implicit consonance between works by S. D. Dovlatov, V. V. Erofeev, A. A. Tarkovsky and Taoism. Genis’ works helps to perceive Russian literary works, taking into account the parallels of a philosophical nature.

There are several significant works focusing on the study of the image China in the individual works by contemporary Russian writers, and most of them fragmentary or holistically analyzes Chinese motifs in Pelevin's works. Articles by Wang Shufu⁴¹⁹, G. A.

⁴¹⁴ Liu Yading. Russian Imagination of China: Significant Structure and Temporary Trope 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 // Bulletin of Xiamen University. 厦门大学学报(哲学社会科学版). 2006. №. 6. Pp. 54-60.; Liu Yading. Return to the stereotype of the "country of wise men": the use and imagination of Chinese traditional culture by Russian writers in last 30 years. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话—近 30 年的利用与想象 // Research on Russia. 俄罗斯研究. 2010. №. 5. Pp. 22-35.

⁴¹⁵ Wei Mengying. The Image of China in Russian Literature of the New Period. 魏梦莹. 新时期俄罗斯文学中的中国形象. dis. ... cand. philol. n. Harbin: Heilongjiang University. 黑龙江大学, 2020. 260 p.

⁴¹⁶ Krylov M.N. The symbolism of China in contemporary Russian literature // Criticism and semiotics. 2016. № 1. Pp. 227-235.

⁴¹⁷ The “independence” of China's artistic image In Wei Mengying's dissertation indicates that, the image of China in the works by Krusanov and Holm van Zaichik no longer acts as a guide for consideration of Western problems, but plays a role like a world power with its own features and independence.

⁴¹⁸ Genis A.A. Ivan Petrovich died: articles and investigations. M.: New lit. Review, 1999. 334 p.

⁴¹⁹ Wang Shufu. Eastern illusion in Russian literature: the image of China in the works of V. Pelevin. 王树福. 俄罗斯文学的东方幻象: 佩列文小说中的中国形象 // Scientific journal about foreign literature. 外国文学动态. 2013. № 3. Pp. 18-21.

Sorokina⁴²⁰, O. Yu. Osmukhina and A. A. Siprovoy⁴²¹ and dissertations by Yan Meiping⁴²² and Guo Wei⁴²³ can be classified into this series. Yan Meiping originally lists Chinese motifs in early stories of Pelevin. Then, Guo Wei detailedly comments the cultural symbols and intertexts on Chinese materials in Pelevin's works. To study Pelevin's mosaic, created on the Taoist and Zen Buddhist treatises, Chinese classical novels and short stories, Guo Wei brings out the creative mechanism and philosophy of the writer and concludes that: it is difficult to deeply understand Pelevin's works without scientific commentary on Chinese realities, concepts, mythologems, customs, etc.⁴²⁴

Sorokin's image of China is also a popular research subject over the last several years because of its artistic priorities and socio-cultural values. Articles by I. V. Kukulin⁴²⁵ and M. N. Khabibullina⁴²⁶ emphasize the significance of the image of China in Sorokin's works. The two scholars also reveal a meta-plot about "Chinese" future of Russia in Sorokin's works.

Chinese motifs in Brodsky's poem "Letters from the Ming Dynasty" are insufficiently disclosed in scientific works. Although scholars realize that Brodsky's biography is a necessary way to study the poem, they have not paid much attention to the reproduction of Chinese history and the Brodsky's reception of Chinese aesthetics. For example, N. G. Medvedeva⁴²⁷ and I. R. Rathke⁴²⁸ consider Andersen's fairy tales as an

⁴²⁰ Sorokina G. A. Orientalisms in V. Pelevin's novel "The Sacred Book of the Werewolf" // Vestn. Orlov. state university Series: New Humanities Research. 2014. № 6 (41). Pp. 259–261.

⁴²¹ Osmukhina O. Yu., Siprova A. A. The mythopoetic context of V. Pelevin's novel "The Sacred werewolf book" // Philological sciences. Questions of theory and practice. 2017. №.11(77). Part 2. Pp. 26-30.

⁴²² Yan Meiping. Oriental motifs in the works of Victor Pelevin. dis. ... cand. philol. n. St. Petersburg: Russian State Pedagogical University im. A. I. Herzen, 2019. 162 p.

⁴²³ Guo Wei. Classical Chinese literature and philosophy in the work of V. O. Pelevin. dis. ... cand. philol. n. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2021. 358 p.

⁴²⁴ See: Ibid. p. 172.

⁴²⁵ Kukulin I.V. Technogenic womb of history (Notes on the origin of the key image in film by A. Zeldovich and V. G. Sorokin "Target") // New Literary Review. 2013. № 1. Pp. 206–226.

⁴²⁶ Khabibullina M.N. "Chinese Fascination": The Image of a Transcultural Future in Art V. G. Sorokina // Ural Philological Bulletin. Series: Russian literature of the XX-XXI centuries: directions and currents. 2014. №. 4. Pp. 68-76.; Khabibullina M.N. Culinary vs cultural transgression in V. Sorokin's story "Yu". Russian and Belarusian literature at the turn of the XX-XXI centuries: Sat. scientific Art. Minsk: RIVSh, 2014. Pp. 182-188.

⁴²⁷ Medvedeva N. G. The image of China in the Russian poetic tradition (N. Gumilyov, O. Sedakova, I. Brodsky) // Bulletin of the Udmurt University. Series "History and Philology". 2008. № 1. Pp. 53-72.

⁴²⁸ I. R. Rathke. Letters from the Ming Dynasty by I. Brodsky: a diptych on decline and destruction. URL:

important source for Brodsky to create the image of China, accentuate the lyrical layer of the poem through disclosure of the chronotope of the Ming dynasty, which can be accepted as a mirror image. As a result, the originality and cultural significance of the images in “Letters from the Ming Dynasty” are not fully analyzed. It should be noted that Dm. Radyshevsky’s article “The Zen of Brodsky's Poetry”⁴²⁹ and a section of the monograph by V. G. Bondarenko “In Search of Tao”⁴³⁰ bring new ideas to a comparative analysis. The two works note the actual connection between Eastern philosophy (Zen and Taoism) and poet.

To study the image of China in Grebenshchikov's rock poetry, we can turn to articles by T. E. Logacheva⁴³¹ and O. K. Michelson⁴³², who fragmentarily analyze “Chinese text” in the works of the rock poet. After all, it is difficult to find a scientific works, specifically centering on Grebenshchikov's Chinese motifs, which are manifested implicit and eclectic.

In addition to these works, the studies by E. M. Ponkratova, D. A. Tarakanova⁴³³, Du Ping⁴³⁴, Le Daiyun, Qian Lingse⁴³⁵ and D. A. Lenina⁴³⁶ also deserve attention in this research. These scholars consider the topic of this study in a very wide cultural context, and their methods have special significance for our study.

The theoretical framework of this study consists of the works of scholars in the field of imagology (D.-A. Pazho, J.-M. Mura, O. Yu. Polyakova, V. B. Zemskova, S. N. Filyushkina, E. V. Papilova, U. LiPpman, N. V. Sorokin), exotics (V. Segalena), post-

http://www.telenir.net/literaturovedenie/pristalnoe_prochtenie_brodskogo_sbornik_statei_pod_red_v_i_kozlova/p4.php? (Accessed: 30.04.2022)

⁴²⁹ Radyshevsky Dm. The Zen of Brodsky's Poetry // *New Literary Review*. 1997, № 27. Pp. 287- 326.

⁴³⁰ Bondarenko V.G. Brodsky: Russian poet M.: Young guard, 2016. Pp. 296-311.

⁴³¹ Logacheva T.E. Suggestive lyrics by Boris Grebenshchikov. Neomythologism and intertextuality // XX century. Prose. Poetry. Criticism: A. Bely, I. Bunin, V. Nabokov, E. Zamyatin... and B. Grebenshchikov: Vol. I / Ed. E.B. Skorospelova, T.E. Kuchina, T.E. Logacheva. M.: Russian Encyclopedia; Dialogue-MSU, 1996. Pp. 119-137.

⁴³² Mikhelson O.K., Polyakov N.S. "Forward, Bodhisattva!" oriental religious images and concepts in Russian rock music // *Bulletin of Vyatka State University*. 2017. № 11. Pp. 28-32.

⁴³³ Ponkratova E.M., Tarakanova D.A. China in the perception of F.M. Dostoevsky // *Bulletin of Tomsk state university*. 2021. № 462. Pp. 49-55.

⁴³⁴ Du Ping. Exotics and the image of the East in British literature. 杜平. 英国文学的异国情调和东方形象研究. dis. ... cand. philol. Chengdu: Sichuan University. 成都: 四川大学. 2005. 169 p.

⁴³⁵ Le Daiyun, Qian Lingsen. *Intercultural Dialogue #28*. 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 Beijing: Xinzhi Sanlian Bookstore, 北京: 生活读书新知三联书店. 2011. 503 p.

⁴³⁶ Lenina D.A. The image of China in the work of Pearl Buck: dis. ... cand. philol. N. Nizhny Novgorod, 2020. 233 p.

colonial theory (E. V. Said), comparative studies (Maine Hua, A. N. Veselovsky, V. M. Zhirmunsky), cultural studies (M. M. Bakhtin), semiotics (Yu. M. Lotman, R. Barth), sociology (G. M. McLuhan), history of literature (A. A. Genisa, M. N. Epshtein). In order to study the most detailed illustration of the image of China in the works of contemporary authors, we apply the descriptive-functional method to the study. To create more meaningful picture of contemporary Russian literature, taking into account the construction of the image of China, a scientific structural method is used. Besides, a complex of different methods for literary analysis have been applied. It consists of a wide range of analysis tools in the framework of comparative studies. In this study comparative-contrastive, cultural-historical and structural semiotic methods can be accepted as key or priority “tools”.

The relevance of this study is due to the growing interest of literary criticism to the image of “Other” in literary works, the increase of Chinese motifs’ presence in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century and insufficiency of their study, and the increase of cultural exchanges between Russia and China.

The materials of this study involve multi-genre Russian literary works, including prose, poetry, rock poetry, drama and film adaptation that help to avoid one-sided and isolated conclusions in understanding the morphology of the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century. **The innovation of this study** lies in the the first attempt to reconstruct the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century with excretion and systemic analysis of key dominant features and properties.

This study is to research the evolution of the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century on the theory of imagology and comparative studies. In order to achieve this purpose, this study needs to carry out **the following tasks:**

1) to define the concept of “the image of China” in Russian literature, to systematize Russian literary works concerning the image of China;

2) to study the morphology of the image of China in the history of Russian literature, to reveal the reflection of ethnic stereotypes in Russian literary works;

3) to identify the general characteristics of the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century;

4) to explore I. A. Brodsky's and B. B. Grebenshchikov's transcultural world, where Chinese culture occupies an important place;

5) to highlight the intertextual connections between Russian literary works from the end of 20th century to the early 21st century and ancient Chinese classical literary works;

6) to analyze the chronotope, the world of characters, image-symbols and intertexts in the V. O. Pelevin's works, where Taoism is the conceptual and semantic basis;

7) to study the image of China in the grotesque and futurological world by V. G. Sorokin;

8) to note the originality of the image of China in the works by V. O. Pelevin and V. G. Sorokin through a comparative study.

The following statements to be defended:

– The evolution of the image of China in Russian literature is due to the process of transforming of stereotypical ideas about the Celestial Empire.

– Imagological image of China in Russian Literature from the end of 20th century to the early 21st century is important both in the field of poetics and in the aspect of cultural dialogue.

– In the suit poem “Letters from the Ming Dynasty” by I. A. Brodsky Chinese motifs play a key role. The poet brightly and deeply reveals the harsh Soviet reality and shows the terrible circumstances of his own fate, through the imaginary declining Ming chronotope, within which images of the imperial family, separated lovers, the nightingale, garden and sky, the motive of divination by the stars, etc. are accentuated.

– Rock poet B. B. Grebenshchikov as a conductor of Eastern spirituality constructs an artistic world where combines Western and Chinese symbolic images and philosophical concepts, in particular ancient Chinese mythical images, Taoist spirit of “wind and flow”, Lao-tzu's idea of “non-action”, Zen Buddhism's idea of “indestructible soul”, are intertwined.

– Grebenshchikov seeks an opportunity to realize love (like Lao-tzu's Dao) in the images and motifs of the ancient Chinese culture, and at the same time the image of China

appears as an ideal garden of paradise and spiritual home.

– The reception of Taoism does not appear as an accidental phenomenon in V. O. Pelevin's works; in fact, Taoism is the most important basis of psychology of Russian literary postmodernism.

– In order to respond the acute Russian social problems, V. G. Sorokin, as a futurologist, creates a grotesque future world, where the image of China acquires substantially new meanings.

– In creating the image of China, Pelevin and Sorokin use postmodern games based on the parodic-ironic refraction of national cultural myths and historical facts.

– The artistic image of China helps Pelevin and Sorokin to reveal various vices (both inherent in the past era of totalitarian regimes, and characteristic of the current post-industrial civilization), find a way out of contemporary spiritual crisis.

The theoretical framework of this study lies primarily in the analysis of the image of “Other” on the basis of interdisciplinary imagology, the intertextual analysis of contemporary Russian literary works and Chinese classics.

The academic and practical significance of this study lies in the fact that its findings, which broaden our understanding of image of China in contemporary Russian works, can be used in general and special courses on the history of Russian literature. Conclusions and statements of this study have some referential significance for compiling textbooks for students of philology.

Academic achievements supporting this study. The main provisions of the dissertation research are reflected in five articles: four of them were published in scientific indexed journals from the list recommended by the Higher Attestation Commission of the Russian Federation (VAK):

1) Zhang Yixian. Chinese motifs in the works of V. Pelevin // World of Science, Culture, Education. 2020. № 5 (84). Pp. 274-277.

2) Zhang Yixian. Taoism as a constant in the V. Pelevin's works // World of Russian Word. 2021. №2. Pp. 68-73.

3) Zhang Yixian. The image of China in the artistic space by V. G. Sorokin // Bulletin of the Yakovlev Chuvash State Pedagogical University. 2022. № 1 (51). Pp. 118-127.

4) Zhang Yixian. The image of the Great Russian wall in the works of V. G. Sorokin // *Philology and Culture*. 2022. № 1 (67). Pp. 186-191.

5) Zhang Yixian. Taoism in the rock poetry of B. Grebenshchikov // *Cultural dialogue of East and West through the prism of unity and diversity in the continuity and modernization of public consciousness*. Proceedings of the VII International Scientific conferences. Almaty, 2021, Pp. 57-66.

The results of this study were discussed at five international scientific conferences:

1) “Chinese motifs in V. Pelevin’s “Nizhnyaya Tundra” (XLIX international scientific philological conference, dedicated to the Lyudmila Alekseevna Verbitskaya (1936-2019). St. Petersburg State University, November 16-24, 2020)

2) “Taoism in the rock poetry of B. Grebenshchikov” (International Scientific conference “Cultural dialogue of East and West through the prism of unity and diversity in the continuity and modernization of public consciousness: ancient world, the Middle Ages, new and modern times”, Almaty, March 25, 2021)

3) “Philosophy of Taoism in Russian rock poetry” (International Scientific philological conference. Peking University, May 22, 2021)

4) “Chinese motifs in the works by V. Sorokin” (III International Scientific and Practical Conference “Russian Literature in a Multilingual World: Issues axiology, poetics and methods”. Pushkin State Russian Language Institute, February 25, 2022)

5) “Victor Segalen's interpretation of the concept of exotic” (IX (XXIII) International scientific and practical conference “Actual problems of linguistics and literary criticism”. Tomsk State University, April 14-16, 2022)

The framework of this dissertation consists of Introduction, three chapters, Conclusion, Bibliography, numbering (208) items. The volume of the dissertation is 161 pages.

CHAPTER 1. The formation of the image of China in the history of Russian literature

1.1. The imagological image of “Other” in literary works

The concept of the image of “Other” in the imagology of humanities has a broad, generalizing meaning. The imagological image “Other” implies a total image, “which will be based on stable series of stereotypes, images, concepts, symbolic objects, iconic plots, characters, motifs, etc.”⁴³⁷ French imagologist Daniel Henri Pajzo understands the image of “Other” as a set of ideas about another country, embodied in the creation of a literary works⁴³⁸. Chinese scholars also note, that the image of “Other” is a combination of subjective emotions, thoughts and objective facts. It is created through the description of specific characters, objects of art and landscapes, the reception of concepts and speeches⁴³⁹. The image of “Other” not only conveys foreign culture, but also represents a mirror reflection of the observer – the native culture. Creating an image of “Other” is the way of discovering oneself and confirming one's cultural identity through “others”. It shows the internal logic intercultural and interracial discourse.

It is impossible to avoid mentioning the exotic components in the study of the image of “Other” in literary works. It could be argued that exotic components create the image “Other”. As a synonym for the concepts of “Other” and “foreign”, the term “exotic” is often accepted as “bizarre, extraordinary features (nature, customs, art, etc.) of distant countries”⁴⁴⁰. Exoticism in a narrow sense emphasizes the psychological feelings of writers for a foreign culture, in which the expression of curiosity or infatuation foreign culture can mostly be seen. For example, European writers usually describe special

⁴³⁷ Zemskov V.B. The image of Russia at the “turn” of times (Theoretical aspect: reception and representation of a “different” culture) // *New Russian humanitarian research*. 2006. URL: <http://www.rngumis.ru> (Accessed: 20.02.2022)

⁴³⁸ See. Polyakov O. Yu. Principles of cultural imagology by Daniel-Henri Pajo // *Philology and culture*. 2013. № 2 (32). p. 181.

⁴³⁹ See. Chen Dong, Liu Xiangyu. Introduction to comparative studies. 陈惇. 刘象愚. 比较文学概论. Beijing.: Beijing Normal University Press. 北京: 北京师范大学出版社. 2010. p. 277.

⁴⁴⁰ Great Soviet Encyclopedia / Chapter. ed. A. M. Prokhorov. Moscow: Soviet Encyclopedia. 1969-1978.

landscapes and objects of other countries, such as coconut palms on tropical islands, virgin forests in America, Chinese porcelains, Arabian spices, etc. Exoticism also manifests itself in the using of exotic vocabulary, reception and representation of images, motifs and plots of foreign literary works. Inspired from it, writers expand aesthetic layer and semantic volume of their works. In the context of modern cultural studies and postcolonial theory scholars pay great attention to the exoticism in opposition to their homelands. Homeland and exoticism are considered as binary fields, where such polarities arise as civilization – barbarism, movement – peace, openness – conservatism and city – village. In this case “structuring the outside world according to the oppositions”⁴⁴¹ is a method to distinguish homeland and exoticism. The exoticism acts not only as a representation of reality, but as the result of a mixture of reality and fantasy. Exotic art, landscapes, religions, political systems, etc. – all these may represent objects of the imagination which form the image of “Other” in literary works. Therefore, writers face a complex and insoluble problem: how to balance reality and imagination in creating the image of “Other”. French poet, sinologist Victor Segalin emphasizes, that the essence of the exoticism is at the intersection of reality and fantasy⁴⁴². His question “Will the imagination fade away or intensify when it confronts with reality?”⁴⁴³ suggests a new perspective for the study of the image of “Other” in literary works.

It is generally assumed that European writers emphasizes the differences, even antagonistic relations between the West and East in terms of exoticism. According to Pajo, exoticism is closely related to Orientalism⁴⁴⁴. He sums up the strategies of writing of exoticism, substantiates the image of oriental countries under the pen of European writers and explains through a number of characteristics: fragmentation of space (the author chooses relatively isolated landscapes, such as primitive palm trees, beach, so that readers

⁴⁴¹ Uvarov M.S. Binary archetype in the nature of classical philosophical reflection // *Paradigm*. 2018. №. 29. p. 9.

⁴⁴² See: *Sous La direction de Mauricette Berne, Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 121.

⁴⁴³ Victor Segalin. *Expedition: Journey to the True Realm* / translated by Li Jinjia. 谢阁兰. 出征真国之旅/李金佳译. Shanghai.: Shanghai Bookstore Publishing. 上海: 上海书店出版社. 2010. p. 8.

⁴⁴⁴ See: Pajo D.-A. / Meng Hua. translation. *Imagology*. 达尼埃尔·亨利·巴柔著, 孟华译. 形象学 // *Imagology as a direction of literary comparative studies*. Beijing: Publishing house Peking University. 2001. 比较文学形象学. p. 180.

can better enjoy the exotic beauty); dramatization (author with the help of foreign elements weaves the scene of history, that is, the “Other” is transformed into minor role), sexuality (“I” can dominate the “foreign” and establish some kind of sexual and complex relationship with hers, namely carnal pleasure in the boudoir). From the exoticism imagologist sees more opportunities of imaginations that are provided by the East. It breaks Western taboos and expresses an anti-Western stance. Pajo’s search for a neutral or quasi-Western zones in the literary eastern space does not achieve results. The imagological image of “Other” conveys more diverse relationships between native and foreign cultures compared to exoticism. In this case it is necessary to study the main attitudes of “I” (the author, brought up by his native national culture) to “Other” (foreign culture) in literary works based on Pazho's theory.

Mania. “I” considers foreign culture superior to the native culture. In this case the image of the “Other” has some kind of ideal character, which is absent in the native culture and completely conform to the desire of the “I” as an observer. Along with this, “I” unconsciously or consciously ignore the real fact of the “Other”. After the excessive increasing of some characters, the image of “Other” in a large part appears as an illusion. For example, in the works of Voltaire a positive image of China is built on the contrast of attitudes towards the French reality⁴⁴⁵. Voltaire, striving for enlightenment and freedom of the individual, creates the image of China as an “enlightened emperor” in comparison with the European autocratic monarch. (The image of China in the works by Voltaire is studied in detail in next section.)

Phobia. Foreign culture is seen as inferior to native culture. The reality of “Other” is perceived backward in comparison with the outstanding native culture. If the mania speaks ideological and cultural openness of the “I”, then the phobia shows the isolation of the “I”. In the works with phobia, sharp criticism of the invasion of foreign culture, the distortion of the image of “Other” can be found. The appearance of phobia often comes down to contempt of the “I” in relation to the “Other”. The threat, posed by the “Other”

⁴⁴⁵ Voltaire wrote many works, including more than 80 works and more than 200 letters about China. In “*Essay on the general history, manners and spirit of peoples from Charlemagne to the present day*” (1756) Voltaire was very enthusiastic about China. He believed, that China was superior Western countries in the fields of politics, culture, ethics and religion.

to the address “I”, also causes disgust for foreign culture. Chauvinism and colonialism of the “I”, playing a role like an observer, are often revealed in phobia. French writer Jules Romain values only French literature’s originality and perfection: “Because in the depths of my soul I love only French literature, others, in my opinion, should serve only to strengthen her glory”⁴⁴⁶. His works can characterize an undisguised cultural chauvinism. The ideological position towards foreign literature influences national literary creativity, especially the image of “Other” in national literature. Pajo cites Germanophobia from 1870-1914 French ideological trend as an example. Due to the defeat in the 1870, the image of Germany in the mind of the French elite from the “country of poets and philosophers” developed into the “politics of diktats and seizures”⁴⁴⁷. The creation of the “bad” image of Germany turns out to be an ideological task for the reality of France at that time. Here we can recall the idea of Europe, mentioned Denis Hay⁴⁴⁸, and the Orientalism of E. Said. The European hegemony is dominant in these two ideas. Said reveals the bias of the image of the East in Western perception and research. Maintaining its dominance in the relation with East, Western writers can’t avoid distortions and inaccuracies in creating an image of the East⁴⁴⁹.

Philia. Foreign culture is perceived as positive culture; native culture is also viewed in a positive way. This attitude is based on mutual respect and mutual recognition between “I” and “Other”, which not only reflected in the praise of the objectively beautiful characteristics of the “Other”, but also marked in a neutral indication of shortcomings. If mania leads to mechanical copying a foreign culture, and phobia requires the “death” of foreign culture, philia promotes the real cultural dialogue. Philia is often reflected in literary works in the second half of the 20th century. Having received more opportunities to get acquainted with foreign culture, the author tries to get out of the opposite polarities

⁴⁴⁶ Smirnova A.N. Foreign literature as an indicator of the manifestation of the literary nationalism (according to the results of surveys conducted at the turn of the 19th - 20th centuries by the magazines *Revue Blanche* and *Mercure de France*) // *Bulletin of St. Petersburg State University. Language and Literature*. 2009. № 3. p. 106.

⁴⁴⁷ Bodrov A.V. Bismarck's lackey? Jules Ferry and Germany // *Petersburg Historical magazine*. 2014. № 1. p. 233

⁴⁴⁸ See: Hay, Denys. *Europe: The Emergence of an Idea*. 2nd ed. Edinburgh.: Edinburgh University Press, 1968.

⁴⁴⁹ See: Said E.V. *Orientalism* / Govorunov A.V., translation. M.: Russian world, 2006. Pp. 16-18.

between “I” and “Other”, experience joy from cultural diversity. In this case, the image of the “Other” acts as one of the cultural codes in multilayer literary texts.

Priceless. According to Pajo, there is a fourth possibility, when it is difficult to single out the positive or negative attitude of the “I” to the “Other”⁴⁵⁰. Cultural dialogue is being replaced by the unification of cultures, for example, internationalism, pan-Latinism, pan-Germanism, pan-Slavism, various versions of cosmopolitanism, where “multilateral ties is turning into unilateral”⁴⁵¹. It should be noted that they are not only characterized by openness, but also as ordered entreties find some kind of intolerance. For example, the premise of the existence of the cosmopolitanism in the Age of Enlightenment is the acceptance of Paris as the center of Europe.

The aforementioned attitudes towards foreign culture, found in creating the image of “Other” are manifested diachronically. Certainly, the image “Other” sometimes contains other attitudes of “I” to “Other”, such as double negative: hatred towards foreign culture and contempt to native culture. Here you can refer to the works by French writer Louis Ferdinand Celine⁴⁵², in which the attitude of “I” to “Other” was manifested through anti-Semitism, furthermore, the “I” accepts itself as a vulgar capitalist culture. In this case, the discourse of the author becomes the only object of study which has an active value. Celine's genius and paranoid schizophrenia can be seen as characteristics of a “weak” bilingual speaker.

The attitude of “I” to “Other” is not always unambiguous in the literary works. “I” appreciates, loves a part of foreign culture and at the same time may despise another part of its. “I” has conflicting feelings, such as acceptance and complacency, admiration and arrogance. In this case, the image “Other” is built on the basis of the most diverse matters and complex reality, collected or observed by the author. Deep interest in the “Other”, which is attributed to the close ties between “I” and “Other”, especially in the geological, cultural and historical aspects, is often manifested in the unconscious use of foreign

⁴⁵⁰ See: Pajo D.-A. / Meng Hua. translation. Op. cit. 2001, p. 143.

⁴⁵¹ Polyakov O.Yu. Op. cit. 2013, p. 183.

⁴⁵² Louis-Ferdinand Celine (1894-1961) – French writer, his famous novel “Journey to the End of the Night” was published in 1932 in France.

culture. We can refer to the works by Japanese writer Natsume Soseki⁴⁵³. His works reflect the reception of Chinese classical culture and contempt for Chinese reality 1840-1919. The image of China is not only reflected in the works by Natsume, but was also described in the works by other Japanese writers in this time. The attitude towards the “Other” of Natsume reveals the most complex guise of “I”, who is proud of his attitude of power and in the meantime doubts the blind pursuit of the Western industrial modernization, which causes a thirst for profit.

Therefore, the attitude of “I” to “Other”, which is found in the image of “Other”, draws out the psychological motivation and cultural identity of the “I” as observer. Besides, it testifies to the fantastic components of the image of “Other” in literary works.

As one of the representatives of Eastern civilization, China, characterized by a long history, a peculiar cultural landscape, syncretic philosophical and aesthetic system, that is, the synthesis of Confucianism, Buddhism and Taoism, has been attracting a lot of Western writers’ attention from the 17th century. The image of China written by writers of different cultural and historical eras has different, even contradictory characteristics, such as advancement and backwardness, wisdom and stupidity. English sinologist R. Dawson even notes that “the list of contradictory qualities attributed to the Celestial Empire hasn’t end.”⁴⁵⁴ Besides, the evolution of the image of China in different national literature also has its own peculiarity.

The image of China has presented in Russian literary works for a long time. It is believed that it was first mentioned in the monument of ancient Russian literature “The Tale of Igor's Campaign”. According to the sinologist L. N. Gumilyov, concepts with a root “chin” (“khinove”, “chinova”, “chinovi”, etc.) are associated with the name of the North Chinese Jin Dynasty (Chinese: 金) (1115-1234)⁴⁵⁵. In “The Tale of Igor's Campaign” the image of China appears as a warlike enemy of the Russians. Since 18th century Russian writers have paid great attention to China. The phenomenon formed under the

⁴⁵³ Natsume Soseki (1867-1916) is one of the founders of modern Japanese literature. In his prose “Your Obedient Servant the Cat” (1905) and the essay “Journey in China and Korea” (1909) the image of China occupies a significant place.

⁴⁵⁴ Dawson R. *The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*. London: Oxford University Press, 1967. p. 2.

⁴⁵⁵ See: Gumilyov L.N. *The search for a fictional kingdom*. M.: GRVL, 1970. p. 314.

influence of European educators, who admired China's cultural and political appearance. It turns out that in creating the image of China, Russian writers to a great degree borrowed the image of "European" China and "only subsequently created own concepts, images and mythopoetic versions of iconic Chinese samples"⁴⁵⁶. American scientist C. Hacker identifies significant periods (Chinese and European), which have undergone significant changes in perception of the image of China in Western culture: "The Last Golden Age" – the Age of Enlightenment, "Age of unequal treaties" – the era of imperialism; "The Era of Mao" – the Cold War⁴⁵⁷. The periodization also helps to explore evolution of the image of China in the history of Russian literature. But it should be noted, if in the era of imperialism, characterized by aggressive policy, Russia was still similar to Europe's and the United States' role, then during the Cold War Russia was on their opposite side. In addition, we should take into account the influence of discussions about Russia's path "to the East or to the West", which have continued many years. Similarities between Russia and China in cultural orientation and in search of socio-political path contribute to the creation of the unusual image of China in Russian literature from 20th century to 21th century.

Mania for Chinese culture, mainly found in Russian literature from the second half of the 18th century to the first half of the 19th century, contributes to formation of the stereotype "Chinese wisdom". Phobia of Russian writers to Chinese culture has developed under the profound influence of the Westerners' ideas around the turn of 19th century to 20th century: "Various Western schools of socio-political thoughts saw a symbol of numerous evils in China: a godless and unspiritual society (if the Westerners were religious), a frozen and motionless country (if the Westerners believed in technological progress) or tyrannical and despotic (if they were non-religious freedom fighters)"⁴⁵⁸. In Chinese culture V.S. Solovyov sees a threat to Russia. His idea is reflected in the works by writers of the Silver Age (A. A. Blok and Andrei Bely): "It (Asia) is going

⁴⁵⁶ Cao Xuemei. Mythologization of images of China and Chinese in Russian prose of the 1920s: dis. ... cand. philol. n. Moscow: Moscow Pedagogical State University. 2018. p. 27.

⁴⁵⁷ See: Hucker C. China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture. London: Duckworth, 1975. p. 296.

⁴⁵⁸ Lukin A.V. The bear is watching the dragon. The Image of China in Russia in the 17th–20th Centuries M.: AST: East - West, 2007. p. 67.

to overcome us with their cultural and spiritual forces, concentrated in China and the Buddhist religion.”⁴⁵⁹ In Russian literature, *philia* to Chinese culture can be perceived as a deep reception of Chinese philosophy and aesthetics. It is reflected in the works by K. D. Balmont, V. Pereleshin, as well as other Harbin Russian emigrant writers of the 20th century, etc. In Russian literary works of the last forty years mania and phobia to the Chinese culture are rare, but *philia*, characterized by the rejection of binary oppositions “belonging – non-belonging”, “national – other”, “West – East”⁴⁶⁰, more and more serves for the themes and poetics.

The image of China in the history of Russian literature has the following representations, which usually do not appear separately, but are combined into a complex:

1) The images of the Chinese people and mestizos. Foreign characters reflect ethnographic characteristics of foreign countries. They are distinguished by dynamics and complex psyche in comparison with relatively static cultural elements. We can single out the images of the Chinese in Russian literary works according to their sources: historical or mythological characters (for example, poet Li Bai, mythological Taoist figure Lui Dongbin in the works by V. O. Pelevin); stereotypical characters (for example, the image of a quiet Chinese girl in the poems by N. S. Gumilyov “I believed, I thought” (1911) and “Chinese Girl” (1914), the image of dirty Chinese in a poem by O. E. Mandelstam “I am still far from the patriarch ...”⁴⁶¹, the image of cunning Chinese in F. Iskander's novel “Sandro from Chegem”⁴⁶²), characters, based on prototypes of real people (for example, the image of the Chinese in the travel notes by A.P. Chekhov “Sakhalin Island”⁴⁶³). The image of mestizo is not only seen as a descendant of different ethnic groups (Russian and Chinese), but also means a dialogue between two cultures. Therefore, in the novel

⁴⁵⁹ Solovyov V.S. *Enemy from the East* // Works in two volumes. Volume 2. M.: Pravda, 1989. p. 432.

⁴⁶⁰ Lenina D.A. *The image of China in the work of Pearl Buck: dis. ... cand. philol. n.* Nizhny Novgorod.: National Research Nizhny Novgorod State University. N.I. Lobachevsky, 2020. p. 18.

⁴⁶¹ In the poem “I am still far from the patriarch ...” (1931) O.E. Mandelstam with irony writes: “Where are the clean and honest Chinese / They grab dough balls with chopsticks ...”.

⁴⁶² F. Iskander creates the image of cunning Chinese in the novel “Sandro from Chegem” (1966): As a confidant of the Chinese king, he came to the Kremlin to confirm the fact (Big Mustache killed Tsar Nicholas). In the end, the Chinese saw the real identity of the Tsar – Chekist, and safely left the Kremlin.

⁴⁶³ In the book “Sakhalin Island” (1895) the writer briefly mentions Chinese, such as merchants, workers, political exiles, etc.

“Telluria” V. G. Sorokin describes virtual love between the boy Alexei and the girl Shang (her parents are Chinese and Russian)⁴⁶⁴.

2) The images of Chinese mythical creatures and unique animals. This category includes the images of the dragon, the unicorn and the phoenix in the poem by K. D. Balmont “The Great Nothing” (1900), the image of the Pekingese in the story of V. O. Pelevin “Lower Tundra”, the image of the fox spirit in the novel by V. O. Pelevin “The Sacred Book of the Fox Spirit”, etc. They convey the mythical ancient Chinese image, and thanks to them the author creates his own myth.

3) The images of Chinese household items. Specifying of Chinese way of life’s details occupies one of the central places in forming the image of China in Russian Literature of the Silver Age⁴⁶⁵. For example, the image of “pot-bellied chests of drawers with the Chinese inlay”⁴⁶⁶ in the novel “December 14” (1918) by D. S. Merezhkovsky conveys vintage and exotic atmosphere of the room. In the short story “Stick of Pearl Cane (Martynov Again)” (1933) Z. N. Gippius describes the night as “Chinese ink”⁴⁶⁷. It should be noted that in Russian literary works of the last forty years the images, characterized by Chinese production, replace the images of ancient Chinese art objects (Chinese porcelain, lantern, fan, silk), conveying sensual sensations.

4) The images of Chinese cultural landscapes. Explicit exotic space, such as the rice field and the Yangtze River in B.B. Grebenshchikov's rock poem “Fog over the Yangtze” (2003), yellow mountain (Mount Huang) in the story by V. O. Pelevin “Note about the Search for Wind”, serve for the themes of works, have a strong aesthetic impact.

5) Chinese characters, phraseological units. As a new language expression, they occupy an important place in the works by the Harbin Russians emigrant writers and in Russian postmodern literature, in particular works by V. G. Sorokin.

⁴⁶⁴ In the 43th chapter of the novel “Telluria” the writer mediocly noted the personality of the mestizo – Shang: “Dad sings Chinese songs, mum sings Russian. In general, in Vladik we have a lot of different songs, different music – the Japanese sing their own, the Chinese sing their own, the Russians sing their own.” (See: Sorokin V.G. Telluria. M.: AST. 2020. p. 356)

⁴⁶⁵ Vadimovna P.P. China in the reception of poets of the Silver Age (poetics and aesthetics): dis. ... cand. philol. Sciences. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia. 2020. p. 32.

⁴⁶⁶ Merezhkovsky D.S. December 14 (Nicholas the First): Roman; Coming Ham: Instead afterword. M.: Sovremennik, 1994. p. 59.

⁴⁶⁷ Gippius Z.N. The Arithmetic of Love (1931-1939). SPb.: Rostok Publishing House, 2003. p. 156.

6) Reception of Chinese religions, philosophies and aesthetics, description of the socio-political image of China. Russian writers use the ideas of Confucianism and Taoism, that testifies to the “change in their artistic vector, transformation of one's system of values”⁴⁶⁸. The reception reveals the depths of Chinese spirituality, “overcomes isolation and the one-sidedness of meanings and cultures”⁴⁶⁹.

7) Intertextual connection with Chinese poems, legends and other literary works. Motives, plots, images, genres and styles of Chinese literature enrich the materials and artistic methods of Russian writers. Through quotation, allusion, imitation, parody, reminiscence, Russian writers realize transculturation, create a kind of “Chinese text”. Implicit intertextuality testifies to the deep mastering of Chinese literature by Russian authors. In the author's narration, the Chinese literary tradition often appears as a reflection. In the contemporary Russian literature, the story by V. O. Pelevin “USSR Taishou Zhuan. Chinese folk tale (ruler)” can be thought as the most striking example.

1.2. The stereotypes of China in the history of Russian literature

To study the image of “Other” in literary works, it is necessary to turn to its embodiment in various cultural and historical contexts. Therefore, the concept “stereotype” is an important part in the conceptual structures of imagology. V. B. Zemskov emphasizes that stereotypes are “eternal tools for the creation and representation of others/aliens in the process of continuous imagological cultural creation”⁴⁷⁰.

The word “stereotype” appeared with “cliché” thanks to the development of printing business, but figurative meanings, such as “immutability”, “stable model”, “standard representations”, were introduced into the word “stereotype” only from 19th century⁴⁷¹. The phenomenon of stereotyping, in principle, is inherent in any activity, therefore, it is

⁴⁶⁸ Cui Lu. Reception of Chinese culture and its reflection in Russian Far Eastern poetry emigration in the 1920s-1950s: dis. ... cand. philol. Sciences. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2021. p. 142.

⁴⁶⁹ See: Bakhtin M.M. Aesthetics of verbal creativity. M.: Art, 1986. p. 354.

⁴⁷⁰ Zemskov V.B. The image of Russia at the “turn” of times (Theoretical aspect: reception and representation of a “different” culture) // New Russian humanitarian research. 2006. №1. URL: <http://www.rngumis.ru> (date of access: 20.02.2022)

⁴⁷¹ Amossy R., Herschberg Pierrot A. Stéréotypes et clichés. Paris: Armand Colin, 2011. p. 27.

an object of study in the various scientific disciplines⁴⁷². American sociologist, journalist W. Lippman was the first one to try to give a scientific justification for the term “stereotype”. He clearly pointed out the empirical experience in the formation of stereotypes: “We mainly do not go from observation to judgment, but go the opposite way. Firstly, we determine our position, and then we evaluate it on the basis of prevailing opinions. In the great variety external world, we choose what is predetermined by culture, and evaluate it through the prism of cultural stereotypes”⁴⁷³.

It is difficult to mark a clear boundary for classifying the term “stereotype” according to disciplines, since it has interdisciplinary and integral characteristics. The stereotype arises through different approaches – “image/representation, opinion/judgment, knowledge and attitude”⁴⁷⁴ – it sometimes is principal through one of them, sometimes combines two or even more of them. The stereotype about “Other” can be characterized as a social, ethno-cultural and cognitive phenomenon. It can be taken as part “national (ethnic) stereotype”, reflecting “simplified (sometimes one-sided or inaccurate, distorted) knowledge about psychological characteristics and behavior of representatives of a particular people”⁴⁷⁵. Stereotype about “Other” crystallizes “a stable and emotionally colored opinion”⁴⁷⁶ of our nation in understanding “other”, reflects the image of us as an observer.

The stereotype about “Other” as a special manifestation of the image is often unambiguous and uniform. It acts like a simplistic signal, which indicates a certain meaning. Information, transmitted by stereotype, is characterized by basic, but often superficial, initial judgments. A stereotype is created as a conclusion based on erroneous logic: from singularity to generality, from individuality to collectivity, that is, from “he is characterized by ...” to “they are characterized by ...”, to “this nation is characterized

⁴⁷² Shchekotikhina I.N. Stereotype: aspects and prospects of research // Bulletin of Leningrad State University. A.S. Pushkin. 2008. № 5 (19). p. 70.

⁴⁷³ Moyle L.R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. Osnabruck, 2004. p. 13.

⁴⁷⁴ Sorokina N.V. Modern concepts of the definition of the concept of “national stereotype” in humanities: an analytical review // Russian Journal of Education and Psychology. 2013. № 5 (25). p. 3.

⁴⁷⁵ Krysko V.G. Ethnopsychology and international relations. Lecture course. M.: Publishing house “Exam”, 2002. p. 175.

⁴⁷⁶ Ibid. p. 175.

by ...". It turns out that the stereotype is a sign, static culture, and stereotype reveals the monotonicity and repetition of some interethnic communication.

According to Pazho, as a definition of the image of the "Other", stereotype tries to act at any time, it has the ability to comply different situations, despite its monotonicity⁴⁷⁷. High applicability of national stereotype is related to the fact that the stereotype can be considered as the minimum unit of collective knowledge. It is "inherited by personality thanks to education, the influence of the environment and public opinions"⁴⁷⁸. It must be indicated that Pazho's conclusion is based on these stereotypes, such as "Frenchmen drink wine", "Germens drink beer", "Englishmen drink tea". The main content and internal goal of such stereotypes is to separate "us" from "them"⁴⁷⁹. However, if attention is paid to other stereotypes about the "Other", for example, Europeans' stereotypes about the East, we can easily object to the Pazho's opinion, which emphasized the static and stability of stereotype. In our opinion, social attitude plays a complex role in creating European stereotypes about the East. The birth of negative stereotype about the East is undoubtedly due to historical reasons, especially the oppression of the aggressor neighbor. The stereotype appears as a result of reflections and emotional reactions. Besides, because of a universal human trait, xenophobia, many people throughout historical development always emphasize their undoubtedly great "civilization" in comparison with the "eastern neighbor"⁴⁸⁰. New reality often brings with new historical causes, and at the same time we can trace the pragmatic component of the stereotype. Therefore, early stereotypes about "Other" are sometimes forgotten, although they rarely disappear from collective memory. It should be noted that in comparison with European stereotypes about the East, whether negative or positive, stereotypes "Frenchmen drink wine" and "Germens drink beer" include a large rational layer, that is, neutral knowledge, which gives stability to the stereotype about "Other". After all, in the formation of stereotype the more images and valued judgments, the emotional dimension of the stereotype is more important, the

⁴⁷⁷ See: Pageaux, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Colin, 1994, p. 63.

⁴⁷⁸ Filyushkina S.N. National stereotype in mass consciousness and literature (experience research approach) // *Logos*. 2005. № 4 (49). p. 142

⁴⁷⁹ *Ibid.* p. 142.

⁴⁸⁰ *Ibid.* p. 143.

stereotype becomes more variable.

Therefore, we turn to the stereotypes about China in Russian literature. But firstly, we need to mention the stereotypes about China in French literature, because Russian culture strongly gravitated towards the French heritage from the end of 18th century to the first quarter of the 19th century, and their contacts were intensive and productive.

The French philosopher Voltaire perceived the image of China as an “enlightened emperor” in his works “The Century of Louis XIV”⁴⁸¹ (1751), and the image was also mentioned in “The Philosophical Dictionary” (1764) and “The Babylonian Princess” (1768). Indeed, the “enlightened emperor” as a stereotypical concept of China often appeared in the works by French writers of the 18th century. It was originally created by European preachers, who served for the imperial family of Minsk (1368 - 1644) and Zinskaya (1636 - 1912) dynasties. Preachers’ notes about flourishing, polite China, about erudition, generosity of Chinese emperors, constitute the ideal concept “enlightened emperor”, which is reflected in French literary works in the Age of Enlightenment. However, already at the beginning of the 19th century this stereotype in French literature was not in popular, and at the beginning of the 20th century it took second place to the stereotype “yellow danger”. The novel “The Yellow Invasion” (*L’Invasion jaune*) (1905)⁴⁸² can be considered as a striking example, in which China presented as the source of Europe's calamity. Of course, changing stereotypes about China is closely related to the real contrast between China's decline and rapid colonial expansion of France, as well as the international situation, in particular the Russo-Japanese War. In addition, the formation of the stereotype “yellow danger” to some extent is reduced to the European collective memory of the Mongolian invasion in 13th century. The negative image of the “Other” conveys psychological justification of “I” as an oppressed people. It is assumed that the stereotype “yellow danger” was more effective in a certain historical aspect, it

⁴⁸¹ In “The Century of Louis XIV” (1751), Voltaire considered Kangxi (Chinese: 康熙, Chinese Qing Emperor 1662-1722) and Qian Long (Chinese: 乾隆, Chinese Qing Emperor 1736-1796) as examples of enlightened emperors.

⁴⁸² The novel “The Yellow Invasion” is one of the novels about future wars. Its author French officer Emile Augustin Cyprien Drian (Émile Augustin Cyprien Driant) became known as a writer under the pseudonym Captain Dunry.

“almost died out in French literature of the second half of the 20th century”⁴⁸³.

This kind of change of stereotypes about China is revealed in Russian literature, which, according to Liu Yading, can be summed up by the change of three main stereotypes: “the country of sages”, “the country in degradation” and “the brotherly countries”⁴⁸⁴. The formation of the stereotype “country of sages” (also “Chinese wisdom”) in Russia is a cultural phenomenon of the second half of the 18th century. Thanks to the French Enlightenment and “Chinese taste” fashion, Russian writers’ attention to China increased significantly in the 18th century. French sinologist Etemble Rene (Étiemble, René) noted that any form of human communication is the exchange of values and philosophy between two parties⁴⁸⁵. For example, in the ancient silk trade, Roman women were more or less adopted oriental values less when they wore Chinese silk shawls⁴⁸⁶. From this point of view, it can be considered that the fashion of Chinese refined taste contributed to a positive stereotype of China. But “the most important event for literature was the introduction to Confucianism, which thanks to efforts of European educators, became one of the most influential teachings in Russia”⁴⁸⁷. As a result, the “Chinese wisdom” with an admiring tone partly presented in Russian literature. It can be found in A. D. Kantemira’s “On true bliss”, M.V. Lomonosov’s “Letter on the benefits glass”, Catherine II’s “Grandmother's alphabet”, M. V. Sushkova’s “Letter from a Chinese to Tatarsky Murza...”, G.R. Derzhavin’s “Felitsa”, “Ruins”, “Monument Hero”, A. N. Radishcheva’s “Historical Song”, etc., although these manifestations are characterized by a short mention or comparison in most cases. The “Chinese wisdom” as a stereotype later

⁴⁸³ Meng Hua. *Imagology as a direction of literary comparative studies*. 孟华. 比较文学形象学. Beijing.: Peking University Press. 北京: 北京大学出版社. 2001. p. 190

⁴⁸⁴ Liu Yading. *Russian imagination about China: significant structure and temporal trope*. 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 // *Bulletin of Xiamen University*. 厦门大学学报 (哲学社会科学版). 2006. № 6. P. 54. Three stereotypes here are generalized stereotypical representations, which include various specific options. For example, the “Chinese wisdom” refers to the “country of sages”, “stagnation”, “stiffness”, etc. refers to the “country in degradation”.

⁴⁸⁵ See: Wang Ziezhi, Chen Jianhua. *Far echoes: Russian writers and Chinese culture*. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. Yinchuan: Yinchuan folk publishing house. 银川: 宁夏人民出版社, 2002, p. 6.

⁴⁸⁶ *Ibid.* p. 6.

⁴⁸⁷ Zao Xuemei, Defier Oleg Viktorovich. *The image and motives of the “Chinese wisdom” in the works by Russian writers of the 18th century* // *Bulletin of KSU*. 2017. № 3. p. 111.

acquired the most active meaning in works by A. S. Pushkin.

It is worth noting that Pushkin knew, first of all, “French” China, in particular the image of China in the works by Voltaire. Although the Russian author didn’t know Chinese and never travel in China, he used a lot of Chinese elements in works, such as “the courteous Chinese”⁴⁸⁸, “Chinese nightingale”⁴⁸⁹, “Sage of China”. Here we can pay special attention to his drafts of the sixth stanza of the first chapter of “Eugene Onegin”, written in Odessa no later than June 1823⁴⁹⁰. The “Sage of China” appeared in this part:

Sage of China
 [Crossed out: Confucius]
 Taught us to respect youth
 [and]
 [From delusions to protect (?)]
 [Don't rush to judge]
 [It gives hope]
 [Hope can...]⁴⁹¹

In our opinion, Pushkin tried to idealize the image of the hero Eugene Onegin through the philosophy of Confucius as the embodiment of the “Chinese wisdom”, but for some reason he didn't finish it. The sources of Pushkin's literary stereotype about China are not limited to previous European and Russian materials. Among Pushkin's friends, N. Ya. Bichurin lived in China for many years and wrote many works, where he conveyed positive image of China. He played a significant role in the creation of positive stereotype about China. In Pushkin's poetry of the 1830s it is difficult to meet Chinese elements, but interest in China is revealed in his personal letters, in his life. Therefore, no

⁴⁸⁸ The “Courteous Chinese” is mentioned in the poem “Messages to Natalia” (1814): Seraglio, / I'm neither an Arab nor a Turk, / For a polite Chinese, / A rude American / You can't honor me.

⁴⁸⁹ “The Chinese Nightingale” is mentioned in the second song of the poem “Ruslan and Lyudmila” (1820): May wind blows with coolness / Among the enchanted fields, / And the Chinese nightingale whistles / In darkness of quivering branches.

⁴⁹⁰ Alekseev M.P. Pushkin and China. In: Pushkin and Siberia. Moscow; Irkutsk.: Vostsibobliz. 1937. p. 124.

⁴⁹¹ In Pushkin and China, Alekseev noted that these crossed out verses are in notebook No. 2369 in the left corner of the 6th sheet

wonder when N. I. Chernyaev mentioned “ogdykhanov”⁴⁹² in the poem “Autumn” by Pushkin, he thought that Pushkin “was considering some kind of a poetic works, in which ogdykhanov should play a role, and this idea came to him before the autumn of 1830th”⁴⁹³. It is believed that stereotypes about China in Russian literature of the first half of the 19th century begin to develop into the special image in turn. But in general, they act as “synonyms for complexity, incomprehensibility or conscious obscuration of meaning, as well as the expression of geographical and cultural remoteness”⁴⁹⁴.

The stereotype “Chinese wisdom” can be considered as an echo of the missionaries’ thought, who returned from China, the philosophy of the Age of Enlightenment, the result of Russian ideas about the Chinese spirit, a utopia imagined by Russian writers. In comparison with it, the appearance of the stereotype “the country in degradation” acts as a result of the reflection of the new reality. In accordance with impetuous and progressive aspirations of Russian thought, the stereotype “Chinese wisdom” has gradually become anachronistic, in Russian literature of the second half of the 19th century the perception of China is often manifested itself in negative connotations as backward, conservative, dangerous, “incorrigible”⁴⁹⁵ and “deadly materialistic”⁴⁹⁶. It should be noted that “the image of China as a stagnant kingdom in its development, borrowed from Western writings, in first half of the 19th century became generally accepted in educated circles of Russian society”⁴⁹⁷. Unlike Pushkin, who did not accept the problem of West-East as an absolute contrast between movement and stagnation⁴⁹⁸, V. G. Belinsky viewed China as

⁴⁹² In the manuscript of “Autumn” Chinese Bogdykhans are mentioned after the tenth stanza: knights, gloomy sultans, / Monks, dwarfs, Arap kings. / Greek women with a rosary, corsairs, bogdykhans. / Spaniards in epanches, Jews, heroes...

⁴⁹³ Chernyaev N.I. Critical articles and notes about Pushkin / N.I. Chernyaev. Kharkiv: type. South Krai, 1900. Pp. 493-494.

⁴⁹⁴ Pchelintseva K. F. The Image of China in Russian Literature and Social Thought of the 19th – 20th Centuries: special course for foreigners stud. Volgograd: Change, 2005. p. 9.

⁴⁹⁵ Solovyov V.S. China and Europe. URL: <http://www.rondon.org/svs/kie.htm> (Accessed: 09/23/2021).

⁴⁹⁶ Merezhkovsky D.S. Yellow-faced positivists. URL: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_jeltolicie_pozitivisty.html (Accessed: 09/23/2021)

⁴⁹⁷ Lukin A.V. Op. cit. 2007, p. 71.

⁴⁹⁸ In his works “Pushkin and China”, M. Alekseev noted that in the variants of the “elegiac passage” (“Let's go, I'm ready”), Pushkin's hesitations in choosing an epithet for China are very significant: from “quiet China” to “immovable China”, “to the walls of immovable China”, and at the end the expression “to the foot of the wall of distant China” was formed. The oscillation testifies to the insoluble problem about West and East for Pushkin, which at that time was an important topic of great concern. And P.

a stagnate country and a country, where thousands of years of ceremonies led to inertia of thinking and destruction of humanity: “Hypocrisy, deceit, lies, pretense, humiliation – the nature of the Chinese. There are not any other possibilities, where the ceremony absorbs all the spiritual the life of the people.”⁴⁹⁹ Because of the fall of the Qing dynasty, ideas about China – “immobility” and “stagnancy” - began to often appear in Russian critical works of the second half of the 19th century, in particular, by N. G. Chernyshevsky and A. I. Herzen. Then they developed progressively in the works by writers, for example, F. M. Dostoevsky. Moreover, “at the same time, on the territory of Siberia, the idea of China as a potential invader finally destroys the originally formed idealistic myth about China”⁵⁰⁰. That is why in the works by Dostoevsky we can find a number of stereotypes, in which China is considered as a real threat to Russia. These negative stereotypes about China did not lose their influence at the turn of the 19th century and 20th century. They can be found in the works by A.P. Chekhov (“Island Sakhalin (From travel notes)”), A. Bely (“Petersburg”), M. A. Bulgakov (“Zoyka's Apartment”), etc.

Despite the fact that stereotypes act as a “individual means for cognitive structuring of the environment and an integral part of the social identity”⁵⁰¹, the originality of the individual, together with new cultural and historical circumstances, always give rise to new ideas about “Other”, which are even contrary to current stereotypes. For example, the old negative stereotypes did not prevent from searching for Chinese Tao as one of the new popular motifs among Russians writers at the turn of the 19th century and 20th century. The wisdom of the Chinese Tao manifested itself in works by L. N. Tolstoy, V. Ya. Bryusov, K. D. Balmont, M. A. Voloshin, I. A. Bunin, etc., which can be considered as “a new expression of the stereotype “Chinese wisdom”⁵⁰². Among them, Tolstoy highly valued the “peaceful, industrious, agricultural life”⁵⁰³ of Chinese people under the

Chaadaev’s opinion – “East – immobility and stagnation, West – movement and energy” – put forward in the second “Philosophical Letter” (1829), has significant meanings in this time.

⁴⁹⁹ Belinsky V.G. China in civil and moral terms. Composition of the monk Iakinf // Belinsky V.G. Collected works: in 9 t. M.: Hood. lit., 1982. T. 8. p. 595.

⁵⁰⁰ Ponkratova E.M., Tarakanova D.A. China in the perception of F.M. Dostoevsky // Vestn. Volume. state university 2021. № 462. p. 49.

⁵⁰¹ Moyle L.R. Op. cit. 2004. p. 13.

⁵⁰² Zao Shumei. Op. cit. 2018. p. 41.

⁵⁰³ Tolstoy L.N. Letter to the Chinese // Complete Works. Volume 36. Reprint reproduction of the 1928-

influence of Confucianism, Taoism and Buddhism. He believed in the ability of the Chinese to end the suffering of that time.

“Brotherly country” as a stereotype about China (PRC) was formed in Russia in the middle of 20th century. Representing the result of self-reflection of the USSR within the framework of international relations, this stereotype significantly performed unifying, defensive, certain ideological and political functions. In fact, its emergence is primarily reduced to the gradual interweaving of the two countries at the beginning of the 20th century, in which the October Revolution played the role of a catalyst. Chinese scholar Zhang Jianhua believes: “The image China in the Russian Empire was carried out mainly as an image of culture. The transformation of the image of China in Russia began in connection with the understanding of V. I. Lenin and the Bolsheviks about the revolutionary fate and mission of China.”⁵⁰⁴ After the first victory of socialism, Lenin clearly realized the need to build socialism in other countries. As a result, the focus on foreign reality, is reflected in Russian literature, in particular in the works by LEF writers. Depiction of the revolutionary China is present under the pen of writers (for example, S. N. Tretyakov (“Roars, China!”⁵⁰⁵), Vl. Mayakovsky (“Note to China”), etc.), since China was seen as an important field of struggle against imperialism. Certainly, it is ideological and artistic works prompted the formation of the stereotype “brotherly country” in the middle of the 20th century. In this stereotype, a similar kind of logic is revealed – China as a reliable ally of Russia in the fight against Western capitalism. The stereotype “brotherly country” is most often found in essays and memoirs by writers, who took part in the delegation of Soviet culture in the New China⁵⁰⁶. K. M. Simonov called the USSR “an old and faithful friend of the Chinese people”⁵⁰⁷, recorded the positive concept of the

1985 edition. M.: “Terra” – “Terra”, 1992. p. 299.

⁵⁰⁴ Zhang Jianhua. “Dersu Uzala”: the image of China in the Soviet cinema of the era of conflicts and Sino-Soviet relations // Research on Russia. 张建华: 《德尔苏·乌扎拉》: 冲突年代苏联电影中的中国形象与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015, № 2. p. 21.

⁵⁰⁵ The play "Roar, China!" S. Tretyakova achieved great success in Germany, influenced socialist dramaturgy of F. Wolf and B. Brecht. As a result, the theme of rebellious China acts as a literary transfer, specifically found in the German plays "Kind a man from Sichuan (1938–1941) and Tai Yang Awakens (1931).

⁵⁰⁶ “New China” is one of the popular names for China used by the Chinese after formation of the PRC, which hints at a new path of China since 1949.

⁵⁰⁷ Simonov K.M. From the book “Fighting China” / China among Russian writers / Romanenko A.D.

Chinese about themselves as citizens of the USSR – “from a friendly country”⁵⁰⁸. I. G. Ehrenburg felt the “firm love”⁵⁰⁹, when Chinese writers called him “Eilenbo”. In the long article “In the distant but friendly China” (1955) V. V. Ovechkin wrote: “I would like to start with final impressions, with the feelings when we left China, what we carried away from this brotherly country are into our souls”⁵¹⁰. It should be noted that the stereotype “brotherly country” soon lost its place in Russian literature in the 1960s due to the Sino-Soviet split. It turns out that stereotypes, which are more characterized by pragmatic component, in principle, differ in instability from stereotypes, which are based on the cultural understanding. These specifications are fully reflected in the change of stereotypes about China in Russian literature.

As for the stereotypes about China in recent years, according to Liu Yading, contemporary Russian writers return to the stereotype “Chinese wisdom”, which was popular at the end of the 18th century.⁵¹¹ It is precisely the return to Chinese traditional culture is not a simplified copy of the former stereotype, but Russians' new idea of the reality of China. A lot of Russian researchers believe that Chinese traditional culture, especially Confucianism and Taoism, is not in conflict with the modernization of China, but contributes to its development, that is, “softens life and market conflicts, contributes to the harmonization of social relations”⁵¹². This mentality to a large extent arouses the interest of contemporary Russians writers to Chinese traditional culture, which is explicitly found in literary works by V. O. Pelevin (“Chapaev and Pustota”, “The Sacred book of the Fox Spirit”), Holm van Zaychik (a series of stories under the heading

M.: Algorithm, 2008. p. 358.

⁵⁰⁸ Ibid. p. 365

⁵⁰⁹ Ehrenburg I.G. From the book “People, years, life” / China in the works by Russian writers / Romanenko A.D. M.: Algorithm, 2008. p. 375.

⁵¹⁰ Ovechkin V.V. In distant and natively close China / China in the works by Russian writers / Romanenko HELL. M.: Algorithm, 2008. p. 419.

⁵¹¹ Liu Yadin. Revisiting the stereotype “country of sages”: Usage and Imagination of Chinese traditional culture by Russian writers in the last 30 years. // Study about Russia. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话 – 近30年来俄罗斯作想象 // 俄罗斯研究. 2010. № 5. p. 30.

⁵¹² Barashkov G.M. The influence of Confucianism on the features of the formation and development of the analog models of civil society in the Asia-Pacific region // Izv. Sarat. University Nov. ser. Ser. Sociology. Political science. 2017. № 1. p. 114.

“Eurasian Symphony”⁵¹³), M.A. Kucherskaya (“Aunt Motya”⁵¹⁴), etc. Along with the phenomenon of returning to Chinese traditional culture, the old negative stereotypes about China, such as the “Chinese threat”, in the context of the rapid development of Chinese commodity production have been updated in Russian literary works of recent years. In this case, the image of China is sometimes characterized by cunning, swagger, illiteracy, indifference in the works by V. G. Rasputin (“Ivan’s Daughter, Ivan’s Mother”⁵¹⁵), V. O. Pelevin (“USSR Taishou Zhuan. Chinese folk tale”), V. G. Sorokin (“Blue fat”, “The Day of the Oprichnik” “Snowstorm”), etc.

The stereotypical image of China in Russian literature of the last forty years contains the factor of a mysterious, incomprehensible culture. In the lines by I. A. Brodsky “Against its background, a person is ugly and scary, like a hieroglyph, / like any other illegible writings” (“Letters from the Ming Dynasty”) ⁵¹⁶ is found imprint of the phraseological unit “Chinese letter”, which is present in the Russian language almost four centuries, meaning “something absolutely incomprehensible, meaningless, unknown”⁵¹⁷. As a stable component of the language, phraseologism reflects the vertical spread of stereotypes “in the process of their assimilation within the framework of the socialization of the individual”⁵¹⁸. Some country names in Russian phraseological units “have received a nominal meaning and cause a certain, often stereotypical, but stable associative array in the Russian mind”⁵¹⁹, and “China” belongs to them. The formation of the phraseological

⁵¹³ In the “Eurasian Symphony” (2000-2005), writers (Holm van Zaychik is a pseudonym for science fiction writers and sinologists V.M. Rybakov and I.A. Alimov) wrote out many sayings from monument of Confucianism – “The Analects” (Chinese: “论语”).

⁵¹⁴ In the novel “Aunt Motya” (2012) the characters are more or less drawn to ancient Chinese culture. For example, the husband of the main character Kolya is fascinated by the idea of the Mozi school (Chinese: 墨子), and her lover Lanin is inspired by ancient Chinese poetry.

⁵¹⁵ The novel “Ivan's Daughter, Ivan's Mother” (2003) describes a chaotic market with “colonial” goods, which are captured by cunning, smiling Chinese and gloomy, cheeky Caucasians. According to V.G. Rasputin, they scatter “a web into which somehow local simpletons came across too easily and stupidly. (Rasputin V.G. Daughter of Ivan, mother of Ivan: Leads and stories. M.: Eksmo, 2005. Pp. 155-156)

⁵¹⁶ Brodsky I.A. Small collected works / Joseph Brodsky. SPb.: Azbuka, 2017, p. 412.

⁵¹⁷ BSRNS: Mokienko V. M., Nikitina T. G. A large dictionary of Russian folk comparisons. M.: Olma Media Group, 2008. p. 150.

⁵¹⁸ Sorokina N.V. National stereotype as an interdisciplinary problem // Humanitarian vector. Series: Pedagogy, psychology. 2011. № 1. p. 55.

⁵¹⁹ Alexander V.S., Mikhail S.Kh. “Cities and villages” in Russian phraseology in the conceptual and linguistic and cultural coverage // MIRS. 2020. № 4. p. 56.

unit “Chinese literacy” is attributed to the difficulties of the traditional perception of Chinese character by Russians in early 17th century. In the poem “Letters from the Ming Dynasty” the stereotypical idea about Chinese character subordinates to the poet’s special goals – creating an unusual comparison based on Chinese symbols.

The stereotypical image of China also appears in contemporary Russian theater. Director Semyon Spivak on the parabolic play by B. Brecht “A kind man from Sichuan”⁵²⁰ creates a Russian performance, the name of which is borrowed from the popular expression “The last Chinese warning”. Expression “The last Chinese warning” formed in the context of the escalation of US-China Relations in the 1950s and 1960s on the Taiwan question. It conveys a weak foreign policy image of the state (China), implying under a “useless threat; threats that cannot be carried out”⁵²¹. “The Last Chinese Warning” as the name of the performance not only conveys the stereotypical characterization of China, that is, helplessness in the face of cruel reality, but also reveals the insurmountable dilemma of man (good or life). Besides, the new title of the play reveals the return of the playwright to Ancient Chinese Wisdom: the teachings of Mencius⁵²² (man is good by nature: a person loses goodness, because he is not able to develop natural inclinations due to the environment) and the teachings of Chuang-tzu (“unfitness”⁵²³).

In the mobile audio drama “They met in Moscow”⁵²⁴, written by Valery Panyushkin on the Soviet musical film “They met in Moscow” (1941), the image of China again appears with a familiar look – a country with an active expansion of the international market. New immersive drama through sharp change in the personalities of lovers

⁵²⁰ The play “The Last Chinese Warning” was released in 2013 on stage Youth Theater on the Fontanka, the performance is still in the repertoire of the theater.

⁵²¹ Serov V.V. Encyclopedic Dictionary of winged words and expressions. M.: Lokid-Press, 2005. p. 526.

⁵²² Mencius (372-289 BC) is a representative of the Confucian tradition.

⁵²³ In the play “The Kind Man from Sichuan” the water carrier Wang read a story: in Song County beautiful strong trees are inevitably cut down, when they grow to a certain moment. Their fate is tragic. This parable is rooted in a scroll: “In the world among people” of the book “Zhuang Tzu”. B. Brecht tries to show the Zhuangzi’s philosophy “unfitness”, which, together with Wu-wei (non-action), is characterized by Taoist contemplative passivity, emphasizes the possibility of preserving one's inner nature in a cruel reality.

⁵²⁴ The mobile audio drama “They met in Moscow” is a part of anniversary festival “Inspiration” (2019) at VDNKh. It played like that: spectators (listeners) together with the main characters in the story took part in an excursion around VDNKh.

(Russian Swine-herd Glasha and Dagestan stableman turned into a Chinese woman, who wants to create a chain of restaurants in Vladivostok, and an American programmer, who does not want to leave Moscow) demonstrates changes in the ideology and economy of eras: from Soviet authoritarianism to modern post-industrial globalization.

Based on the study of stereotypes about China in the history of Russian literature, we can agree with scientist E. V. Papilova's opinion: "stereotypical representations can be constant (remaining unchanged for a long time) or historically unstable, which is associated, as a rule, with the change of interethnic relations"⁵²⁵. It can be seen that stereotypes accepted by Russian writers at the present time, sometimes turn out to be opposite. It depends on the prevailing reality, as well as the political and ethical-aesthetic orientation of the writers. After all, the ugliness of the totalitarian has not yet come out of memory, even secretly rages in the present. Especially, the vices of post-industrial civilization are more and more revealed every day. Besides, living in "an era of hearing and tactility"⁵²⁶, people prefer what they believe. Therefore, stereotypes about China in contemporary Russian literature are partly devices for aesthetic evaluations of reality, and they in most cases play a didactic role.

It should be noted that the stereotype about "Other" in the process of influencing the personality has a deforming effect. Stability of the stereotype leads to the stereotyped concept of "Other", which in the literary sphere often turns into the creation of sketchy characters. Therefore, the works by writer to some extent loses artistic polyphony, on which is replaced by vulgar-monologic publicism. Therefore, the stereotype about the "Other" turns out to be aggressive and dangerous, introducing a person into delusion.

Of course, the danger is not rooted in the stereotype itself, but in its ability to exert a manipulative influence on public opinion. According to M. McLuhan, we are at the "third stage in the development of civilization"⁵²⁷, in which society is again characterized

⁵²⁵ Papilova E.V. Imagology as a humanitarian discipline // Rhema. Rema. 2011. № 4. p. 38.

⁵²⁶ McLuhan G.M. Understanding Media: Human External Extensions / Per. from English. V. Nikolaev; Conclusion Art. M. Vavilov. M.: Zhukovsky: "KANON-press-z", "Kuchkovo field", 2003. p. 188.

⁵²⁷ McLuhan identified three stages in the development of civilization: the primitive preliterate culture, the written and printed culture, the third stage, which belongs to electricity, transforms the world into one "global village". (See: G. M. McLuhan, Understanding Media: External Extensions human / Per. from English. V. Nikolaev; Conclusion Art. M. Vavilov. M.: Zhukovsky: "KANON-press-z", "Kuchkovo field", 2003. p. 105.)

by a craving for unification and leveling, provided by the strengthening of the role of the media. Stereotype satisfies the need of contemporary people for multiple and fragmentary information, captures people's memory and delves into it. In this case, the “contagiousness” of stereotype, in particular the stereotype of the “Other”, is intensified.

Removing the influence of national stereotypes on the artistic space turns out to be impossible. But literature should strive for truth and originality, which are opposed to stereotypes. Addressing the stereotypical image of China in the history of Russian literature, it can be seen that literary works sometimes act as an active field for expressing new opinions about foreign countries, sometimes repeat the prevailing stereotypical image of the “Other”. The farther from stereotype, the more peculiar is the image of the “Other”; the closer to the empirical reality, the easier it is to get rid of stereotypes. This principle is observed by Postmodern literature, which accepts the deconstruction of stereotype as a variant of destruction of discourse of authority.

CHAPTER 2. The image of China as a return to ancient Chinese culture in I. A.

Brodsky's poetry and B. B. Grebenshchikov's rock poetry

2.1. The image of China in I. A. Brodsky's "Letters from the Ming Dynasty"

The image of China as an exotic world, a happy paradise and a country of sages is often found in the works of Russian writers at the turn of the 19th-20th centuries. After Silver Age, cruel Soviet reality, strict requirements of socialist realism, as well as official acquaintance with Chinese reality led to the fact that the appeal to ancient China could rarely be found in Russian literature. In this context, I. Brodsky's suit poem "Letters from the Ming Dynasty (1977) is notable for having the clearest Chinese motives. The work is stylistically designed as an exchange of letters of lovers who have not seen each other for a long time: the girl lives in the center of the empire – the palace, testifying to imperial life; the boy, as an exile, has to stay behind boundary, experiencing spiritual loneliness. Brodsky greatly appreciated "Letters from the Ming Dynasty", and in the 1980s he always read it during all his public speeches⁵²⁸. Images of the bogdykhan, the mirror, the rice paper, the nickname "Wild Duck", quotations from the book "Tao Te Ching", etc., demonstrate the poet's fascination with Chinese culture. Besides, according to V. Segalen, the most real and secret "I" can only be revealed through the most complex and varied subjects⁵²⁹. Through the image of China, the poet shows the extremely absurd reality and tragic fate of the individual.

Brodsky's connection with Chinese culture originates at a young age of the poet - this is his difference from other Russian writers of the Silver Age. Oral stories, various items of everyday life and Chinese art, brought his father A. Brodsky⁵³⁰, "who spent eight years on the fronts from Romania to Shanghai"⁵³¹, were stimulators of Brodsky's interest

⁵²⁸ Lev Losev. Joseph Brodsky: The Experience in Literary Biography. M.: Young guard, 2008. p. 165.

⁵²⁹ See: Segalen V. Essai Sur L'exotisme: Une Esthétique Du Divers (notes). Montpellier: Fata Morgana, 1978. p. 91.

⁵³⁰ Brodsky in his autobiographical essay "One and a Half Rooms" writes: Whatever adventures my father in China embarked on, our little closet, cupboards and walls benefited a lot from them. All works of art displayed on the latter were of Chinese origin: paintings watercolor on cork, pictures on silk, samurai swords. The drunken fishermen remained the last of a cheerful colony of porcelain figurines. (Brodsky I. Less than one: Selected essays / Per. from English. SPb.: Lenizdat Publishing Group, Book Laboratory, 2015. p. 55.)

⁵³¹ Lev Losev. Op. cit. 2008. p. 22.

in China. Thanks to the instructions of the young poet's sinologist friends, especially Boris Vakhtin⁵³², further development of this interest eventually led to poet's serious deepening in ancient Chinese classical poetry and the "Tao Te Ching", and even intensive study of the Chinese language in the last years of his life⁵³³. This biographical connection with China helps create a unique image of Celestial in the poem "Letters from the Ming Dynasty".

The image of China in the poems of the previous era (N. S. Gumilyov, K. D. Balmont, V. Ya. Bryusov) is created using universally stereotyped images, such as porcelain, gazebo, silks, the quiet Chinese woman. Brodsky tried to concretize the outline of China, primarily through indication of the certain period in the title. Ming Dynasty ("Ming") (Chinese: 明朝) (1368–1644) existed between the Yuan Dynasty (Chinese: 元朝) (1271–1368) and the Qing Dynasty (Chinese: 清朝) (1644–1912). It represents the latest dynasty with focus on traditional ancient Chinese culture. After all, the Yuan Dynasty and the Qing Dynasty were under the rule of national minorities – Mongols and Manchus. What's interesting is that in the poem there is not historical sign of the Ming Dynasty in terms of archeology and there is no artistic image that has an explicit connection with the Ming dynasty.

Soon it will be thirteen years since the nightingale
fluttered out of its cage and vanished. And, at nightfall,
the bogdykhan washes down his medicine with the blood
of another tailor, then, propped on silk pillows, turns on a jeweled bird
that lulls him with its level, identical song⁵³⁴ (412).

Indeed, the combination of the images of the nightingale and the bogdykhan is already present in Brodsky's earlier poem "Lullaby of the Cape Cod" (1975): "The nightingale speaks of love to the bogdykhan in the arbor"⁵³⁵. The image of the nightingale

⁵³² Boris Vakhtin is an orientalist. According to Tatyana Aista, Boris Vakhtin persuaded Brodsky try himself in translations from Chinese. Under his influence, Brodsky completed free translations of Chinese poems.

⁵³³ Lev Losev. Op. cit. 2008. p. 165.

⁵³⁴ Brodsky I.A. Small collected works / Joseph Brodsky. SPb.: Azbuka, 2017. Page is indicated in brackets. URL: <https://fruitfulplace.com/on-brodsky> (Accessed: 30.06.2022)

⁵³⁵ Brodsky I.A. Small collected works / Joseph Brodsky. SPb.: Azbuka, 2017. p. 321.

as a Chinese motif has a wide literary context. It appears in the magic garden in A. S. Pushkin's poem "Ruslan and Lyudmila" (1820): "The May wind winds with coolness, / And the Chinese nightingale whistles, / In the darkness of the trembling branches"⁵³⁶. It gains popularity during the publication of G. H. Andersen's fairy tale "The Nightingale" (1843), which begins with a parodic-ironic refraction of Western stereotype about ancient China: "The emperor of China is a Chinaman, as you most likely know, and everyone around him is a Chinaman too."⁵³⁷ The tale does not indicate a specific time, but artist Walhelm Pedersen, who completed the first famous illustrations for "The Nightingale" in the 1840s, through the clothes and hairstyles of the characters conveyed that the story took place during the Qing Dynasty⁵³⁸.

The term "bogdykhan"⁵³⁹, used at the beginning of the poem, as the common name of Chinese emperors has long been found in Russian literature. The image of the mechanical bird in the Bogdykhan's life can be considered as a meticulous detail corresponding to the reality of the Ming Dynasty. It is believed that European mechanical watches and musical instrument as exquisite gifts of missionaries first appeared in China during the Ming Dynasty⁵⁴⁰. According to the record of the missionary Matteo Ricci⁵⁴¹, he came to Beijing (the capital of Ming Dynasty) in 1601 and brought Emperor Zhu Yijun (Chinese: 朱翊钧) two a pair of mechanical watches and piano⁵⁴². The emperor loved

⁵³⁶ Pushkin A.S. Complete works in 10 volumes. Volume 4. Poems. Fairy tales. M.: 1963. p. 38.

⁵³⁷ Andersen G.H. Tales and stories. In two volumes. T. 1. Per. from Danish. Enter, article T. Silman. Artistic G.A.V. Traugot. L.: Fiction, 1977. p. 263.

⁵³⁸ Pedersen considers the time of the creation of the tale as the background when the characters of the tale live. In the illustrations, we can see the special hairstyle of Chinese men (Manchurian braid) and the headgear of the Qing's official. It should be noted that Pedersen's illustrations are canonical and common, influencing later variants.

⁵³⁹ In Russian letters of the 16th – 18th centuries the emperors of the Ming and the early Qing Dynasties are called "Bogdykhan" (Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron: in 86 volumes (82 volumes and 4 additional). SPb.: 1890-1907.)

⁵⁴⁰ Yang Kaijian, Huang Chunyangli. The spread of Western mechanical watches in China during times of the Ming and Qing dynasties // History of Zinan. 杨开建, 黄春艳丽. 明清之际西洋钟表在中国的传播 // 暨南史学. 2005. № 4. p. 305.

⁵⁴¹ Matteo Ricci (Italian: Matteo Ricci) (1552–1610) was an Italian Jesuit missionary who initiated the Jesuit mission in China and spent 28 years there.

⁵⁴² Matteo Ricci. Notes by Matteo Ricci on China. Volume 4. He Gaoji. Zhonghua Book Department. 利玛窦. 利玛窦中国札记. 第四卷. 何高济译. 中华书局. 1983, Pp. 400–405.

them very much and left the little watch in his bedroom⁵⁴³. In our opinion, the image of the Bogdykhan's mechanical nightingale, does not act as evidence of the Ming chronotope, but acts as the contrast of the image of exile ("nightingale"). The poet turns more to the characteristics of this historical period, that is, cruelty and isolation, and creates the artistic representation of the Ming dynasty with the help of the character of the tyrant, metaphors of the nightingale's cage and the description of the decline of the Celestial Empire.

Brodsky noted that the Ming Dynasty is one of the extremely cruel dynasties in Chinese history⁵⁴⁴. His opinion is believed to be based on comparative study of the history of various Chinese dynasties, in particular, in contrast Ming Dynasty and Tang Dynasty. The poet is interested in Tang poetry and knows the culture of the Tang Dynasty which nurtures his loved Chinese poets: Li Bo (Chinese: 李白) (701–762) and Wang Wei (Chinese: 王维) (699–759)⁵⁴⁵. In comparison with the enlightened and flourishing Tang Dynasty, the Ming Dynasty is characterized by unprecedented absolutism, and many Ming emperors are famous of the mediocre and cruel images in history. In the beautiful verses of Li Bo and Wang Wei, the poet feels the ideal era; in the dark Ming Dynasty, the poet sees the heavy and inhuman reality of that time, which is similar to the contemporary reality. Parallel between the poet's Ming dynasty and the Soviet reality is explicitly revealed in the images of the bogdykhan and the nightingale.

The image of the nightingale is a metaphor for the image of the main character (addressee of the first letter), which embodies the plight of the poet. "Thirteen years" of the nightingale can be considered as the time of the poet's heavy exile until writing the poem "Letters from the Ming Dynasty" (1977). Since 1964 Brodsky survived persecution, trial, "treatment" in psychiatric hospitals, exile, etc. Although his expulsion from the USSR and subsequent emigration took place in 1972, his spiritual exile already began in 1964. It is understood that poet's fate echoes the fate of the Andersen's nightingale. In the fairy tale the emperor and the people around him no longer demand a real nightingale

⁵⁴³ Ibid. Pp. 400–405.

⁵⁴⁴ Bondarenko V.G. Brodsky: Russian poet. M.: Young Guard, 2016. p. 301.

⁵⁴⁵ See: Ibid. p. 316.

singing in its own way, but need an artificial nightingale with cut and dried talk. Similarly, in Soviet reality Brodsky's poetry was not required.

For you must perceive, my chief lord and emperor, that with a real nightingale we can never tell what is going to be sung, but with this bird everything is settled. It can be opened and explained, so that people may understand how the waltzes are formed, and why one note follows upon another⁵⁴⁶.

The beautiful melody of the real nightingale, distinguished by sincerity, evokes response of kindness and love in people. The real nightingale refuses to sing according to the official standard with the artificial nightingale and adapt to the meaningless pattern. It returned to the real forest, because it can't see the truth of life in emperor's luxurious and artificial garden, symbolizing the official recognition of the state.

The motive of Andersen's nightingale is also traced in N. Gumilyov's poem "The Chinese Girl" (1914), where the story is told from the perspective of a Chinese girl waiting her husband: "In my cell / bush of porcelain roses, / Metal bird / The tail shines with gold"⁵⁴⁷. The explicit allusion was revealed between the image of the metal bird and the image of Andersen's artificial nightingale with golden and silver tail⁵⁴⁸. It turns out that the luxurious cell does not fit the free and sincere soul, and attachment to worldly goods eventually leads to human mechanization. In the fairy tale, the real nightingale was expelled from empire, but he managed to return to his homeland and accept spiritual remorse of emperor. In contrast to the happy ending of the nightingale, Brodsky's protagonist is tormented by a long exile, which is detailed in the second verse.

In "Letters from the Ming Dynasty" the image of bogdykhan does not respect life and freedom of other. In this image, we can see the imprint of the stereotype about China "the country in degradation". It should be noted that the image of the cruel Chinese emperor also appears in the works of Russian emigrant writer V.V. Nabokov. His novel "The Gift" (1938) mentions the Chinese tyrant Sheusin:

⁵⁴⁶ Andersen G.H. Tales and stories. In two volumes. T. 1. Per. from Danish. Enter, article T. Silman. Artistic G.A.V. Traugot. L.: Fiction, 1977. p. 268.

⁵⁴⁷ Gumilyov N.S. Collected works in 3 volumes. Poems. Poems. M.: Olma-Press, 2000. 3 vol. p. 368.

⁵⁴⁸ In the tale "The Nightingale" Andersen writes: As soon as the artificial bird was wound up, it could sing like the real one, and could move its tail up and down, which sparkled with silver and gold.

He cut open pregnant women out of curiosity, and once, seeing how porters ford the stream in a cold morning, he ordered to cut them off shins to see the state of the marrow in the bones⁵⁴⁹.

The origin of the image of the tyrant Sheusin is Shang Zhouwang's character in fantasy novel “Feng Shen Yanyi” (Chinese: “封神演义”)⁵⁵⁰. The image of Brodsky's bogdykhan is not reproduction of the already existing artistic or historical image, but acts as the delineation of any tyrant. “Medicine with the blood of another tailor” alludes to the inhuman repression that became a “effective” way to strengthen the supreme power of the ruler and remove his anxiety. In fact, the spiritual pain of the bogdykhan cannot be cured, and the empire under the Bogdykhan is in decline.

The poet sets off the decline of the Ming Dynasty primarily through the oxymoron: “It's this sort of anniversary, odd-numbered, wrong, / that we celebrate these days in our *Land-under-Heaven*.” After that, the image of the mirror appears: “The special mirror that smooths wrinkles even / costs more every year.” The image of magic mirror refers to the Taoist culture⁵⁵¹. In ancient Chinese literature the image of mirror through the prism of Taoist culture is often present as the hermit's magic tool to help people in preserving youth. Besides, as a necessary component of household life, mirror testifies to the loss of youth of the heroine in waiting of her beloved man and reflects the deterioration of social life and the torment of the people. This kind of meaning, embodied in the image of a mirror, is often found in ancient Chinese poetry, characterized by the peculiar structure of artistic images. The image of the mirror is presented in more than 60 of Li Bai's poems⁵⁵². The

⁵⁴⁹ Nabokov V.V. Collected works of the Russian period: in 5 volumes / Comp. N. Artemenko-Tolstoy. SPb.: Symposium, 2000, p. 305.

⁵⁵⁰ Shang Zhouwang (Chinese: 商纣王) (? - 1046 BC) - the last emperor of the Shang Dynasty (Chinese: 商朝) (1600 – 1046 BC). In the novel “Feng shen yanyi” (“The investiture of the Gods”) the story of the cruel Emperor Shang Zhouwang and the wars against him is written. Nabokov's story about the Chinese tyrant is quoted from the 89th chapter of “Feng Shen Yanyi”.

⁵⁵¹ In Europe and the United States scholars view Taoism, based on the ideas of Laozi and Zhuangzi, and Taoism as the religion as a whole. And in Japan the meanings of Taoism and Taoist religion are divided. On this issue, contemporary Chinese scholars have basically come to the consensus: “The relationship between Taoism and the Taoist religion has historically been dynamic and entangled, sometimes being divided (contradiction), sometimes integrated (coexistence). In this study, the definition of “Taoism” is closer to European and American scholars' opinion: a fusion of Taoism as philosophy and Taoism as religion.

⁵⁵² Wu Xiaohong. Aesthetic study of the image of the Mirror in Tang poetry // Bulletin Chuzhou

most famous one is “Bringing in the Wine” (Chinese: “将进酒”) (about 736 / 752), where the image of the mirror is combined with the image of the river: “You saw how did the Yellow River flow down from Heaven / And irrevocably disappeared into the sea? / You saw the white hair from the mirror in large palaces? / In the morning they were black, and by night they turned into snow grief”⁵⁵³. In the flowing river, Li Bai saw the irreversible movement of time and discerned the same essence in human life. Black hair reflected in the mirror symbolizes the youth; hair that has become snow means aging. With the help of the artistic device of hyperbole, the poet through the image of mirror expresses the disappointment of a person in connection with the loss of youth. The complex of similar motives is found in Brodsky's poem “In the vicinity of Atlantis” (1993): “A river has flowed by all these years, / like wrinkles in search of an old man” (565). The image of the river, the image of the mirror and the youth of a person are connected in Brodsky's artistic world.

In Li Bai's “Bringing in the Wine”, the image of the mirror emphasizes the fluidity of life and the big value of youth; in the “Letters from the Ming Dynasty” the image of the mirror more reveals the cruel social environment that deprives a person of happiness and youth. After all, after creating the image of a mirror, the oppressive and closed space saturated with symbolic images is described.

... Our small garden is choked with weeds.
 The sky, too, is pierced by spires like pins in the shoulder blades
 of someone so sick that his back is all we're allowed to see,
 and whenever I talk about astronomy
 to the bogdykhan's son, he begins to joke. . .

The garden as a special space also exists in reality. He possesses aesthetic perfection, and it combines the perfect order required from an incomplete and chaotic reality, and imitation of nature, characterized by freedom and naturalness. Expressing biblical connotations, it is associated with paradise – the happy place for people to stay in divine

University. 吴晓红. 唐诗“镜”意象的美学探微 // 滁州学院学报. 2019. №3 (21). p. 46.

⁵⁵³ Li Bo. Landscape of the soul: Poetry of mountains and waters / Per. From whale. Toroptseva S.A. St. Petersburg: ABC - classics, 2005, p. 174

world before the fall. It embodies romantic desire of man to break free from the shackles of harsh reality. In the Russian literary tradition, the image of the garden is considered as a metaphor for the spiritual world of man. N. V. Gogol's works "Dead Souls" can be thought as the most well-known example, where the Plyushkin's garden, characterized by neglect, reflects the "desolation" of the owner's soul. The image of Brodsky's desolate garden can be interpreted as a metaphor for the emptiness of the sad heroine in hopeless expectation. However, it can be noted that in the context of Chinese culture the image of the garden has deeper meanings.

The ideology of Chinese garden is based on Confucianism, Taoism and, to a certain extent, Buddhism. Confucianism focuses on the perfection of the space created by people, Taoism affirms the superiority of nature over everything created by people⁵⁵⁴. As a result of mixing of Confucian and Taoist philosophies and aesthetics, the ideal Chinese garden expresses harmony and virtue. In the garden the owner usually grows pines, bamboos, chrysanthemums, orchids, lotuses, etc., which symbolize the best moral qualities of people. Therefore, the phenomenon of desolate Chinese garden reveals the tyrant's destruction of Confucian and Taoist principles, as well as reflects the moral degradation of the people. Under the influence of Taoism, Chinese gardening tries to follow natural beauty. Plunging into it, people can free themselves from the hustle and bustle of worldly life, achieve spiritual harmony. In this case, the decline of the garden means the imbalance between the desire for material well-being and the preservation of purity of soul. In this regard, the image of Brodsky's garden echoes the image of Andersen's artificial garden.

Further, the poet put his focus on the image of the sky. Essentially, the garden is a piece of land. In our opinion, Brodsky's perspective is associated with ancient Chinese culture, in which the cult of Heaven is rooted. In the context of the Chinese culture the sky is not just an astronomical object or space, it means divine will, it hides the original nature of reality. That is why China is often called "Celestial", and the Chinese emperor has the title "Son of Heaven" (Chinese: 天子). The metaphysical meaning of Heaven is inseparable from the existence of the earth. According to "The Book of Changes"⁵⁵⁵,

⁵⁵⁴ Golosova E.V. The theory of the national Chinese garden // Bulletin of TSU. 2010. № 10. p. 197.

⁵⁵⁵ "The Book of Changes" (Chinese: "易经"), or "Zhou Yi" (Chinese: "周易") is an ancient Chinese

people, Earth and Sky form the outer triad, and there are close ties between them⁵⁵⁶. The similar kind of meaning is found in “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”. According to the Ming philosopher Wang Yangming⁵⁵⁷, Heaven, Earth, all things and people are one, and the pure heart [mind and spirit] of man is the quintessence of this whole, leading to harmony and beauty⁵⁵⁸. If man loses nobility of his soul, Heaven and Earth will not move as before. In “Letters from the Ming Dynasty” the image of the sky is like the mirror, reflecting the earth – the neglected garden, and the correlation of Heaven and Earth suggests the spiritual appearance of persons (bogdykhan and his people). Here heaven and earth lose their beautiful and holy characteristics and indicate the motives of illness and trouble.

The image of the stars as the embodiment of the cosmos occupies the significant place in poetry. Brodsky perceives a person not only as a historical being, but also as a cosmic one. In the late poem “To Urania” (1981), the poet turns to the muse of astronomy, that is, the mistress of the sky: “That's why Urania is older than Clio” (460). In the contrast between Urania and Clio (the muse of history), poet reveals the metaphysical idea: the principle of the cosmos is more important than the factor of the existence of mankind. In this connection the poet's philosophy resonates with Taoism: “Man follows the laws of the Earth, Earth follows the laws of Heaven, Heaven follows the laws of Tao, and Tao follows itself”⁵⁵⁹. Man is a part of the world, not the master of the world. The subjective position of a person often hinders the disclosure of objective reality. Brodsky's poetry is characterized by coldness, because it reveals the relativity of life, feelings and thoughts

philosophical works. Fu Xi (Chinese: 伏羲) or Wen-wang (Chinese: 文王) is usually credited with its author. It is famous of 64 hexagrams used for warning and divination. “The Book of Changes” influences Confucianism, Taoism and Buddhism, occupying a significant place in ancient Chinese culture.

⁵⁵⁶ Zhang Tao. “Zhou Yi” and the idea of “Unity of Heaven and Man” in Confucianism, Buddhism and Taoism // Bulletin of Shandong University. Philosophy and social sciences. 《周易》与儒释道的“天人合一”思想 // 山东大学学报（哲学社会科学版）. 2017. № 4. p. 135.

⁵⁵⁷ Wang Yangming (Chinese: 王阳明) (1472 - 1529) – philosopher, writer and military leader of the dynasty Ming, one of the founders of the neo-Confucian school of xin xue (Chinese: 心学).

⁵⁵⁸ “盖天地万物与人原是一体，其发窍之最精处，是人心一点灵明” (The text is translated by author). See: Wang Yangming. Chuan si lu / The Complete Works of Wang Yangming, Volume 3, 王守仁. 传习录下 / 《王阳明全集》卷三. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press. 上海: 上海古籍出版社. 2011. p. 122.)

⁵⁵⁹ Lao-tzu. Tao Te Ching / Yang Hing-Shun (translation). SPb.: Azbuka, 2018, p. 41.

of a person and realizes the transition from the personal to the supra-personal⁵⁶⁰. “...whenever I talk about astronomy / to the Emperor's son, he begins to joke...”, in “Letters from the Ming Dynasty” the view of the cosmos connects with the motif of ancient Chinese divination by the stars, acquiring the special significance.

Ancient Chinese divination by the stars not only concerns astronomy, but also connects with politics, religion and folklore. It serves for power and represents the social life. In ancient Chinese philosophical treatises and historical records, such as “The Book of Changes”, “Huainan Zi”⁵⁶¹, “Shi Ji”⁵⁶², the role of divination (happiness or misfortune) inherent in the nature of stars is mentioned. Doctrine of Confucianism, in particular the teachings of Dong Zhongshu⁵⁶³, based on the idea of “unity of man and Heaven” (“tian-ren-he-yi”, Chinese: “天人合一”), emphasizes the connection between imperial power and the movement of the stars. The “New History of the Tang Dynasty”⁵⁶⁴ traces Tang people's passion for stars: the emperor often talked about the features of the phenomenon of stars with officials. Through the movement of the stars, ancient Chinese people wondered about the fate of the empire, including the birth or death of great people, approaching of the natural and socio-historical disasters. Therefore, K. Balmont, fond of ancient Chinese culture, wrote the poem “Chinese sky” (1917) and “Chinese Dream” (1917) with the motif of divination by the stars: “And she conceived from this rain. / And painlessly giving birth to a son, / For him she was a Chinese star”⁵⁶⁵. The legend about the ruler Shun⁵⁶⁶, born after the meeting of his mother with a falling star, is the source of

⁵⁶⁰ See: Radyshevsky D. The Zen of Brodsky's Poetry // New Literary Review. 1997, № 27. p. 289.

⁵⁶¹ “Huainan Zi” (Chinese: “淮南子”) is an ancient Chinese philosophical treatise compiled by scholars of the Western Han Dynasty who served for Prince Liu An (Chinese: 刘安). It includes ideas of different schools, and among them Taoism is the cornerstone.

⁵⁶² “Shi Ji” (Chinese: “史记”) is Sima Zian’s biographical historical works written in the Western Han Dynasty (206 BC - 9 AD). It records the history from the mythical Yellow Emperor to the Western Han Empire.

⁵⁶³ Dong Zhongshu (Chinese: 董仲舒) (179–104 BC) – philosopher of the Western Han Dynasty, representative of Confucianism. He tries to reconcile the teachings of Confucianism with other teachings, in particular the doctrine of the five primary elements and Taoism.

⁵⁶⁴ “New History of the Tang Dynasty” (Chinese: “新唐书”) is a works about official history of the Tang Dynasty, compiled by famous scholars of the Song Dynasty.

⁵⁶⁵ Balmont K.D. Sonnets of the sun, honey and moon. Song of the Worlds. M.: Edition of V.V. Pashukanis, 1917. p. 140.

⁵⁶⁶ Shun (Chinese: 舜) – Chinese legendary ruler in ancient times.

the mythological plot of the “Chinese Dream”. Here the cult of Heaven is seen, that is, the fall of star from the sky means the birth of a great ruler.

In Balmont's works, the images of the Chinese sky and stars give rise to beautiful legends and symbols dedicated to the creation of the utopian country – ancient China. To reveal the dark period of “our” (Soviet time) and “Other’s” (Ming Dynasty) stories, Brodsky describes the ugly Chinese sky, hinting at the strange phenomenon of the stars. According to Dong Zhongshu, the strange sight of stars predicts the disaster, because of the unworthy deeds of the emperor. Therefore, the image of the cruel and mediocre bogdykhan is again revealed. And the act of the bogdykhan’s son – “joke” – shows inattention of next generation to Heaven, which means the destruction of traditional moral norms and rituals based on Confucianism and Taoism. Existence and freedom, realized in the unlimited desire of the individual for power and luxuries, in fact, refer to the meaningless illusion that cannot fill the void of the soul or maintain spiritual harmony. And thinking about space helps individual to find a way out of the closed world, suggests the new perception of being and non-being. The reason for the decline of the Ming empire is that the ruler “cuts off” the relationship between man and nature, people’s momentary world and eternal cosmos.

This letter to you, Beloved, from your Wild Duck
is brushed onto scented rice paper given me by the Empress.
Lately there is no rice but the flow of rice paper is endless.

The nickname of the main heroine “Wild Duck” has ancient Chinese cultural significance and refers to the literary tradition. According to N. Medvedeva, it probably goes back to the ancient Chinese folk song “Crying Ducks” (“Guan-ju”, Chinese: “关雎”), which fits into the collection “The Book of Songs”⁵⁶⁷ ⁵⁶⁸: “*Guan Guan*, merrily the ducks cry, / On the inlet of the stream. / Gentle and graceful is the girl, / A fit wife for the

⁵⁶⁷ “The Book of Songs” (Chinese: “诗经”) is a collection of ancient Chinese songs and poems composed in 11th – 6th centuries BC.

⁵⁶⁸ Medvedeva N.G. The image of China in the Russian poetic tradition (N. Gumilyov, O. Sedakova, I. Brodsky) // Bulletin of the Udmurt University. Series “History and Philology”. 2008. № 1. p. 68.

gentleman”⁵⁶⁹. Obviously, the image of a pair of ducks symbolizes a couple in love. Confucians consider this works as the classic example of sincere love. However, in the original Chinese, the symbol of the spouses is not ducks, but beautiful Chinese water birds – Ju jiu (Chinese: 雉鳩)⁵⁷⁰. Interpreter replaced the unknown birds with ducks, since the last one’s symbolic meaning is often found in ancient Chinese culture. In our opinion, the nickname of Brodsky's heroine “Wild Duck” is also a product of reception of ancient Chinese culture. Symbolizing love and happiness, the incense burner in the shape of the duck of the Han Dynasty became a popular life item and bedroom decoration. This phenomenon is often reflected in Poems of the Tang Dynasty. Denoting the approach of spring, the image of frolicking duck in water is an important invariant of ancient Chinese art, in particular poetry. In addition, the ancient Chinese people realize the excellent quality of ducks from their incubation, that is, the ability to keep one's word. Therefore, in the context of Chinese culture, the nickname “Wild Duck” catchy reflects the beautiful and strong love between sender and addressee.

Further, the characteristic images of China appear in the poem: ink, rice paper and rice that outline the daily life of the Chinese people. And the presence of the image of the empress, in our opinion, corresponds to the Chinese symmetrical aesthetics (or parallelism): bogdykhan – empress, nightingale (metaphor of the hero) – Wild Duck (metaphor of the heroine), garden (component of the earth) – sky, paper – rice. Besides, the symmetry inherent in images in Brodsky's poem takes on special meanings, when it represents the reflection of the important attribute – conflict of the poet's artistic world. The poet considers rice as material for production of rice paper and reveals the conflict of the situation – “Lately there is no rice but the flow of rice paper is endless”. Thus, the choice between rice (a metaphor for the bodily world) and paper (a metaphor for the spiritual world) reveals the tense collision. In fact, rice paper (Chinese: 宣纸) is made from rice straw. It should be noted that Brodsky's poetry is characterized by the presence

⁵⁶⁹ Alikhanova Yu.M., Nikitina V.B., Pomerantseva L.E. Literature of the Ancient East. Iran, India, China (texts). M.: Publishing House of Moscow State University, 1984. p. 201.

⁵⁷⁰ Chinese scholars have not yet specified the actual appearance of the image of Ju Jiu (Chinese: 雉鳩) in the song “Guan-ju”.

of diverse conflicts, which in his early works are often caused by the inconsistency of reality that causes helplessness and despair in the hero. Therefore, the poem “With sadness and with tenderness” (1964) ends with a phrase with full sadness: “Where fish is sometimes served at the table, / but the knife and fork are not served to eat fish” (53). In Brodsky’s later poems, the conflict becomes the embodiment of the metaphysical ideas of the poet, and personal experiences take second place. The poem “On the centenary of Anna Akhmatova’s birth” (1989) starts with these phrases: “Page and fire, grain and millstones, / sharp axes and truncated hair – / God preserves everything; especially – words / forgiveness and love, like your own voice” (503). And in the poem “Letters from the Ming Dynasty”, characterized by the interweaving of the historical Ming chronotope and the fate of the poet, the cruel reality of “more paper” and “less rice” shows the dilemma of individual’s survival.

Besides the conflict, the contrasting pair “more paper” and “less rice” expresses the endless thought and sorrow of the heroine, her gradual withering after separation from the hero. It is understood that in comparison with the part where the narrative is organized by the point of view of a man, the presentation of the heroine characterized by emotional restraint corresponding to the Western stereotypical idea of quiet Chinese woman. It is assumed that in the poet's imagination, the heroine serves as a maid to the Ming imperial family. The similar poetics are revealed in the comparison between the first verse of this poem and ancient Chinese poetry: to express emotions and feelings, they all avoid abstraction, refuse to directly express the inner world, demand for readers’ direct participation in the creation of the poem by associative way.

Possibly, Brodsky drew inspiration from Li Bai's suit poem “Ballad of Changgan” (Chinese: “长干行”) (translated by Ezra Pound as “The River-Merchant's Wife: A letter” in the collection “Cantos”). “Ballad of Changgan” is also narrated from the perspective of yearning wife (heroine) in separation from her husband (hero). The poem expresses thoughts and emotions of ordinary woman in different periods of life: pure childhood friendship between them, from embarrassment to strong love after marriage, sad farewell to her husband, who is leaving for distant cities on business, and a long wait. Brodsky considered “Ballad of Changgan” as one of the exemplary elegies and recommended it to

his American students⁵⁷¹. The first poem of “Ballad of Changgan” also contains the image of an abandoned garden and motif of lost youth: “...the leaves fall as the autumn winds come early. / In august the butterflies turn yellow; / in pairs they fly to the West garden's grasses. / Feeling this, it injures my heart; / one sits and worries, one's beautiful face ageing.”⁵⁷² And the second verse of “Ballad of Changgan” depicts the image of a *galericulata*, symbolizing love. Of course, there are discrepancies between “Ballad of Changgan” and “Letters from the Ming Dynasty”. Li Bai’s suit poem through the eyes of a woman appears as a synthesis of narrative, descriptions of images and lyric. Two verses of Brodsky’s poem are structured differently. The first verse is written from the point of view of a woman characterized by an exquisite combination of concrete imagery and unspoken spirituality. There is almost no emotional component. Brodsky somehow narrows the gap between subjective and objective, internal and external. The second verse is written from a man. It is characterized by the expression of feeling and emotional state, emphasizes the inaccessibility of achieving harmonic connection with the beloved and oppression from spiritual misunderstanding.

Therefore, the hero's monologue (in the second verse) begins with the saying “A thousand-li-long road starts with the first step” (412), the source of which is “Tao Te Ching”. According to V. Bondarenko, Brodsky loves and really appreciates “Tao Te Ching”. The poet not only spoke about Lao-tzu’s philosophy with visitors at home, but also addressed the words from “Tao Te Ching” in various cafes⁵⁷³. Lao-tzu writes: “The action must begin with what is not yet. <...> a nine-story tower begins to be built from a handful of earth, a journey of a thousand miles begins with a single step⁵⁷⁴. Lao-tzu tries to show that the border between “action” and “nothing” is shallow, and it is easily overcome. It’s not the external obstacle but the spiritual harmony of a person that affects the success of action. This harmony gives man the opportunity to avoid despair and fuss, to participate in significant affairs. However, in poem “Letters from the Ming Dynasty”,

⁵⁷¹ Bondarenko V.G. Op. cit. 2016, p. 311

⁵⁷² Abashidze I.V. Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan [Text]: [Translations / Introduction. articles by S. Serebryany and others; Note. S. Serebryany and others]. M.: Artist. lit., 1977. p. 272. (Translated from Ezra Pound's version of *The River-Merchant's Wife: A letter.*)

⁵⁷³ Bondarenko V.G. Op. cit. 2016, p. 311

⁵⁷⁴ Lao-tzu. Op. cit. 2018. p. 80.

the saying of Lao-tzu acquires ironic meaning, losing its inherent constructively positive pathos:

“A thousand-li-long road starts with the first step,” as
the proverb goes. Pity the road home does
not depend on that same step. It exceeds ten times
a thousand li, especially counting from zeros.
One thousand li, two thousand li—
a thousand means “Thou shalt not ever see
thy native place.” And the meaninglessness, like a plague,
leaps from words onto numbers, onto zeros especially.

The second verse is not only imbued with irresistible sadness, but also emphasizes the dissonance between person and the outside world. The heroine still with optimistic regards the exile as some kind of liberation from the “cage”, but the hero is afflicted with loneliness and helplessness after parting with the homeland. The negative attitude to abstract signs of human civilization, such as alphabets, numbers, later appeared (“ugly and terrible”) hieroglyph and others (“illegible”) letters, reveals the ultimate despair of person in the face of the harsh reality. “Meaninglessness”, seen by the hero in words and figures, conveys the painful rejection by the hero of the environment in both sensory perception and rational cognition.

In the second part of the works, on behalf of the hero, the attention is again focused on the objective world, which is made up of “wind”, “yellow tares from a dried pod”, “the Wall”, “man”, “hieroglyph”, “horse”. Thus, before readers appear pictures that are distinguished by the implicit Chinese color. As noted above, Brodsky appreciated Li Bai’s “Ballad of Changan”. And poet Pound’s works “The River-Merchant’s Wife: A letter”, included in the collection “Cantos” (“China”) (1915)⁵⁷⁵ can be considered as its most famous translated version. American poet Kenneth Rexroth (Kenneth Rexroth) believes that “Cantos” is one of the brightest collections of poems in the 20th century⁵⁷⁶. As the

⁵⁷⁵ Based on the translated work of Ernest Fenollosa, in Cantos Pound only translated the first poem of the cycle “Changan Xing” by Li Bo.

⁵⁷⁶ Rexroth, K. Assays [C]. New York.: New Directions, 1961, p. 125.

creative translation of Chinese poetry, Pound's "Cantos" is read by more people than his own poetry⁵⁷⁷. Brodsky also considers the publication of "Cantos" as the most important event in American poetry⁵⁷⁸. In his youth, he translated Pound's poems into Russian and mentioned this when meeting Pound's widow Olga Rudge in 1977⁵⁷⁹. It is difficult to say whether the reception of "Cantos" is traced in the poem "Letters from the Ming Dynasty", but between them we can see the parallel in the topic, narrative and imagery.

Among the 19 poems of the "Cantos" 9 poems describe mournful separation through the eyes of various characters, which includes the woman waiting for husband, soldiers fighting in the distant land, man saying goodbye to his loved friend and exile. Based on traditional philosophy and aesthetics, classical Chinese poems on the theme of separation usually use images, such as the cold wind, the neighing horse, the desolate garden, the wall, etc. This semantic system is reflected in "Cantos", and there is a similar imprint in the poem "Letters from the Ming Dynasty". After direct expression of homesickness, three brilliant comparisons are unfolded in succession:

Wind blows us westward like the yellow seeds
 from a dried pod, there where the Wall towers.
 Against it man's figure is ugly and stiff as a frightening hieroglyph,
 as any illegible scripture at which one stares.
 this pull in one direction only has made
 me something elongated, like a horse's head...

Here the "Wall" is most likely the reference to the Great Wall, which plays the role of the beacon on the border not only between the central region and the distant region, but also between (our) national and (foreign) hostile. The fate of person is like a seed that has to wander through abandoned places with no way to return: The wall stands as the unbreakable material and spiritual barrier between the person and his native home. In Li

⁵⁷⁷ Groacher D. Ezra Pound: Translations from the Chinese [A]. In Stock, N. (ed.). Ezra Pound Perspectives: Essays in Honor of his Eightieth Birthday [C]. Chicago, Illinois: Henry Regnery Company, 1965. p. 211.

⁵⁷⁸ Modern Poetry in Translation, № 18, 2001. p. 236.

⁵⁷⁹ "Translations were rubbish, but it came very close to being published" – recalled Brodsky. URL: <https://greencardamom.github.io/BooksAndWriters/brodsky.htm> (date circulation: 09.02.2022)

Bai's poem "Taking Leave of a Friend" (Chinese: "送友人") can be found this kind of means of artistic expression, the poet metaphysically shows the resonance between the departing friend and the dry, caustic erigeron, carried by the wind on a thousand miles⁵⁸⁰. The fact is that in Pound's free translation of "Taking Leave of a Friend" there is no mention of the image of the erigeron: "Here we must make separation / And go out through a thousand miles of dead grass <...> Our horses neigh to each other as we are departing."⁵⁸¹ At the same time, we do not know whether Brodsky, who tried to translate Chinese poems into Russian, is familiar with the original of "Taking Leave of a Friend". Indeed, Brodsky did not accept the metaphysical connection of images, revealed in the absence of verbs in the depicted actions, inherent ancient Chinese poetry (such as Li Bai's poetry). He substitutes the word "like" to emphasize the connection between images.

As for the comparison "...Against it (the Wall) man's figure is ugly and stiff as a frightening hieroglyph...", it has deep meanings in the context of the Fenolloza's and Pound's theories about the Chinese character. Fenolloza perceives the hieroglyph as the combination of signs, having visual prototypes. He believes that when person reads Chinese, he does not operate with speculative concepts, but observes things, which carve out their own destiny⁵⁸². The hieroglyph represents direct reproduction of the whole complex of natural connections of things⁵⁸³. In this case, "be ugly and stiff as a frightening hieroglyph" means destruction of the original unity of man and nature, spiritual and material, implicitly resonates with the motives of spiritual poverty and the decline of the empire, revealed in the images of the garden, sky, etc. in the first verse.

Therefore, among the poems of Brodsky, "Letters from the Ming Dynasty" where the sad circumstances of poet's own destiny intricately intertwined has the clearest

⁵⁸⁰ "Here we must say goodbye / The wind carries a dry and caustic erigeron through a thousand miles" (Chinese: "此地一为别，孤蓬万里征"). Here the poem is translated by the author of this study.

⁵⁸¹ Ezra Pound. Taking Leave of a Friend. URL: <https://genius.com/Ezra-pound-taking-leave-of-a-friend-annotated> (Date of access: 02/07/2022)

⁵⁸² Fenolloza E. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry. Ed. E. Pound. san francisco, 1968. p. 9.

⁵⁸³ Malyavin V.V. Pound's Chinese improvisations // East-West. Research. Translations. Publications. M.: 1982, Pp. 246 - 278

Chinese motifs. The poet connects “historical time, cosmic time and existential time”⁵⁸⁴ through the spacetime of Ming Dynasty, the images of the garden and the sky, the Chinese astrology and the lyrical monologue of the hero. Although William Wordsworth notes that Brodsky has no time for Pound's modernism and the influence of classical Chinese and Japanese poetry on his works is also small⁵⁸⁵. In “Letters from the Ming Dynasty”, a shade of ancient Chinese culture and similarities between it and classical Chinese poetry can be found. Brodsky’s image of China (the declining Ming Empire) is built on the synthesis of these images, such as “nightingale”, “bogdykhan” “garden”, “sky”, “son of the bogdykhan” and “hieroglyph”. It possesses deep meanings in the context of ancient Chinese culture, in particular Confucianism, Taoism and Li Bai's poetry. In the poem, metaphysical and artless interconnection of images leads to an exquisite intersection of various realities, such as nature, morality, society and art that reflects ancient Chinese worldview – the unity of nature and society, as well as external and internal spaces. Through “Letters of the Ming Dynasty”, the poet reveals peculiar poetics which are also dominated in classical Chinese poetry: “There is no real noun, no isolated thing. But everything is the final point, or rather the point of intersection of actions”⁵⁸⁶.

2.2. Ancient Chinese spirituality in B. B. Grebenshchikov’s eclectic rock poetry

2.2.1. The image of master Bo in “The Case of Master Bo”

Russian rock poetry is distinguished by deep meanings, sincerity and attention to personalities, focusing on social problems, relying on the traditions of Russian literature. The special specificity of Russian rock poetry of the 1970s-1990s is due to the alienation from the official culture and socialist realist principles, search for an ideal world that contradicts reality, based on the active use of specific artistic techniques, including metaphors, aphorisms, symbols, mythopoetic images and allegories. The authors of such works try to find new and alternative spirituality. Thus, in their rock poetry appear new

⁵⁸⁴ Berdyaev N.A. About slavery and human freedom // Experience of personalistic philosophy / zarstvo Spirit and the kingdom of Caesar. M.: Respublika, 1995. p. 155.

⁵⁸⁵ Platonovna V.P. Joseph Brodsky through the eyes of his contemporaries. SPb.: Zvezda magazine. 2006. p. 433

⁵⁸⁶ Fenolloza E. Op. cit. 1968. p. 10.

explicit and implicit cultural images, in particular Eastern mythologies, beliefs and philosophies. According to O. K. Michelson, Eastern spirituality, embodied in the spirit of yoga, meditation, Buddhist and Hinduism, found its reflection in English and Russian rock music⁵⁸⁷. In Russian rock music, group Aquarium and specifically Boris Grebenshchikov can be considered as the main conductor of Eastern spirituality⁵⁸⁸.

Eastern spirituality in Grebenshchikov's works includes not only Buddhist beliefs, but also ancient Chinese culture, in particular Taoism. The rock poet started reading the "Tao Te Ching" at the age of Sixteen thanks to the advice of the artist from St. Petersburg⁵⁸⁹. According to the rock poet, "he spends his life under the influence of Lao-tzu, Chuang-tzu, and Confucius"⁵⁹⁰. He recorded the song "China" in the 1980s. The music was originally composed by A. Vertinsky to the last stanzas of Gumilyov's poem "I believed, I thought". The text is filled with Chinese images and motifs. Slow rhythm and lyrical and affectionate tone with light sadness are remained, only the name from the "Chinese watercolors" by A. Vertinsky turned into "China" by Grebenshchikov. It seems that Gumilyov's exotic fantasy about China, built on the basis of Chinese poems, is equivalent to Grebenshchikov's reality of China. After reading a sufficient number of Chinese classical literary and philosophical works, the rock poet immerses himself in ancient Chinese culture.

Although oriental motifs occupy a significant place in the works of Grebenshchikov and are remained after the "ebb" of the subculture and the collapse of the Soviet Union, passion for Buddhism and Taoism in his works cannot be perceived as the unconditional fundamental principle of the spiritual path of the rock poet. His citation of ideas of Eastern culture often coexists with Christian allusions. At the same time, the rock poet notes: "This is a collection of impressions. There are many things that attract me interested"⁵⁹¹.

⁵⁸⁷ Mikhelson O.K., Polyakov N.S. Modern popular music and new religiosity // Russian Journal of Education and Psychology. 2015. № 2 (46). p. 194

⁵⁸⁸ Mikhelson O.K., Polyakov N.S. "Forward, Bodhisattva!" oriental religious images and concepts in Russian rock music // Bulletin of Vyatka State University. 2017. № 11. p. 30.

⁵⁸⁹ Boris Grebenshchikov's alphabet: from Akunin to Jamaica - T&P. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Accessed: 03/03/2022)

⁵⁹⁰ Boris Grebenshchikov decided to diversify his music with the "Chinese soul" - Argumenty weeks. URL: <https://argumenti.ru/talks/2010/01/47236?> (Accessed: 03/03/2022)

⁵⁹¹ Boris Grebenshchikov – 15 questions about faith: BG answers after the concert at the MDA. URL:

Therefore, it is not difficult to understand the I. V. Smirnov's opinion that Grebenshchikov's rock poetry is "a reaction to the subconscious unification of cultures"⁵⁹². From the point of view of Pazho's teachings of imagology, the attitude of the rock poet to Eastern culture discovers "philia". Synthesizing various mythocultural images and philosophical concepts, Grebenshchikov's rock poetry is characterized by multiculturalism, eclecticism, irony, intertextuality, suggestiveness and ambiguity. According to A. Levin, rock poetry Grebenshchikov is "a real multi-layered postmodern game"⁵⁹³.

"The Case of Master Bo" (album "Silver Day", 1984) is one of the most multicultural and eclectic works of the rock poet. Implicitly containing ancient Chinese spirituality, it consists of 8 verses, which can be divided by refrains into 3 parts. Exoticism, first of all, is found in the title and refrain, evokes reminiscence of the Chinese poet Li Bai.

As noted above, Li Bai is closely associated with Taoism. The style of Li Bai's poetry (features, such as "free flight of fantasy", "looseness and naturalness"⁵⁹⁴), perceived in the context of Taoism, and the freedom of the great Chinese poet from any socio-political shackles and ideological mythologies, attract many Russian poets, such as N. Gumilyov, K. Balmont, I. Brodsky. It is worth noting that the rock poet especially noted the spirit of "wind and flow", inherent in many ancient Chinese writers. Among them, poet Li Bai occupies a significant place. The tradition of "wind and flow" (Fengliu, Chinese: 风流) is formed under the influence of Taoism and neo-Taoism⁵⁹⁵ (Xuanxue, Chinese: 玄学) and is characterized by the naturalness of natural elements and the inner freedom of the writers belonging to it. These writers who boldly rushed to original truth and individuality,

<https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshchikovu/?ysclid=l33ct87pw6> (Accessed: 20.01.2021)

⁵⁹² Temirshina O.R. Poetic semantics of B. Grebenshchikov: dis. ... cand. philol. n. M.: MGU them. M.V. Lomonosov, 2006, p. 156.

⁵⁹³ Levin A. Songs sent from England (Experience of a synthetic review) // BG Not songs. Tver.: LEAN, 1997. p. 13

⁵⁹⁴ Semanov V.I. Chinese landscape lyrics of the 3rd – 14th centuries. (Poems, poems, romances, arias). M.: Moscow University Press, 1984, p. 64.

⁵⁹⁵ Neo-Taoism – Chinese philosophical direction of the 3rd-5th centuries, the doctrine about mystery of mysteries, representing the revival of Taoism. He Yan (Chinese: 何晏) and Wang Bi (Chinese: 王弼) are its main philosophers.

destroying prevailing formal rules. Talking about the beginning of his acquaintance with the sources associated with the tradition of “wind and flow”, Grebenshchikov notes: “Zoy and I were shocked by the similarity of views between us and our comrades from the “wind and stream” and set out to try their method”⁵⁹⁶. Rock poet puts himself among such Chinese writers, committed to the spirit of “wind and flow”, such as Li Bo, “breaking beyond the boundaries of the delimitation of things and living in harmony with oneself, not with others”⁵⁹⁷. Thus, it can be assumed that the image of master Bo in Grebenshchikov's text combines the traditional Russian literature interpretation of Taoism with the personal experience of the rock poet, based on earnest study of relevant Chinese culture.

Overall, the rock poem “The Case of Master Bo” showcases three lives in different chronotopes, and in each of them an imprint of the image of Master Bo can be found. In our opinion, poetics in this case is based on the concept of reincarnation, that is, the soul reincarnates again and again from one body into another. In the context of “The Case of Master Bo”, reincarnation can be seen as a combination of the Indian Buddhist concept of “samsara”⁵⁹⁸ and the Han Buddhist (Chinese Buddhist) concept of “indestructible soul”⁵⁹⁹. Deriving the model of three lives and, moreover, weakening the causal relationship between them, reincarnation in the Grebenshchikov's text refers more to the eternal spirit, not limited to bodily death. According to the text, the main character with the spirit of master Bo in the first two lives does not know his true nature. This can be learned through the referents of the first two verses of the works:

And the water continues to flow under the Mirabeau Bridge;

⁵⁹⁶ Boris Grebenshchikov's *Alphabet: From Akunin to Jamaica* – T&P. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Accessed: 03/03/2022)

⁵⁹⁷ Feng Yu-Lan. *Brief history of Chinese philosophy*. M.: Eurasia, 1998. p. 255.

⁵⁹⁸ In Indian Buddhist philosophy, samsara is a repeated painful cycle of births and death in the world from which it is necessary to get out.

⁵⁹⁹ Influenced by Chinese culture, especially “The Book of Changes” and the philosophy of Lao-tzu and Chuang Tzu, the famous Chinese Buddhist monk Huiyuan (Chinese: 慧远) (334-416) puts forward the opinion that “the body is finite, the soul is indestructible” (Chinese: 形尽神不灭). His opinion is different from the Indian Buddhist idea of “emptiness” (Indian Buddhism believes that person does not have permanent “I”).

But what are we to do with it? This is the case of master Bo⁶⁰⁰.

Only in the third life the main character reveals the real “I”. Other words, he achieves Buddhist enlightenment, that is, revealing the essence of being and liberation from the cravings of earthly life:

And the water continues to flow under the Mirabeau Bridge;
Now you've learned that you've always been Master Bo;

Our attention firstly focuses on the main character’s first life, which is created in the system of complex intertextual connections of the rock poet. At the beginning the image of “she” and the image of the former “you” act as the embodiment of two principles (intuition and technocratic rationalism) of the main character:

She opens the window, roofs are not visible under the snow.
She says: Do you remember, you thought
that snow is made of molecules?

Binary oppositions can be traced here: cognition of the image of “she” distinguishes originality, naturalness, and knowledge of the image of the former “you” - technique, mechanism. Through the first image we mark reflection with orientation towards the meaning of pure artistic evaluation, to which Lao-tzu attaches great importance, and through the second image – the linear terminological thinking. At the same time, the dominant role of the protagonist's intuition is hidden in the current tense form, referring to the image of “she”. Next in the first verse appears the image of the dragon, which deviates from the Russian culture and refers to the Chinese tradition.

The dragon has landed on the field – It's too late to think that you are sleeping,
Although sleep was characteristic of this century.

It is known that the image of the dragon has abundant symbolic meanings in the aspect of Chinese culture. Unlike the image of the Russian dragon, which is an “aggressive monster, predator, often identified with snake, opposing the heroes and

⁶⁰⁰ All texts by B. Grebenshchikov are quoted from the website: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-borisgrebenshnikov/> (Accessed: 20.01.2022)

threatening the lives of the townsfolk”⁶⁰¹, Chinese people often perceive the image of the dragon as the symbol of power, wealth, wisdom and happiness. It is often found in ancient Chinese writings, for example, “The Book of Changes”, “The Book of Songs”, “Shi Ji”, also in Chinese classical poetry and novels. The meaning of the image of the dragon in the rock poem “The Case of Master Bo” is based on the first hexagram of “The Book of Changes”, called “Qian” (Chinese: 乾):

Nine at the beginning. A dived dragon. – Don't act.

Nine second. The dragon appears on the field. – [Noble date with a great man].

<...>⁶⁰².

The image of the dragon in the hexagram “Qian” is usually perceived as mythological embodiment of a noble person, since in the “Nine third” (a part of “Qian”), it is replaced by the image of the noble person. Various states of the image of dragon, for example, immersion in water, appearance on the field, arrival into the sky, etc., allow people to trace the trends of the future of the noble person. Therefore, in the text the phrase “The dragon has landed on the field” hints the event: an important, venerable person (i.e., master Bo), distinguished by Taoist naturalness, appeared in the world. In addition, this phrase determines the chronotope of the text, indicates the change of seasons: snowy winter is gone, spring has come.

There are four mythological creatures in ancient Chinese astronomy: azure dragon of the East (Chinese: 东青龙), black tortoise of the North (Chinese: 北玄武), the white tiger of the West (Chinese: 西白虎), the red bird of the South (Chinese: 南朱雀), and each of them represents a quarter of the zodiac band of the sky. These mythological figures are present in the works “Ivan Bodhidharma”, which also belongs to the album “Silver Day”: “And the white tiger is silent, and the blue dragon sings”. According to Chinese astronomy, the azure dragon contains seven zodiac constellations: Jiao (Chinese: 角), Kang (Chinese: 亢), Di (Chinese: 氏), Fang (Chinese: 房), Xin (Chinese: 心), Wei

⁶⁰¹ Lin Guanqiong. The mythopoetics of the werewolf-dragon (“The Way of the Dragon” by B.M. Yulsky and literary context). Bulletin of NGU. Series: History, Philology. 2021. Vol. 20, № 2. p. 130.

⁶⁰² The Book of Changes: Translation and Research / Comp. A.E. Lukyanov; Rep. Ed. M.L. Titarenko. M.: Vost. Lit., 2005. p. 56.

(Chinese: 尾), zzi (Chinese: 箕)⁶⁰³. In the imagination of the Chinese, their various forms are similar with the horn, neck, heart, tail and other organs of the dragon. Due to the movement of the stars, leading to the change of seasons, the azure dragon shows different states. The image of the dragon, used to predict the fate of the person in “The Book of Changes”, is based on this mythological interpretation of astronomy, discovering important principles of classical Chinese philosophy – harmony and unity between man and nature. It is assumed that the change of different states of the image of the dragon in the hexagram corresponds to the change of times year⁶⁰⁴. “The dragon appears on the field” depicts celestial phenomena of spring: in spring, the azure dragon rises above the eastern horizon of the field⁶⁰⁵. Based on “The Book of Changes”, the rock poet's allegorically describes the appearance of masters Bo in the East and the arrival of spring, filled with the desire for life and hope.

However, the plot of the rock poem does not develop according to the hexagram “Qian”. The protagonist, “coming out of his seclusion and possessing creativity”⁶⁰⁶, does not engage in great activity, but again plunges into a closed chronotope – dream. Here the dream motif is built at the intersection of the eastern and western cultures, plays an important role in the philosophical layer. The dream, characterized by absurdity and illusion, is “unreal reality”⁶⁰⁷, where person knows the real self and the essence of reality. The phrase “sleep was characteristic of this century” reveals the cruelty and absurdity of the era, in which the protagonist lives. According to Taoism, dream is not in opposition to reality, on the contrary, it helps to reveal the true meaning of some phenomena. At the same time, the state of dream can be perceived as the author's interpretation of wu-wei (Chinese: 无为)⁶⁰⁸. It turns out that the protagonist through the dream contemplates reality,

⁶⁰³ The Azure Dragon is located in the area of the constellations Virgo, Libra, Scorpio, Sagittarius.

⁶⁰⁴ Van Bowen. Interpretation of the image of the dragon in “The Book of Changes” (on the example of the hexagram “Qian”). Bulletin of the Puyan Vocational Technical Institute. 王博文《周易》中的龙意象探析（以“乾”卦爻辞为例）。濮阳职业技术学院学报. 2016. № 6. p. 3.

⁶⁰⁵ Xia Hanyi. A new interpretation of the six dragons in the hexagram “Qian” in “The Book of Changes”. 夏含夷. 周易. 乾卦六龙新解. Beijing: Zhonghua Bookstore. 北京: 中华书局. 1985. FROM. Pp. 9–14.

⁶⁰⁶ Shchutsky Yu.K. Chinese classic “The Book of Changes”. SPb.: Aletheia. 1992, p. 11.

⁶⁰⁷ Lotman Yu.M. Culture and Explosion. M.: Gnosis; Publishing group “Progress”. 1992. p. 224.

⁶⁰⁸ Wu-wei is a Taoist term coined by Lao-tzu in the “Tao Te Ching” and also found by Zhuang Tzu. It is often translated as “non-action”, which contains ideas of contemplative passivity, maintaining

filled with lies and greed. In search of a way out of the harsh reality, the rock poet also refers to Buddhism and Zen Buddhism.

But the doubtful period has passed, the reeds have already parted;
Ford across the great river is favorable.

The combination of the image of reeds and the event “crossing the river” is associated with history of Bodhidharma⁶⁰⁹. Therefore, the monk Bodhidharma from India went preach his teachings in the Liang empire⁶¹⁰, which viewed Buddhism as the state religion. However, in the meeting with Emperor Xiao Yan (patron of Buddhism) Bodhidharma remarked that emperor Liang simply wanted to strengthen his power through the influence of Buddhism over the people, and the emperor is not real Buddhist. So Bodhidharma decided to cross the Yangtze River and preach the doctrine in the Northern Wei Empire. According to the record of Yuan dynasty, disagreeing with Emperor Liang in understanding the tenets of Buddhism, Bodhidharma broke the reed and with the help of it crossed the river⁶¹¹. He arrived at the Shaolin Temple (Chinese: 少林), located near Song Mount⁶¹², where he thought about facing wall for at least nine years⁶¹³. After that, he founded the first school of Zen Buddhism. Indeed, this image of Bodhidharma appears in “Ivan Bodhidharma”: “Ivan Bodhidharma moves from the south on wings spring. / He drinks from a river that had ice in it.” It is obvious that between the opening line of “Ivan Bodhidharma” and the first verse of “The Case of Master Bo” a interrelationship is found at the plot-motivational level. In addition, the image of the cradle of Zen Buddhism –Shaolin, is also present in the composition Grebenshchikov “Radio of Shao Lin” (album “Radio of Africa”, 1983), visually demonstrating the connection between the rock poems and the story of Bodhidharma in China.

harmony between man and nature, etc.

⁶⁰⁹ Bodhidharma or Damo (Chinese: 达摩) (? - 536) – Indian Buddhist monk, founder of Zen Buddhism.

⁶¹⁰ In 502 AD Xiao Yan (Chinese: 萧衍) (464-549) established the Liang Empire (Chinese: 梁) in southern China. Its capital is the city Nanjing (Chinese: 南京). In the same period, Northern Wei Empire (Chinese: 北魏) (386-534) ruled the north of China.

⁶¹¹ Shi Nianchang. Records of the Buddha for many dynasties. Volume 22. Buddhist canon. 释念常. 佛祖历代通载. 卷二十二. 2036, p. 720.

⁶¹² Song Mount or Songshan (Chinese: 嵩山) is located in the Henan province of China.

⁶¹³ Shi Nianchang. Op. cit. p. 720

In the rock poem, the motif of “crossing the river” not only acquires meanings in the story of Bodhidharma, but also represents a Buddhist concept. Buddhism often models concepts in terms of natural phenomena, images of animals and plants, everyday realities. Buddha says: “The dharma is like a raft, and It serves the purpose of crossing over”⁶¹⁴. This expression has cognitive metaphors: life is like a flowing river, the perfection of human in world is like a transition from a shore filled with suffering to a calm and happy shore, and the tenets of Buddhism play the role of a raft. Thus, “crossing the river” embodies the protagonist’s desire for the Buddhist enlightenment. The protagonist's first life projects the image of Bodhidharma. In the second life, the protagonist is reincarnated as Jesus:

They ring your doorbell – but they enter through the window,
And someone else is torn after them...
They will eat your flesh like bread
And drink the blood like wine⁶¹⁵

And in the third life he became Jesus after Christmas:

And now Christmas again
took you surprise.
And love is a foreign language for you
And there is the smell of gas in the air⁶¹⁶

A parallel between the three lives of the protagonist can be revealed. In each life the protagonist was tormented by the harsh reality, experienced suffering and doubts. In the first life, the protagonist fell into a dream to contemplate reality and preserve his spirituality. In the second life, the protagonist chose self-sacrifice for the sake of others, but these people responded to the Savior with contempt instead of gratitude. In the third life, the protagonist lived thoughtlessly in post-industrial society. The important thing is

⁶¹⁴ Evgeny Torchinov. Vajracchedika Prajna Paramita Sutra. URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/torchinov/1/j17.html? (Accessed: 05/20/2022)

⁶¹⁵ This is the 4th verse of the rock poem “The case of Master Bo” (URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-boris-grebenshhikov/>).

⁶¹⁶ This is the 6th verse of the rock poem “The case of Master Bo” (URL: <https://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium-boris-grebenshhikov/>).

that at the end of each life the protagonist did not lose himself, but strove for the truth. Thanks to love, he, who survived three lives, freed from vulgar bodily existence, discovers the real self and attains Buddhist enlightenment.

And the water continues to flow under the Mirabeau Bridge;
Now you've learned that you've always been the master of Bo
And love is like a way to get home;
Love is Master Bo's case...

The love of the protagonist, personified in the image of Master Bo, is a wonderful combination of talent, kindness and inner freedom. It is required for internal purification, deliverance from suffering and transition to the spiritual hearth. Through the combination of letters “bo”, the rock poet connects her with the image of the MiraBo bridge (a hint of the French Revolution), even with his inner world (the name of the rock poet is BORIS) to discover wide semantic perspectives. It should be noted that the image of flowing water also embodies the meaning of love, emphasized by the rock poet, and this metaphorical embodiment of love coincides with the image of water in the book “Tao Te Ching”. According to Lao-tzu, the outstanding qualities of all beings are preserved in the image of water, for example, irrigation – the ability to benefit others and disregard personal profit; merging – the ability to accept any other people's views; downflow – modesty, renunciation of empty glory. That is why Lao-tzu writes: “The highest good is like that of water. The goodness of water is that it benefits the ten thousand creatures; yet itself does not scramble, but is content with the places that all men disdain. It is this that makes water so near to the Tao.”⁶¹⁷ Here “Tao” denotes the grateful and ideal spirit of man. It seems that perception of the connection between the image of flowing water and the concept of love in Grebenshchikov's text is based on Lao-tzu's interpretation of the image of water. Phrase “And the water continues to flow under the Mirabeau Bridge”, as a part of the refrain, implies the eternal love of the image of the master Bo.

Therefore, ancient Chinese culture is one of the important cultural codes in Grebenshchikov's works, which differs in the system of complex intertextual connections.

⁶¹⁷ Lao-tzu. Op. cit. 2018. S. 24.

Through the image of the poet Li Po and his spirit “wind and flow”, the image of the dragon from the “The Book of Changes”, the story of Bodhidharma, the image of water in “Tao Te Ching”, the “indestructible soul” of the monk Huiyuan, the author reveals the image of master Bo, which characterizes eternal love like Tao. Otherwise, the image of master Bo reveals the rock poet's desire for a harmonious coexistence of several diverse traditions, in particular Buddhism, Taoism and Orthodoxy Church.

2.2.2. The image of China as the Garden of Eden in “Fog over the Yangtze”

Compared to the rock poem “the Case of Master Bo”, where the traditional Chinese culture is seen as an implicit cultural-semantic code, “Fog over the Yangtze” (album “Fisherman's Songs”, 2003) is characterized by the presence of explicit Chinese elements. Turning to beautiful climatic phenomena and the landscape of southern China, the mythical images, the magnificent history of the Tang Dynasty, ancient Chinese philosophies and religions, Grebenshchikov in “Fog over the Yangtze” creates a beautiful image of China, similar to the Garden of Eden. It reflects the imprint of the stereotype “the country of sages”. With the help of appropriate artistic imagery, the rock poet emphasizes the value of love. The motive of love in “The Case of Master Bo” is more projected on the idea of human perfection and interpersonal relationship, in “Fog over the Yangtze” it includes attention and respect for different cultures. In the works “Fog over the Yangtze” the motive of love is embodied in the image of fog, combined with the image of the famous Chinese river Yangtze, present at the end of each 8-line verse (except the 5th and 6th couplets).

These are the first two verses of the works:

Fog over the Yangtze.	In the fog over the Yangtze.
Fog over the Yangtze.	Above the rice field
Fragrant like pelage	The fog thickened
Of Heavenly fox.	A Catholic roams in it,
I threw away the compass,	And the shaman wanders in it.
Trampled the clock to dust	To the top
And went out to dance	And to the bottom
	Hiding them from each other

Fog over the Yangtze.

The Yangtze River is the longest river in China. It plays an important role in the culture and economy of China. Due to high humidity and large temperature fluctuations, dense fog often occurs in the Yangtze River basin. The natural phenomenon becomes the inspiration of the rock poet and explains the superficial layer of the rock poem. The image of fog, characterized by ambiguity and instability, has rich indirect and metaphorical meanings in the aspect of world culture. Fog hides light and road, often causes fear of the unknown, it is often considered as “demonic character”⁶¹⁸. It is connected with the world of the dead, and in the Slavic world it is perceived as the “substance of the soul”⁶¹⁹. The image of fog can also take on other active connotations. In O'Neill's play “Anna Christie” (1920) fog over the sea cleanses the soul of the main character Anna and bestows strength for the hard life. It is partially found in the description of mythological characters in many different cultures. The image of fog is popular in ancient Chinese literary works in connection with the development of Taoist culture. It could be argued that Taoist culture is one of the cultural codes for interpreting the image of fog in rock poem “Fog over the Yangtze”.

Chuang-tzu emphasizes the spirit, which is independent of external force. In “Catching free flow of will” he creates the image of a hermit (perfect sage), who liberates from bodily shackles and travels “on the power of breath clouds”⁶²⁰. Based on the philosophy of Chuang-tzu, the Taoist religion believes the existence of immortals⁶²¹, considers the possibility of “riding on a cloud”(Chinese: 腾云驾雾) as their method of travel. In this context the images of clouds, fog, smoke, etc., characterized by lightness and freedom, become signs of mystical, holy places, where immortals live. The

⁶¹⁸ Shesterkina N.V. Comparative analysis of Russian and German phrase combinations with a demonic component // *Magic of INNO: integrative tendencies in Linguistics and linguodidactics: a collection of scientific papers*. 2019. Vol. 1. M.: MGIMO-University. Pp. 408–412.

⁶¹⁹ Kistkina Yu.M., Shesterkina N.V. The Image of Fog in English Literary Texts // *Modern Studies in Social Problems*. 2020. №5. p. 197.

⁶²⁰ Vinogradsky B.B. *Zhuangzi by Bronislav Vinogradsky. A book about knowledge and power*. M.: Eksmo, 2019. p. 24.

⁶²¹ An immortal or celestial (xian, Chinese: 仙人) has magical powers. In terms of Taoist culture, not only a person can become immortal, but all creatures, even a stone.

corresponding description is often found in the novels of the Ming and Qing dynasties. In “Fog over the Yangtze” the image of fog is primarily associated with the image of the heavenly fox, which has deep roots in ancient Chinese culture. In the dynasties of Qin (Chinese: 秦) (221 - 207 BC) and Han (Chinese: 汉) (202 BC - 220 AD) the image of the fox usually plays the role of the holy totem, and in this period four auspicious animals consist of it with the mythical dragon, qilin⁶²² and phoenix. In the period 4th–6th centuries, influenced by Buddhism and the Taoist religion, containing animism, the image of fox spirit has become popular, but it is mostly manifested as an evil spirit. Since the Tang dynasty, the image of fox spirit in folk legends and literary works has some different characteristics, such as appearance of a beautiful young girl, kindness and etc. Possessing thousands of years life and magical power, it freely travels in the world of men and seduces men. It is worth noting that the rock poet loves to read ancient Chinese stories about foxes and Taoists⁶²³. In this case, the image of fragrant fog over the river Yangtze, associated with the hair of the heavenly fox, hints at a heavenly place, where the Taoist immortals live. Such a situation cannot be associated with the Celtic paradise – the Island of Eternal Youth, which, according to description of Scottish lore, is also hidden under thick fog. Thus, the lyrical hero of Grebenshchikov “thrown away the compass” and “trampled the watch into dust”, because in this place the familiar concepts of time and space lose their meanings, only free will remains.

In the image of fog, the rock poet not only sees Taoist philosophy and legend, but finds the key idea of his poetic world. In this rock poem an image of an extraordinary earthly existence arises, in the coordinate system of which there is no and there can be no absolute single authority and unconditional truth. In this regard, an important role is played by the image of fog, which thickens, "hiding" irreconcilable contradictions between people who believe in different religions. It should be noted that in “Fog over the Yangtze” appear many nouns about different religions, such as “Catholic”, “shaman”, “Tao Te Ching”, “God”, “Sufi”, “yogi”. It is implied that the image of fog, which is similar

⁶²² Qilin (Chinese: 麒麟) is a Chinese mythical beast depicted as a one-horned deer, covered with scales.

⁶²³ Boris Grebenshchikov's alphabet: from Akunin to Jamaica - T&P. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Accessed: 03.03.2022)

to the image of flowing water, is metaphorical embodiment of love – the cornerstone of the rock poet's works. Exactly love refutes all sorts of mass-cult aggressive patterns, helping understand that accepting one cultural paradigm does not mean contempt for others. Each individual, and each nation, has its own specificity, which due to nature itself. However, there is no better or worse, but only the suitable one: “Acquirement of knowledge about the nature of world allows us to see the world’s multifaceted feature”⁶²⁴. And the rejection of someone else's can be perceived as some kind of destructive enthusiasm, which takes the form of leveling people's views. It turns out, that individuals in the fog over the Yangtze throw off any shackles, which limit their worldview to some narrow ethnic, confessional or ideological nature. In this context, the combination images of fog and the Yangtze River symbolizes the Garden of Eden, where there are not pointless conflicts.

The 5th verse of the rock poem deeply reveals the relationship of people in the Garden of Eden. It projects the similarities of diverse cultures. The lines “We are all brothers now, / We are all family here” are drawn both from Christian and Confucian cultures. And the idea of interconnection mutual respect, traced in the lines “So which of us are you / And which of us am I?”, also adequate to Buddhism and Taoism.

According to the Bible, people are all brothers and sisters, descendants of Adam and Eve, created by God. Unlike the Christian doctrine of universal fraternal love, Confucianism prioritizes the factor of nobility, considering it as a necessary condition for having brothers. This opinion is found in The Analects:

Sima Niu said sadly, “All people have brothers. Only I am lonely”.

Zi-xia said: “... If he (noble man) respects other people, observes the proper standards of behavior, then within the four seas all men are brothers.”⁶²⁵

As for the Buddhist concept of brotherly love, it is not difficult to associate it with the short story “Brothers” by I. Bunin, where appears a quote from the Sutta Nipata:

⁶²⁴ Boris Grebenshchikov - 15 questions about faith: BG's answers after the concert at the MDA. URL: <https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshhikovu/?ysclid=133ct87pw6> (Accessed: 20.01.2021)

⁶²⁵ Martynov A.S. Confucianism: stages of development, Confucius. The Analects / Per. from Chinese A. S. Martynova. SPb.: ABC Classics; Petersburg Oriental Studies, 2006. p. 278.

“Look at the brothers beating each other. I want talk about sadness”⁶²⁶. In Bunin’s opinion, the spirit of Buddhist philosophy explains the cause of the tragedy of a person: excessive manifestation of individuality and contempt to strangers. When a person only follows ego and forgets about love, he cannot find a way out of the impasse. Because love could be the powerful force for liberation from abyss. The ideas of Taoism are consonant with such philosophy: a person must preserve their natural love in order to achieve spiritual harmony. At the same time, Lao-tzu and Chuang-tzu emphasize the blissful state that can be perceived as the true happiness of the individual, acquired along with freedom and spiritual harmony. Lao-tzu explained this state through the opposition of “glory and shame both mean fear”⁶²⁷ The philosopher explains it this way: “Inferior people gain fame with fear and lose it also with fear”⁶²⁸.

It is not difficult to understand the phrase of the rock poet in Lao-tzu’s philosophy: “The happy guy is old, / And the gloomy guy is young”. At the end of life, the elder understands the Tao thanks to the accumulated experience; and the youth is tormented by worldly vanity. In our opinion, the rock poet notes the action of the “thinner” of love for calculating gains and losses of people. Many representatives of modern vain society lack this love. And the last phrase of the 5th verse “And everyone wants to know: / What am I singing about?” resonates with Lao-tzu’s opinion – it is difficult to verbalize the deep thought. Lao-tzu writes in the beginning of “Tao Te Ching”: “Tao, which can be expressed in words, is not constant Tao”⁶²⁹.

It should be noted the image of the lyrical hero in this rock poem appears as a witness and a resident of the Garden of Eden, and turns out to be, as it were, a projection of the poet Grebenshchikov. In view of the title of the album “Fisherman’s Songs”, in which “Fog over the Yangtze” enters, it is possible to perceive the image of the lyrical hero as image of fisherman. The life of fisherman symbolizes the model of natural existence, which is gradually losing its place in the post-industrial fuss. The image of the fisherman

⁶²⁶ Bunin I.A. Brothers. The text of the works. URL: <https://ilibrary.ru/text/1171/p.1/index.html> (accessed 01/20/2021)

⁶²⁷ Lao-tzu. Op. cit. 2018. p. 29.

⁶²⁸ Ibid. p. 29.

⁶²⁹ Ibid. p. 17.

in Grebenshchikov's works correlates with the image of the fisherman in Chuang-tzu's works, who observes the truth (Tao). In Chuang-tzu's works, the old fisherman aptly indicates the cause of unpleasant incidents and troubles that Confucius incurs noble deeds. The fisherman recognizes the kindness of Confucius, considers him as a simpleton, who is too far from the true path because of excessive involvement in the routine conventions of society: "It's a pity, of course, my sir, that you have been so long engaged in human pretense and hypocrisy, so that you turn your eyes to the true path very late⁶³⁰. Similarly, Grebenshchikov's "Fisherman' Songs" talks about the need to acquire the ability to live without looking back at any patterns and stereotypes.

The combination of images of fisherman and the Garden of Eden evokes associations with famous poem by Tao Yuan-ming (Chinese: 陶渊明) (365-427) "Peach Blossom Spring" (Chinese: "桃花源记"), which tells about the illusory and beautiful world, not subject to the influence of the outside world and characterized by cyclical idyllic timeline. Thus, once a fisherman from Wuling⁶³¹ walked along the river and accidentally met with a beautiful peach forest. At the end of the peach forest appeared a secret village, where lived people escaped from the tyranny of the Qin dynasty. Their posterity led a friendly and happy life in this village. However, after the return of the fisherman from the peach spring, no one could find exactly the heavenly place. Parallel between the two works, found in the images of the protagonist, in description of an illusory and friendly world, in the use of whimsical natural images, allows the erudite reader to expand the boundaries of Grebenshchikov's poetic text. Like the peach spring of Tao Yuan-ming is a "utopian miniature"⁶³², so the Garden of Eden under the fog over the Yangtze can be considered as Grebenshchikov's socio-philosophical fantasy. The latest lines of this rock poem "There is a seal of inescapable beauty in mind, / And there is fog over the Yangtze in the head" emphasize the desire of the lyrical hero to find a beautiful Garden of Eden filled with love, enhances the lyricism of the works.

⁶³⁰ Vinogradsky B.B. Op. cit. 2019. p. 516.

⁶³¹ Wuling (Chinese: 武陵) is the old name of the city of Changde (Chinese: 常德), which is located in Hunan province (Chinese: 湖南).

⁶³² Zhang Shujuan, Bekmetov R. F. Tao Yuan-ming's utopian poem "Peach Blossom Spring" in Russian translations // Bulletin of TSGPU. 2015. № 3 (41). p. 275

The image of China, built in the rock poet's polysemantic works, not only acts like the garden of paradise. 4th verse of the rock poem, which is different from humorous orientation, shows other image of China, in which combine ancient and modern characteristics. First four lines of the 4th verse is an allusion to the poem by M. A. Svetlov "Grenada" (1926): "Answer, Nizhnevartovsk, / And Kharkov, answer – / How long ago in Chinese / did you start singing?"⁶³³

Allusion is "a means of creating subtext in a works, as well as conveys the author's intentions to the reader"⁶³⁴. In Svetlov's poem, the image of Grenada is a romantic dream of the protagonist – a Ukrainian guy, a fighter Red Army – "about a distant, but at the same time close and native in spirit land, in which must necessarily bring freedom and happiness"⁶³⁵. Quoted lines from "Grenadas", characterized by a slight derisive tone, reflect the contrast between harsh reality and the bright dream. In this context, the allusion of Grebenshchikova hints that in "Fog over the Yangtze" the image of China is also romantic dream of the lyrical hero. And this meaning deepens with the Soviet stereotype in Russian literature of the first half of 20th century: liberating rebellious China and bringing happiness to the Chinese people is the duty and glory of the Bolsheviks. In this case, the image of China acts as a form, which is accessible to the understanding of the people and embodies the dream of the Soviet authorities.

It should be noted that Grebenshchikov's intertext acquires a new meaning in changed cultural and historical aspect. With the departure of Soviet power from the historical scene and the economic development of contemporary China, the phenomenon of "singing in Chinese" is less of a reflection of the Soviet dream, more hints at a necessary trend for commercial and cultural communication. In this transformation the author's humor and irony are revealed, which continue in the last lines of this verse:

And whose fault is it,

⁶³³ In the poem "Grenada" Svetlov writes: "Answer, Alexandrovsk, / And, Kharkov, answer: / How long has it been since you started singing in Spanish? (Svetlov M.A. Grenada // Svetlov M.A. Collected works in 3- x t. T. 1. M.: Fiction, 1974. p. 156.)

⁶³⁴ Tuharelli M.D. Allusion in the system of a work of art: Abstract of the thesis. dis. ... cand. philol. n. Tbilisi, 1984, p. 25.

⁶³⁵ Kryukova O.S. Ukraine in Soviet Poetry 1920–1930 // Russia: trends and prospects development. 2017. №. 12-3. p. 740.

The Arbat drunk,
Is drinking vodka
from bowls of Tang Dynasty?

In Grebenshchikov's works, traditional rice wine in Chinese bowls is replaced by Russian vodka. Here the complex of images of vodka and Chinese bowl not only highlights the profound influence of Chinese trade and culture, but also reflects the cultural dialogue connecting the modern Moscow chronotope and ancient Chinese Tang chronotope. The image of the Chinese bowl symbolizes ancient and refined Chinese culture, penetrating into everyday life of Chinese people. It is also found in the poem “The Porcelain Pavilion” (1918), where Gumilyov describes friends drinking warm wine “from cups painted with dragons”⁶³⁶. The rock poet refers to the image of the bowl of Tang Dynasty, because the Tang Dynasty is the most flourishing and open era in ancient Chinese history, and it is also considered as the highly developed period of Chinese wine culture. In the Tang Dynasty cups for wine are varied, and the bowl made in the Sancai technique⁶³⁷ is very famous. The Tang brilliant wine culture is the result of dialogue between different national cultures and, moreover, influenced the cultures of other countries. It's obvious that Tang culture resonates with the motif of love.

Grebenshchikov, based on the Chinese beautiful natural phenomenon – fog over the Yangtze and Taoist culture, constructs the image of an illusory Garden of Eden, in which embodies the idea of love. “Fog over Yangtze”, liking other works of the rock poet, is characterized by a complex poetic cultural and semantic unity. But in this case, ancient Chinese culture plays a dominant role both in an aesthetic perspective and in a semantic capacity. The rock poet returns to ancient Chinese spirituality, delights in diversity, reveals the universal meaning of human existence – love.

⁶³⁶ Gumilyov N.S. Porcelain pavilion. Op.: In 3 volumes / Intro. Art., comp., note. N. A. Bogomolova. M.: Artist. lit., 1991. T. 1: Poems. Poems. p. 227.

⁶³⁷ Sancai (Chinese: 三彩) – tricolor (yellow, green and white) pottery.

CHAPTER 3. Two approaches to building the image of China in the works of V. O. Pelevin and V. G. Sorokin

3.1. Ancient Chinese Taoist culture in the works of V. O. Pelevin

3.1.1. V. O. Pelevin and his works, absorbed by Chinese motives

In contemporary Russian postmodern literature, V. O. Pelevin's works has always been the focus of attention of researchers in connection with writer's unique artistic techniques and philosophy filled with oriental motives. According to M. Epstein, Pelevin's works, "inspired by the Eastern and special Buddhist philosophy of the world as illusion covering the last nothingness, often based on plots of computer games and obeys the logic of dreams"⁶³⁸. It is usually considered that Buddhism in V. O. Pelevin's works is most clearly manifested in the novel "Chapaev and Pustota" (1995). A.A. Genis perceives the novel as a Buddhist sutra in the form of Chapaev's myth⁶³⁹. Buddhism is also explicitly found in the novel "Omon Ra" (1992), the allegorical story "The Yellow Arrow" (1993), the novel "The Sacred Book of the Fox Spirit" (2004). But Pelevin's interest in the East is not limited to Buddhism: "The references of Chinese elements in his works are second only to the American elements"⁶⁴⁰.

Pelevin notes that Russian culture is like a "mushroom on a tree", "its vital juices and meanings not come from itself, <...>, but are engrafted from other cultures"⁶⁴¹. He is pessimistic about the Russian way, borrowed from Europe, and in the novel "Chapaev and Pustota" calls this way "an unhappy alchemical marriage with the West"⁶⁴². In search of a way to solve urgent problems in Russian reality, the writer turns to the Chinese culture. It is easy to find the seal of influence of Chinese culture in the images of Pelevin's characters. Here we can recall the main character Stepan in the novel "Numbers" (2003), who likes to use chopsticks from Asian cuisine, drinks various Chinese teas, regards

⁶³⁸ Epstein M. Postmodernism in Russia. Literature and theory. M.: Edition of R. Elinin, 2000. p. 312.

⁶³⁹ See: Genis A.A. Ivan Petrovich died: St. and investigations. M.: New lit. Review, 1999. p. 90.

⁶⁴⁰ Polotovskiy S. Pelevin and the generation of emptiness. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 2012, p. 116.

⁶⁴¹ This quote is from a speech by the character Yuri in the novel Secret Views of Mount Fuji (2018). In her the subject of consciousness is closer to the author. (Pelevin V.O. Secret views of Mount Fuji. M.: Eksmo, 2020. p. 327.)

⁶⁴² Pelevin V.O. Chapaev and Pustota. M.: VAGRIUS, 1999. p. 49.

Prostislav, who is fond of ancient Chinese culture, as a spiritual mentor, studies the “The Book of Changes”. The story "The Art of Light Touch" (2019) also contains the image of a lover of Chinese culture – General Izyumin, who often dresses in Chinese silk robe, drinks tea in the gazebo, listens to the Peking Opera, and his appearance – peppy, gray-bearded and long-haired old man – associated with the image Chinese nobleman⁶⁴³.

The writer is fond of ancient Chinese, in particular Taoist culture. In 1989, Pelevin was brought to the editorial office of the journal “Science and Religion” by science fiction writer Eduard Gevorkyan, at that time in journal “Science and Religion” more and more articles on mystical themes instead of articles on "scientific atheism" began to appear⁶⁴⁴. According to Chinese scholar Zheng Tiu, this period significantly influenced Pelevin's further works: he translated many works of American anthropologist Castaneda, also got acquainted with the Russian translation of “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”, which gave him new inspiration⁶⁴⁵. After this, Pelevin and his friends visited China, especially old Taoist monasteries in Sichuan province⁶⁴⁶. The writer is also well acquainted with ancient Chinese literature, and after the publication of the novel “Generation P” (1999), he admitted to a special interest in it: “I really love ancient Chinese literature. Many directions of human thought that seriously concern me originated there. <...> There (in China) you feel the past and the future and you stand as if in a draft that blows from one place to another”⁶⁴⁷. Pelevin notes the continuity of Chinese culture, which is realized through the Chinese spiritual tradition, manifested “not by illumination and mastery, but by concealment and following, inheritance to the secret-deep current of life”⁶⁴⁸.

Pelevin's appeal to Taoist culture is closely connected with the parallel between postmodernism and Taoism in the philosophical aspect. It is known that Russian

⁶⁴³ See: Pelevin V.O. The art of light touches. M.: Eksmo, 2019. p. 138.

⁶⁴⁴ Science and religion, Myths of the peoples of the world – The life and work of Viktor Olegovich Pelevin. URL: https://studbooks.net/769444/literatura/nauka_religiya (Accessed: 08/04/2021).

⁶⁴⁵ Zheng Tivu. Entry into Pelevin's Labyrinth: A Preliminary Study of “Chapaev and Pustota” // Russian literature and art. 体武. 走进佩列文的迷宫: 《夏伯阳与虚空》初探 // 俄罗斯文艺. 2004. № 2. p. 17

⁶⁴⁶ See: Polotovskiy S. Op. cit. 2012, p. 117.

⁶⁴⁷ Viktor Pelevin. “When I write, I move by touch...” / Interview / Viktor Pelevin: website creativity. URL: pelevin.nov.ru (Accessed: 27. 12. 2020)

⁶⁴⁸ Malyavin V.V. Twilight Tao: Chinese culture on the threshold of modern times. M.: AST, 2019. p. 8.

postmodern literature was born as a result of the synthesis of various ideologies in the second half of the 20th century. Under the historical and cultural background of postmodernism, we can highlight irrationalism, presented as European philosophical thought (Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Jung, etc.), and Eastern Zen Buddhism, which in the second half of the 20th century gained extraordinary popularity in the West, in fact, almost replacing traditional religion. It should be noted that one of the sources of Zen Buddhism was Taoism. According to Allan Watts, in the process of adopting Zen Buddhism (the Japanese version of Chan⁶⁴⁹), Taoism should be seen as a kind of foundation of Zen Buddhism⁶⁵⁰. The Chinese scholar Wu Zingxiong claims that “Zen (Chan) can be seen as the most complete development of Taoism through its connections with congenial Buddhist insights and powerful apostolic zeal. If Buddhism is the father of this amazing child, then Taoism is its mother. But there's no denying that this baby is more like mother than father.”⁶⁵¹ This is very important for understanding the specifics of the interpretation of Taoism in the West, in particular reception of Taoism in Pelevin's works.

The fact is that as an “elixir” for the treatment of post-industrial civilization, characterized by material abundance and spiritual emptiness, Taoism in the works of Western writers and thinkers often represents vulgarized interpretations of the concept Yin-Yang, the allegory “Chuang-tzu’s Dream”. In contrast to the reductionist perception of Chinese philosophy, which is characteristic for modern mass culture, Taoism in Pelevin’s works appears in extremely authentic form, highlights the free spirit, inner naturalness⁶⁵².

In Pelevin’s works Taoist motive-semantic complex is not exhausted only by the

⁶⁴⁹ Chan (Chinese: 禅) is a Chinese Buddhist school that developed between the 5th and 6th centuries. Its doctrine spread beyond the borders of China, and Japanese Zen appeared on the basis of Chan (7th century).

⁶⁵⁰ See: Bu Songshan. *Spirit Doll of the Age: A Commentary on the Western Acceptance of Taoism* / Per. With German. Zhao Miaogen // *Philosophical researches*. 卜松山. 时代精神的玩偶: 对西方接受道家思想的评述. 赵妙根译. 哲学研究. 1998. № 7. p. 40.

⁶⁵¹ Abaev N.V. *Chan Buddhism and Cultural and Psychological Traditions in Medieval China*. Novosibirsk.: Nauka, Siberian branch, 1989. p. 75

⁶⁵² Naturalness is an important state valued by Taoism. It is produced without additional external efforts. Taoist inner naturalness in most cases can be perceived as spiritual purity – liberation from attachment to traditional patterns and social acceptance.

philosophy of Lao-tzu and Chuang-tzu, but includes mythological components of Taoist culture, including invariant images (fox spirit, pill of immortality) that make up Pelevin's new myths. In spite of differences in the issue of bodily death between the philosophy of Taoism and Taoism mythology, both of these systems give preference to spiritual freedom in the opposite of the values of the material order⁶⁵³. Therefore, Pelevin is by no means limited to quoting the classics “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”: ancient Chinese artistic literary works with Taoist motives, in particular “The Legend of the Governor of the Nanke State”⁶⁵⁴, “Notes about the Search for Spirits”⁶⁵⁵, “Pilgrimage to the West”⁶⁵⁶, act as important sources of his works.

Therefore, Taoist culture, as the specific embodiment of the spirit of China, is actively accentuated in Pelevin's works in the period 1991–2004. The short story “USSR Taishou Zhuan. Chinese folk tale (ruler)”, included by his collection of early stories “Blue Lantern” (1991), can be interpreted as representation of the story of the Tang dynasty “The Legend of the Governor of the Nanke State”, written in the context of Taoist culture. In the story “USSR Taishou Zhuan” Pelevin shows the absurd dream of the Chinese peasant Zhang Seventh. Accidentally getting to Moscow, Zhang Seventh became witness of the strange Soviet political life and at the same time its participant.

The satirical-philosophical story “Lower Tundra” was specially written Pelevin for the Russian rock band Va-Bank, published in 1999 and included in the author's collection “Relics. Early and unreleased” (2005). This is works with the most characteristic Chinese motifs after the publication of the story “USSR Taishou Zhuan”. “Lower Tundra” tells

⁶⁵³ Taoist myths were born under the influence of the Taoist religion. The Taoist religion originated in beginning of the 2nd century. There is no doubting that the teachings of Lao-tzu and Chuang Tzu are its fundamental ideas. But it formed its own semantic system and rituals in the process of adopting other teachings (Confucianism, Mo Tzu teachings, Yin-Yang teachings, Buddhism, etc.) and folk traditions. Taoist religion deifies the figure of Lao-tzu, considers bodily immortality as the main goal of Taoist practice, creates a complex hierarchy of deities.

⁶⁵⁴ “The Legend of the Governor of the Nanke” (“Nanke Taishou Zhuan”) (Chinese: “南柯太守传”) – a story of the Tang Dynasty, written by Li Gongzuo (Chinese: 李公佐).

⁶⁵⁵ “Notes about the Search for Spirits” (Sou Shen Ji) (Chinese: “搜神记”) – a collection of stories and legends about spirits and other supernatural phenomena collected by Gan Bao (Chinese: 干宝) of the 4th AD. Their fantastic and romantic motifs, fascinating plots set a precedent for ancient Chinese mythological works.

⁶⁵⁶ “Pilgrimage to the West” (Chinese: “西游记”) is one of the four ancient Chinese classical novels written by Wu Cheng'en (Chinese: 吴承恩) in the 16th century.

how Emperor Yuan Meng goes to the spirit of the Polar Star in order to restore consonance and defeat the created sorcerer to the music of decay. However, having known the essence of the spirit of the North Star, he becomes a patient in a Moscow hospital. The story takes place in two worlds: in the ancient Chinese Yuan Dynasty and in the modern city of Moscow. Like many Pelevin's characters, the protagonist of this story is immersed in confusion of personal destinies and worlds. Abandoning the madman's identity in Moscow, he assumes the role of the Chinese Emperor Yuan Meng in Yuan Dynasty. Therefore, Yuan Meng becomes a participant in the four main stories: the carnival of poet Yi Po in the Emperor's Pavilion, discussing the Tao with the noble husband Ren Zi, way to the spirit of the Polar Star, escape from Moscow.

Ancient Chinese motifs in Pelevin's works in the 2000s are revealed in the story "Note about the Search for wind" (2003), included in the collection "DPP (nn) (Dialectic of the Transition Period from Nowhere to Nowhere)", and in the novel "The Sacred Book of the Fox Spirit" (2004). The "Note about the Search for Wind" is characterized by explicit intertextuality with "Tao Te Ching". In this story lyricism and softly unhurried rhythm replace the usual Pelevin's irony and postmodern manipulations, such as parody of the classics, double world, game collage, etc. The writer shows Taoist insight through the most familiar life.

In the novel "The Sacred Book of the Fox Spirit", the image of China is embodied in Taoist mythological image of the fox spirit A Huli. According to Taoism, everything beings can reincarnate through spiritual perfection. The fox spirit is one of the stages of transformation on the way to the ideal of free spirit. Therefore, the Taoist mythological component moves into modern Moscow. The heroine A Huli tries to enter the rainbow stream, becoming the super fox spirit. In the end, she understands the truth of being through her sincere love for the werewolf Alexander.

"Historical time as an epoché turns out to be a way of concealing the inner reality of the human spirit"⁶⁵⁷. Drawing on Taoist culture, Pelevin creates a philosophical and mythological image of ancient China in his works. Through combination of ancient Chinese motifs and modern Russian reality, the writer demonstrates the spiritual

⁶⁵⁷ Malyavin V.V. Op. cit. 2019. p. 8.

emptiness of man and the vices of the post-Soviet (and in general – post-industrial) society, emphasizes the relevance of improvement of spirit of individual.

3.1.2. Dual world and the motive of dream

It is well known that “dual world” is one of the artistic techniques in Pelevin’s works. “Parodying the romantic antinomy of This world and That world”⁶⁵⁸, Pelevin creates a new type of coexistence of opposite spaces, characterized by the absence of a clear boundary between illusion and reality. The transition of spaces in Pelevin's works often manifests itself in the specific interface synthesizing Taoist philosophy and mythological components. In the story “Lower Tundra” the transformation of spatio-temporal relations (from ancient China to the indefinite snowy steppe, then – to modern Moscow) is based on the Taoist philosophy of Chuang-tzu and Taoist alchemy. In this story, the junction of different worlds is eating celestial mushrooms and five minerals powder, made in the shape of a magic wagon. Through the wagon, the protagonist tries to visit the spirit of the North Star. It is mentioned that five minerals powder (amethyst, white quartz, red stone resin, stalactite and sulfur) was taken as the medicine for treatment of diseases and health promotion in the Taoist culture. But it is poisonous, and it plays a role like the celestial mushrooms that cause hallucinations in the user: “After taking the five minerals powder, person feels heat all over his body and has visions”⁶⁵⁹. The fact is that the writer does not attempt to regard the magic power of five minerals powder as the key to the desired transformation of time and space. Through the character Zhen Zi, the writer introduces Chuang-tzu’s philosophy: “It is possible to travel the universe without leaving the room. The spirit of the North Star does not lie in the sky above us”⁶⁶⁰. Chuang-tzu believes that true free travel does not rely on the external material conditions. By catching the flow of free will, human essence is not limited in the given space and time, and it can get away of its destiny and reach in eternity. Therefore, the essence of the path to the spirit of the

⁶⁵⁸ Kovalenko A.G. Essays on artistic conflictology: Antinomism and the binary archetype in Russian literature of the XX century: Monograph. M.: RUDN, 2010. p. 445.

⁶⁵⁹ Guo Wei. Classical Chinese literature and philosophy in V. O. Pelevin’s works. dis. ...cand.philol. n. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2021. p. 92.

⁶⁶⁰ Pelevin V.O. Lower tundra. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-tundr/1.html> (Accessed:27.04.2021)

North Star is reduced to the perfection of the seeker's spirit. Eating heavenly mushrooms and pills of immortality does not act as the release of the protagonist from obstacles of reality. It seems that the author builds the narrative at the expense of Taoist myth and, moreover, deconstructs it at the basis of Chuang-tzu's philosophy. The formation of dual world as a reaction of eating drugs (celestial mushrooms and five minerals powder) is also the plot-forming element in the novel "Generation P", where fly agaric as the Russian version of celestial mushrooms becomes a connecting image at the junction of two worlds.

In addition to dual world, in Pelevin's works, the philosophy and aesthetics of Taoism are manifested in the motif of dream, which also serves for the coexistence of the worlds. Mixing with schizoid visions, drug-induced hallucinations and alcohol, Pelevin's dream is more related to the sphere of "oneiric reality"⁶⁶¹. It can be said that in Pelevin's works the dream becomes equal to reality, sometimes even more significant and more important than it. Pelevin in a similar way emphasizes the simulative nature of the so-called reality. Besides, the dream is associated with "non-distinguishing between subjective and objective in the mind of archaic man"⁶⁶², coinciding with philosophical concepts of Chuang-tzu "forgetting about oneself" and "transformation". It is not difficult to find the quote of Taoist stories with the motive of dream in Pelevin's works, for example, the story "USSR Taishou Zhuan" can be seen as imitation of the story "The Legend of the Governor of the Nanke State", and the novel "Chapaev and Pustota" is easily detected as a variation of the allegory of "Chuang-tzu's Dream".

The birth of "The Legend of the Governor of the Nanke State" coincided with trend, which is characterized by the deep influence of Taoist culture on Chinese literature⁶⁶³. Illusion of space and variation of time of stories of Tang Dynasty are closely connected with the key ideologeme of Taoist culture – "life like a dream". The subjectivity of human sensations is the main the cause of the rupture of the virtual and real worlds. Here the established principles of time is replaced by psychologism, based on bizarre temporal-

⁶⁶¹ Bashlyar G. Dreams about the air. Experience on the imagination of movement / G. Bashlyar, trans. from French B.M. Skuratov. M.: Publishing house of humanitarian literature, 1999. p. 31

⁶⁶² Tylor E.B. Primitive culture / E.B. Tylor. M.: Politizdat, 1989. Pp. 220-221.

⁶⁶³ See: Wang Pan. The Illusion and Reality of Nanke's Dream (An Interpretation of the Tang Dynasty Tale "The Legend of the Governor of the Nanke State") // Recognition of a masterpiece. 王攀. 亦幻亦真的南柯一梦 (对唐传奇 "南柯太守传" 的解读) // 名作欣赏. 2011. № 1. p. 69.

chronological aberrations. “The Legend of the Governor of the Nanke State” tells about the trial of Chun Yukun (Chinese: 淳于棼) in the Sophora State, which, in fact, is only an anthill under the ancient sophora. The story takes place at the time when Chun got drunk because of failures in a bureaucratic career and fell asleep under the Sophora. By chance he met envoys and followed them to the unfamiliar Sophora State, and married a princess. Together with love and family happiness, he also gained a prestigious state job. All sorts of achievements, success, fame came to him. However, after many years, something quite unforeseen in his life. Surviving defeat, the death of a princess and the king's suspicions, he was “repatriated”. He was very disappointed on the way home, and woke up in his yard: and it was still the same day when he got drunk under the Sophora. He found an anthill and recalled everything that happened with him.

Author Li Gongzuo compresses a long human life with the experience of all successes and failures within an instant dream. The writer’s goal consists in illustrative deployment of the ideas of Taoism (“life is like a dream”, “wealth and honor are like drifting clouds”), as well as the key concepts of Buddhism (“everything is changeable and impermanent”, “immersion in nirvana”). Chun got nothing in the real world, but found everything in his dream: there is no difference, because in the end everything always goes into the void. Pelevin is familiar with the peculiarity of the structure of the narrative and philosophy of “The Legend of Governor of the Nanke State”. In “USSR Taishou Zhuan” he uses the system of characters, and through irony and grotesque within the framework of the strategy of game of postmodernism, reveals the absurdity not only of world outlook and characteristic of the totalitarian past, but also of any ideologies that claim to truth.

The personality of the protagonist is also the target of Pelevin's irony: in the real world, he transforms from a disillusioned Chun knight to a slacker Zhang; in the realm of ants (in the dream) Chun is promoted due to his talent and diligence, but Zhang is elevated to the rank of one of the leaders of the USSR thanks to his stupid inaction. In such transformations, the desire of the inhabitant at the bottom to power and wealth is revealed. Pelevin calls the leader of the USSR “Son of Bread”, Zhang – “Sausage”, to maximally explicate dominance materialism and utilitarianism in human nature. In addition,

Pelevin's accent put on the disclosure of the virtuality of the visible world. It seems that the USSR where Zhang actively “functioned” in the dream, is characterized by power and prosperity. In fact, Soviet statehood exists only nominally, it looks like castles in the air, acts like a white piano on which you can play only a certain tune. The image of the former headless viceroy appears as a grotesque mirror, designed to satirically show numbness of the workers, their immersion in the world of collective and personal illusions and unconscious rejection of reality. The whole motive-semantic structure of works is imbued with the ideas of Taoism.

It should be noted that the dream of Zhang Seventh is closely connected with the number seven. In Russian culture, the protagonist's name “Seven” is associated with phraseological unit “to be in the seventh heaven”, meaning “to be in paradise, to be in state of bliss”, its first appearance already hints at the “realization” of the protagonist's dream: to become a rich and powerful person. In “The Book of Changes” number seven means the cycle of the development of the world. Seven is the most honorable number in Taoist culture, often found in the use of Taoist ritual tools and alchemy. According to Shi Siqian, in the story “USSR Taishou Zhuan” the number of seven, which has Taoist meanings, implies the transformation of time and space⁶⁶⁴. The gong rang seven times before Zhang Seventh went into the Soviet chronotope. Zhang accidentally came to the territory of the Soviet Union and unexpectedly returned, which corresponds to the Taoist philosophical consideration of the Universe: the world is characterized by chaos, and it is in constant motion.

As for the allegory of “Chuang-tzu's Dream”, it has been the most compelling and popular Chinese philosophical text for Russian writers (from the 19th century). As an introspection, Chuang-tzu's allegory contains many-sided philosophical ideas, including “the identity of the object and the subject”, “the transformation of all beings”, “harmony between ideology and material”. scooping material it is from this source that Pelevin reveals the transformation of people living in different eras (1918 and 1990s), instead of

⁶⁶⁴ See: Shi Xikian. The Chinese dream of a Russian about Nanke (about Chinese elements in the “USSR Taishou Zhuan” by Pelevin) // *Modern foreign literature*. 史思谦. 一个俄罗斯人的中国南柯梦 (论佩列文《苏联太守传》中的中国元素) // *当代外国文学*. 2018, № 4. p. 60.

turning between Chuang-tzu and butterfly, in the philosophical and mystical novel “Chapaev and Pustota”. Taoism with the motif of dream enters the artistic world of Pelevin, forming special principles of interaction between narrative and philosophy. Thus, the focal point of Pelevin's interpretation of the Chuang-tzu's Dream is the specific narrative structure, which is conducive to adequate implementation philosophical thought.

In the novel “Chapaev and Pustota” the modification of the allegory of Chuang-tzu is especially clearly manifested in the metaphysical dialogue between Chapaev and Peter, where the protagonist turns into the Chinese revolutionary Zi Zhuang from the philosopher Chuang-tzu, the interior monologue and ending also vary depending on the political, ideological contexts and techniques of the author:

When the Zi Zhuang was arrested in Mongolia for sabotage, under interrogation he said that he is actually a butterfly who dreams of all this <...> the next question was why does this butterfly support communists. And he said that he does not at all support communists. Then he was asked why in this case the butterfly is engaged in subversive activities. And he replied that everything people do is so ugly that there is no difference when you support either side⁶⁶⁵.

It turns out that the semantic quintessence of the entire novel “Chapaev and Pustota” is allegorically embodied in Zi Zhuang's dream. Zi Zhuang's analogous view of the world is conditioned by his negative attitude towards reality. Therefore, the test of the 1990s years is an illusion and delirium in Peter's mind. Reality is only chaos and emptiness, filtering through Zi Zhuang's selective oblivion and the Zen Buddhist catechism between Chapaev and Peter. Communist activity is interpreted as an unconscious and deliberately meaningless attempt to overcome chaos. Besides, the spiritual harmony of Chuang-tzu is replaced by the disorientation of the communist Zi Zhuang, who takes the form of transformation into a butterfly: “But desire still burns in us, trains leave for it, and the butterfly of consciousness rushes from nowhere to nowhere⁶⁶⁶. Therefore, the effect of consciousness and the emptiness of space are emphasized in terms of all being.

⁶⁶⁵ Pelevin V.O. Chapaev and Pustota. M.: VAGRIUS, 1999. Pp. 248-249.

⁶⁶⁶ Ibid. p. 338.

3.1.3. The perfectly wise man, the man with an ambiguous personality, the fox spirit

In accordance with the poetics and philosophy of the space-time transformation, Pelevin's characters also absorb Taoist culture. In creating images of the main characters, the writer uses the concept “perfectly wise” (Chinese: 圣) from the books “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”: the perfectly wise man thinks not only about how to avoid social impasse, but also how find a way out of the fatal imperfection of earthly life. Their actions are often express contempt for secular morality, glory and the desire for spiritual freedom. This characterization is confirmed by various images in Pelevin’s works, including the images of the student Gradual Ordering of Chaos and his teacher Mr. Grace of Wisdom, the poet Yi Bo.

The image of the student The Gradual Ordering of Chaos in the story “Note about the Search for Wind” is embodied through the semblance of the catechism that appeared in the novel “Chapaev and Pustota”. In search of truth (meaning of wind metaphor), the student reflects on the allegories of Mr. Jiang Zi-Ya and tries to see the phenomenon instead of a rational-logical interpretation of the ambiguous and vague text. It seems that intuitive-visionary insight and implicit quotations from “Tao Te Ching” testify to the Tao-path of the protagonist. However, the protagonist, who refutes the limitation of form, does not remain in the Taoist layer. Under the influence of Buddhism, he denies all existing forms. Therefore, at the end of the story, emptiness becomes the inevitable fate of the him. In this story, the image of Zyang Zzy-Ya (the teacher Grace of Wisdom) is to some extent created on the basis of historical figure of Jiang Ziya⁶⁶⁷, who is not only an outstanding politician and military strategist, but also known as a hermit. Many of his thoughts are similar to the ideas of Taoism. Pelevin does not refer the reader to the cultural origin of the image Zyang Zzy-Ya, but he still shows an image of laid-back and playful Chinese sage.

Taoist perfectly wise person does not always turn out to be a scientist or a hermit.

⁶⁶⁷ Jiang Ziya (Chinese: 姜子牙) (circa 1193–1173 BC) is a politician, strategist, and philosopher. Later, his image is deified in the classic novel about the gods and monsters of the Ming Dynasty “Fengshen Yanyi” (Chinese: “封神演义”, “The investiture of the Gods”). Because he lived for five hundred years earlier than Lao-tzu, and his thoughts contain the prototype of Taoism, he is often revered as one of the founders of Taoist culture.

Indeed, in the process of striving for spiritual freedom, the only principle for him is preservation of inner naturalness. Unlike Confucianism, characterized by radical active participation in social activities, and Buddhism, characterized by the oblivion of everything worldly, Taoism prefers an attitude of admiring the world. This philosophy contributes to insight into the truth of life in worldly fuss. In the story “Lower Tundra” Taoist naturalness is reflected in the image of the poet Yi Po, unconsciously performing his own carnival in the imperial pavilion.

In the story “Lower Tundra” the poet Yi Po is next to a courtesan nicknamed “Flying Swallow” snored on a mat in front of Emperor Yuan Meng. Without opening eye, he muttered: “Look! How beautiful the moon over the willow.” It should be noted, that the figure of the poet Yi Po refers to the biography of the poet Li Bai. Li Bai likes to drink wine, and his poetry is also closely associated with wine. Working at the Academy Hanlin⁶⁶⁸, the poet often met Emperor Xuanzong of Tang (Chinese: 唐玄宗) (685-762) in a drunken state or sleepy state⁶⁶⁹. His drunkenness reflects contempt for imperial power and the rejection of flattery to noble officials. Gorgeous Flying Swallow⁶⁷⁰ as the historical figure is mentioned in the poem “Qingping Diao”⁶⁷¹ by Li Bai. This poem praises the beauty of beloved Consort Yang Yuhuan (Chinese: 杨玉环) (719-756) of Emperor Xuanzong of Tang and tells about the feasting fun of the Tang Dynasty.

The attention should be paid to the muttering of Yi Po in the story, which helps Emperor Yuan Meng to see the true beauty of life through two images – moons and willows. It may be recalled that the images of the moon and willow are often found in poems by Li Bai. Among over a thousand poems left by Li Bai, the image of the moon appeared in more than three hundred poems. It is closely associated with the themes of

⁶⁶⁸ Hanlin Academy (Chinese: 翰林院) is an institution established in the imperial palace from Tang dynasty. In the Tang Dynasty, it employed many talented people in the fields of literature, divination, medicine, painting, chess, etc., whose main task was to entertain emperor. The academy became an official and significant institution only from the Song Dynasty (960-1279).

⁶⁶⁹ See: Li Zhao. Addition to the history of the Tang Dynasty. 李肇. 唐国史补. Shanghai: Publishing house Ancient Books of Shanghai, 上海: 上海古籍出版社, 1983, p. 31.

⁶⁷⁰ “Flying Swallow” is the literal translation of the name of the famous beautiful Empress Zhao Feiyang (Chinese: 赵飞燕) (? - 1 BC).

⁶⁷¹ “Qingping Diao” (Chinese: “清平调”) was written by Li Bai during the Tianbao period (742-756) of the Emperor Tang Xuanzong, when the poet worked as a Hanlin academician.

separation, fluid time and dream. On a deeper side, the poetic phrase of Yi Po reflects the Chinese tradition – the interpenetration of spirit and life – “the crystallization of the ever-fluid spirit in material existence and the dispersion of things in the spiritual currents of life”⁶⁷². The meaning of Yi Po’s poetic phrase is revealed in the words of Emperor Yuan Meng: “Truly,” the emperor thought, “Yi Po— celestial, exiled to this sinful world from heaven. What a blessing to have him with us!” The emperor's rule is based on human resources, and the poet perceives the world in the Taoist state of nature. According to Segalen, the real poet can be perceived as a perfect sage who understands the Tao, and the inspiration of the poet is considered as the voice of the Tao, which is difficult for philistines to distinguish⁶⁷³. Without Yi Po's intuitive poetic description, the emperor is unable to see the beauty of the reality around him.

Poet Yi Po unconsciously reveals the Tao in natural images, which, possessing the suddenness and unexpectedness of the angle, giving a sense of freedom, not limited by space and time. Rejecting spatial localization and utilitarianism, poet Yi Po relies on intuition, which overcomes the limitations of the mind and discovers not only today's, but also eternal truth of life. This intuition does not require an objective knowledge of nature, recognition of mute objects, but calls for self-reflection, for a return to own naturalness. Therefore, the poet is freed from innumerable prejudices and passions. He realizes emptiness in himself and moreover, he can receive power from nature: he becomes the “master” of flowers, wind, moons, etc., which are visible for him.

The beauty of reality, seen by the poet through sleepy or drunken eyes, reflects his love for a free and easy lifestyle. But this relationship is not innate, it is a choice made after experience of torment and pain. To realize this, it’s necessary to “bravely stay near the surface”⁶⁷⁴.

It should be noted that in addition to the poet Yi Po, in the story “Lower Tundra” the

⁶⁷² Malyavin V.V. Op. cit. 2019. p. 12.

⁶⁷³ See: Huang Bei. *Flight and Eternal Life: A Study of Segalen's Taoist Immortal Painting / Le Daiyun*, Qian Linsen. *Intercultural Dialogue*. 黄蓓. 飞翔与永生: 谢阁兰笔下的一幅道教神仙图探微 / 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话. № 28. Beijing.: Bookstore Hsinzhi Sanlian. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2011. p. 362.

⁶⁷⁴ Nietzsche F. *Works: in 2 volumes. Volume 1. M.: Thought, 1990. Pp. 496-497.*

image Mongol emperor Yuan Meng also refers to the ancient Chinese history, more specifically, to the history of the Yuan Dynasty⁶⁷⁵. The writer chooses the Yuan Dynasty as a cultural and historical aspect of the story, because it testifies to the deep influence of traditional Chinese culture, in especially Taoism. The Mongols mounted with heavy cavalry political power in China, but in managing a vast empire they had to turn to the Chinese cultural synthesis for help. In the story appears the image of Ren Zi – “a husband widely known in the capital for his nobility”, who, as a student of Confucianism, plays the role of an imperial adviser. Ren Zi not only observes the principles of Confucianism, but also draws ideas from Taoism. Taking the lead in recognizing the Yuan regime, Taoism developed rapidly with the support of the emperors of the Yuan Dynasty, who tried to strengthen their power through the influence of Taoist teachings. Along with this, the Yuan rulers brought humanistic policies under the influence of Taoism. To persuade Emperor Yuan Meng to respect noble people and accept their wise advice for humane government, Ren Zi mentioned the books “Yinfu Jing”⁶⁷⁶ and “Guanzi”⁶⁷⁷, also the image of the Jade Lord of the North Star, closely associated with Taoism.

But if you do this, then the spirits guardian of all six directions will rage! – he exclaimed. – The Jade Sovereign of the North Star Himself will be offended! Insulting the Jade Sovereign is like going against earth and sky.

The Jade Lord (Chinese: 玉皇大帝) is the supreme deity of Taoist pantheon, which is responsible for all the troubles and well-being of the three spheres (heaven, earth, afterlife), ten worlds (four sides, four dimensions, upper and lower) and six directions

⁶⁷⁵ It should be noted that in the story the surname and name of the Chinese emperor “Yuan Meng” is written according to Russian tradition. In fact, “Yuan” is not the surname of the emperors of the Yuan Dynasty. The official name “Yuan” of the Mongol Empire comes from “The Book of Changes”. Unlike Russian dynasties, called the ruler's surname, official names of Chinese dynasties have their own meanings: some names (for example, the Xia Dynasty) are derived from tribal name, some names (such as the Han Dynasty) are associated with the name of region, in which the founder's regime was first established, some names (for example, Tang Dynasty) follow the original founder title, some names (such as the Yuan Dynasty) come from famous classical books, mean auspiciousness and greatness.

⁶⁷⁶ “Yinfu Jing” (Chinese: “阴符经”) is a famous small ancient Chinese treatise, its author and the time of writing are unknown. It is often considered a Taoist writing, because it reflects the ideas of the unity of nature and man, naturalness, Yin-Yang, etc.

⁶⁷⁷ “Guanzi” (Chinese: “管子”) is a collection of ideas from various ancient Chinese philosophical schools, in each chapter of which lie the sayings of Lao-tzu.

(heaven, man, demon, hell, beast, hungry devil). He is considered as the incarnation of the North Star, which occupies central place, and other stars move around it. According to Ren Zi, humane government corresponds to the unity of man and nature, supported by the Taoist deity Jade Lord.

In the story, Emperor Yuan Meng and his officials take five minerals powder, cinnabar and mercury pills, celestial mushrooms from Tiantai Mountain. Mount Tiantai (Chinese: 天台山) is one of the famous Taoist mountains, where more than thirty Taoist temples are located at. The pill of cinnabar and mercury is also called “external pill” (Chinese: “外丹”), which is the alchemical result of Taoist aspirations for immortality. In connection with the desire to seize eternal power and become the celestial being, Chinese emperors often believe in Taoist alchemy and take pills. This absurd story is exaggerated in the novel “Numbers” (2003): “Styopa heard that almost all Chinese bogdykhans died from mercury, engaged in the search for eternal life <...>”⁶⁷⁸. It should be noted that in the Yuan Dynasty external pill due to the great harm to health has already lost popularity, and schools of Taoism referred to the inner pill (Chinese: “内丹”), i.e. the result of spiritual and respiratory practices of person. In the story “Lower Tundra” the image of the magician Seongham, who knew how to make “pill of eternal life”, leading to the death of many officials is based on this cultural and historical aspect. The image of Emperor Yuan Meng not only reflects Pelevin's deep knowledge of Chinese history and culture, but also characterized by the combination of Taoist culture with a specific attitude of the writer – an ambiguous personality.

In Pelevin's works, the “ambiguous personality” displays the various social roles in which the protagonist performs. Social role – “... forms of behavior (action) expected from the subject in different situations by virtue of his belonging to certain groups and social positions”⁶⁷⁹.

The ambiguous personality of Pelevin's characters does not coincide with duality –

⁶⁷⁸ Pelevin V.O. *Dialectics of the Transitional Period from Nowhere to Nowhere: Selected works*. M.: Eksmo, 2004. p. 240.

⁶⁷⁹ *Big psychological dictionary / Comp. and general ed. B.G. Meshcheryakov, V.P. Zinchenko*. M.: AST: AST Moscow; SPb.: Prime-Evroznak, 2009. p. 579.

a traditional phenomenon in Russian literature. In most cases, duality manifests itself as a contradiction, most often two internal forces (good and evil, original naturalness and mechanistic materialism), for example, in the image of Martin Martinych in the story of E.I. Zamyatin “Cave” (1921); sometimes the inner self and the other self as a mask, for example, in the image of Rodion Raskolnikov in the novel by F.M. Dostoevsky “Crime and Punishment” (1866). Behind the mask, forced or actively worn by the protagonist, lies the true I. In describing the psychology of personality under the pressure of absurd reality, Pelevin most of all refers to the relationship between the individual and the changing social environment. While retaining their original characteristics, Pelevin's characters acquire different social roles in different chronotopes. The transformation of social roles often corresponds to the antipode, such “polarities” as high-low, acceptance-rejection, sage-crazy. Therefore, reality in Pelevin’s works becomes the most cruel and impatient, going beyond given era and civilization, thereby achieving the deconstruction of the past, present and future being in connection with the unlimited transformation of time and spaces.

In the image of the mad emperor Yuan Meng, there is a tendency to Taoist debunking of vanity and striving for spiritual harmony. Contrasts of reason and madness, predictability and suddenness, ideological shackles and spiritual freedom, unlimited material desires and carnal confinement, realized in alternative positions of the personality, cause reflections about the order of discourse in the post-Soviet and technocratic society, especially about transformation of two radical forces. Besides, these superficial contradictions are like the concepts of “good and evil”, “long and short”, mentioned in “Tao Te Ching”: “When everyone knows that good is good, evil also arises ... long and short are mutually correlated, high and the low are mutually determined...”⁶⁸⁰. The two polarities of emperor and madman, highlighted in the text cannot be considered separately, they are interrelated. Both lead to spiritual delusion, which is an epistemological obstacle to getting out of the impasse. In such situation, Lao-tzu writes in “Tao Te Ching”: “The wise man refuses excesses”⁶⁸¹. Only spiritual perfection

⁶⁸⁰ Lao-tzu. Op. cit. 2014. p. 18.

⁶⁸¹ Ibid. p. 45.

contributes to the achievement of harmony in the existence of the individual in reality. This harmony cannot be defeated by external forces.

The close relationship between the image of the fox spirit Ah Huli and Taoist culture in novel “The Sacred Book of the Fox Spirit” is revealed not only in the origin of the image (in the novel Pelevin mentions that the image of the fox spirit firstly appeared in the book “Notes about the Search for Spirits”, saturated with the symbols of Taoism), it is also reflected in the comparative creation of the fox spirit A Huli and the werewolf Alexandra. In a general context, the contrast between A Huli and Alexander takes the form clash of Eastern and Western cultures, since the first image is rooted in ancient Chinese mythology, and the second – in North Germanic. However, the image of familiar spirit in Pelevin's works does not fully fit into the framework of mythological thinking. The writer introduces significant adjustments into archaic models, tries to “reveal the internal structures and mechanisms modern socio-cultural consciousness”⁶⁸². Therefore, the contrast between A Huli and Alexandra aims to reveal the lack of naturalness in person, who are becoming “dead” in the technocratic era. The naturalness inherent A Huli, can be associated with the author's interpretation of some important principles of Taoism, for example: “The strong and powerful do not have those advantages that the tender and the weak have”⁶⁸³ (A Huli seems like a nymphet, engaged in prostitution, and Alexander is a wealthy and powerful lieutenant general, always striving for dominance). Alexander's transformation from wolf into a dog under the influence of A Huli’s sincere kiss means the meaninglessness of the “external force” of the werewolf Alexander: a person reaches happiness and freedom due to pure spiritual strength – naturalness, in full accordance with the teachings of Taoism.

In the novel the situation of hunting also conveys the Taoist meanings. Chicken hunting reveals the “primitive” of A Huli, where “they will make you the predatory beast, free from good and evil”⁶⁸⁴. At the same time, the writer emphasizes: “In order not to be

⁶⁸² Osmukhina O.Yu. The mythopoetic context of V. Pelevin's novel "The Holy Book Werewolf" // *Philological Sciences. Questions of theory and practice*. 2017. № 11-2. p. 26.

⁶⁸³ Lao-tzu. *Op. cit.* 2018. p. 92.

⁶⁸⁴ Pelevin V.O. *The Sacred Book of the Fox Spirit*. M.: Eksmo, 2020. p. 199.

completely freed from good and evil, people must maintain a safe distance”⁶⁸⁵. In the process of abandoning social norms (including the habitual antinomy of good and evil) and return to the natural harmony, the behavior of the individual acquires impulsive and intuitive nature. The way of Alexander’s hunting on oil is completely different. It takes the form of mechanical ritual (no matter praying in front of a cow skull), which symbolizes inherent inorganic pragmatism in post-industrial society. Therefore, in comparative description of hunting reveals the Taoist message about the key role of harmony. This kind of idea can be traced in the allegory of Chuang-tzu.

On the journey Zi-gong met an old man who was working in his garden. He dug an ditch and continually drew water from a well into a vessel to fill the ditch. His work was hard, but the results of his labor were meager. Zi-gong advised the old man to build a water wheel so that the water can quickly fill the ditch. But the old man refused:

Working with such machines is bound to lead to some problems. When these difficulties happen, you will find that your heart is occupied by distortions and anxieties that will destroy the simplicity and purity of its arrangement. Consequently, the spirit will be disturbed, and the one whose spirit is in a state of constant anxiety, he cannot gain the truth and be on the Way⁶⁸⁶.

The old man prefers the “primal” method to the use of a machine (water wheel). After all, “people, who uses machines, will also become machines themselves”⁶⁸⁷. That is why Alexander, who shot the chicken, cannot understand the meaning of Ah Huli’s hunting, especially her soul, and it is unpleasant for him to see A Huli’s shabby body on the hunt. It is implied that Alexander's love for A Huli can be perceived as appropriation or sexual desire. In his love and his mechanical oil hunting, we can note “the problems of the soul of Western European person, which arise in the development of technologies”⁶⁸⁸.

⁶⁸⁵ Ibid. p. 199.

⁶⁸⁶ Vinogradsky B.B. Op. cit. 2019. p. 200.

⁶⁸⁷ McLuhan M. *The Gutenberg Galaxy: The Creation of Man of Printed Culture* / M. McLuhan. K.: Nika-Center, 2004. p. 44.

⁶⁸⁸ Tsukanova I. V., Tsukanov E. A. “Spirit in exchange for technology!” as a cultural imperative exchange between East and West // *Nauka. Art. Culture*. 2015. № 1 (5). p. 102.

3.1.4. Taoist images-symbols: Yin-Yang circle, images of a flute, a harp, wind

The works of purely postmodernist Pelevin sometimes look like a collage, saturated with concepts and images-symbols of various world cultures, including Taoism, which is easily recognizable due to its specific ideology and aesthetics. Therefore, in everyday life it is not difficult to find the embodiment of such principles, such as “internal harmony of Yin and Yang”, “it is the idea that is important, not the form”, etc. Therefore, the Taoist image-symbol or metaphor, saturated with the philosophy of Taoism, characterized not by the isolation of its own meaning, but by the ambiguity, the ability to include a universal and national context.

Thanks to the Lao-tzu’s opinion in “Tao Te Ching”: “All things leave behind them the Yin (out of which they have come), and go forward to embrace the Yang (into which they have emerged), while they are harmonised by the Breath of Vacancy”⁶⁸⁹, the circle consisting of Yin and Yang, becomes a typical symbol of Taoism. It often appears in Pelevin’s works. In the novel “Chapaev and Pustota” it was noticed by the protagonist on board carts: “A circle is divided by a wavy line into two parts, black and white, in each of which a small circle of the opposite color was placed”⁶⁹⁰. Actively using the principle of irony and the aesthetics of the ugly and disgusting, Pelevin offers a purely absurdist interpretation of this classic symbol of Taoism: “The power of the night, the power of the day, are the same garbage”⁶⁹¹. As a postmodernist, Pelevin exaggerates the insolubility of tragedy and the catastrophic nature of being. The denial of “night” and “day”, also the most universal concept of “Yin” and “Yang”, reflects the reality permeated with absurdity. Therefore, illogicality, disorder, lack of support and unstable shape are the characteristics of reality (more precisely, pseudo-realities) in Pelevin’s works.

The novel “The Sacred Book of the Fox Spirit” also includes an attempt at interpretation of Yin-Yang symbol. To explain the energy of the image of the fox spirit A Huli, it is seen in the following snippet:

“Man’s body releases a lot of vitality because of it (anal sex), and this is the best

⁶⁸⁹ Lao-tzu. Op. cit. 2018. p. 38.

⁶⁹⁰ Pelevin V.O. Op. cit., 1999, p. 251.

⁶⁹¹ Ibid. p. 251.

time to collect energy. I put down the book, closed my eyes and did the usual visualization – Yin-Yang, surrounded by eight flaming trigrams. Then I imaged myself as a black half of this sign, and the Sikh – a white half of this sign⁶⁹².

Here the reconstruction of Yin-Yang is more or less vulgarized, embodying the superficial view of sexual energy. The similar interpretation is also found in the novel “Secret Views of Mount Fuji”: “<...> Taoist yoga, based on the power of “Yang”, has survived to this day. It consists of the methods, the general essence of which is the use of male sexual energy in mystical or magical purposes”⁶⁹³. Indeed, the relationship between Yin and Yang sums up the entire material and ideological layer of the world. Yin does not only mean the strength of woman, but also shadow, evil, illusion, weakness, death; Yang does not only mean the strength of man, but also light, goodness, reality, strength and life. Despite being included in binary opposition, they interact with each other – up to interpenetration. The interaction and the interpenetration more occur in the inner self. Thus, the perception of antinomic polarities, embodied in the concepts of Yin and Yang, not only means the opportunity to accept opposite facts and objects of the external world, but also leads to the disclosure of the spiritual state of the individual.

It can be said that the Taoist quintessence of Yin-Yang is found in the metaphors of the South Star (the spirit of fire) and the Polar Stars (the spirit of cold) in the story “Lower Tundra”. Emperor Yuan Meng enters the path to the spirit of the North Star to defeat the music of the decay of the shaman (spirit of the South Star). After a series of futile attempts, he draws the truth of the spirit of the North Star in a dream:

The spirit of cold and the spirit of fire are not two different spirits. They are the one spirit who don't know itself. Men created men from themselves ... And the man got lost in this battle of two spirits (two sides), which in fact all are himself.

It turns out that the decisive obstacle is not the external opposite side, but the state of one's spirit. A person is often limited to some extreme, when he is immersing himself in his ideology. Therefore, his focus is inevitably on the destruction of alien elements,

⁶⁹² Pelevin V.O. The Sacred Book of the Fox Spirit. M.: Eksmo, 2020. p. 37.

⁶⁹³ Pelevin V.O. Secret views of Mount Fuji. M.: Eksmo, 2020. p. 257.

which threaten his usual existence. Agreeing with the idea of Yin-Yang, Pelevin's works refers to the spiritual perfection of the individual through the metaphors of the stars.

In addition, a number of subject-everyday details are found in Pelevin's works, consciously or unconsciously resonate with philosophy and aesthetics of Taoism. Particular attention is drawn to the image of the flute, which, according to the principle of sound, coincides with the philosophy of Lao-tzu: "The thing's usefulness depends on its emptiness"⁶⁹⁴. Here "emptiness" means spiritual freedom, the possibility of not relying on external things. Using implicit Taoist connotations of the image of a flute, Pelevin characterizes the music, played by the Yellow Lord on flute in the temple ("The Sacred Book of the Fox Spirit"), as the initial gravity, binding A Huli to the "rainbow stream" (the essence of existence). A partly similar function is performed by the symbol of shamanic culture – the jew's harp, appearing in the story "Lower Tundra". The image of a jew's harp first appears as key of heavenly music, then it is debunked to an insignificant instrument: "Must play not on the instruments, but on oneself, only on oneself". Therefore, getting to know the performance of flute and the jew's harp reflects the process of insight, which is a way of understanding truth in both Taoist and Zen Buddhist schools.

The image of the wind in the story "Note about the Search for Wind" can also be considered as one of Pelevin's Taoist image-symbols. In understanding the image of the wind, we should pay attention to the intertextual overlap between the two names "Note about the Search for Wind" and "Notes about the search for spirits". In ancient Chinese culture the mythological spirit is often thought as the result of Taoist fantasy. In comparison with the celestial realizing of the ideal Daoist state Xiaoyao⁶⁹⁵, spirit is regarded as a supernatural being, which not only has good will, but sometimes has evil will. "Notes about the Search for Spirits" reveals the unhappiness and injustice of reality and makes readers think about the essence of life, through the images of various spirits possessing the ability to control the chronotope and events. Therefore, the search for spirits is the path to insight into the Tao. Pelevin replaces "spirits" with "wind", since

⁶⁹⁴ Lao-tzu. Op. cit. 2018. p. 27.

⁶⁹⁵ Xiaoyao (Chinese: 逍遥) is taken from the first chapter of "Carefree Wandering" ("Xiaoyao You", Chinese: "逍遥游") of the book "Chuang-tzu", meaning the achievement of absolute freedom – overcoming the limitations of space and time, as well as any unpleasant.

wind also manifests subtly, characterized by independence and changeability, and it is no longer just an ordinary natural phenomenon, but the everyday embodiment of the concept of being (Tao).

When the wind blows over a blade of grass, it becomes the blade of grass; when it blows mountain, it becomes the mountain <...> Everything happens only with the wind, but about its we cannot tell exactly where it comes from and where it goes⁶⁹⁶.

In the image of the omnipresent wind, the writer reveals spiritual freedom, that is, the ability not to limit oneself in a certain form. In search of the wind the abstract metaphysical meaning between essence and form, as well as the seemingly contradictory relationship between the Tao and the concept, are fully traced. After all, in “Tao Te Ching”, Lao-tzu describes the Tao as follows:

How still it was and formless, standing alone, and undergoing on change, reaching everywhere and in no danger (of being exhausted)! It may be regarded as the mother of all things. I do not know its name, and I give it the designation of the Tao⁶⁹⁷.

It turns out that in Pelevin’s works, the search for the wind refers to insight of man in his daily dialogue with nature.

3.1.5. V. O. Pelevin’s intertext on the basis of “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”

Taoism is not always hidden by Pelevin in the space-time organization, character creation and various symbolic images. Sometimes it can be traced in the narrative of the character or narrator, which contains direct and implicit quotations from “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu”. Intertext is the most important component of Pelevin's works. Because Pelevin always tries to debunk the “holy” and “great” and reveal the flawed nature of totalitarian progress. His intertext is often marked with irony. Besides, quoting in his works not only serves for the purposes of postmodern games. Quotes from “Tao Te Ching” and “Chuang-tzu” in a new context act as a way of expressing the author's opinions. A

⁶⁹⁶ Pelevin V.O. *Dialectics of the Transitional Period from Nowhere to Nowhere: Selected works*. M.: Eksmo, 2004. p. 374

⁶⁹⁷ Lao-tzu. *Op. cit.* 2018. p. 41.

prime example is the story “Note about the Search for Wind”, which is distinguished by the synthesis of philosophical and lyrical narrative.

According to Lao-tzu, true adherence to the Tao means moving away from egocentric pattern, acquaintance with the world in eternal and infinite movement, avoiding unnecessary blind behavior and attachment, maintaining inner harmony. Getting acquainted with the philosophy of Lao-tzu, Pelevin mentions concept “Favour and disgrace would seem equally to be feared”⁶⁹⁸ at the beginning of the story: “A person, who has established himself on the Tao, is not afraid of changes. Because his soul is deep. And there is always peace in it, no matter what waves rage in the world”⁶⁹⁹. After that, Pelevin’s attention switches to discussing the phenomenon of the relationship between reality and illusion: “You should not be afraid of these waves – they are just imaginary, which like a game of sun on the shell” (370). Then the works talks about the rejection of excessive maximalism – the desire for an ideal limit, which turns out to be spiritual harmony of Yin and Yang of Lao-tzu: “Besides, a person should not excessively strive for peace – both peace and excitement are manifestations of the same thing. You will lose the secret Tao, when you begin to believe that the one is more important than the other” (370).

Philosophical parallel between “Tao Te Ching” and “Note about Search of the Wind” is also reflected in the views on the evolution of civilization, the meaning of words and the Tao. “However, any era is an era of decline. Only mottoes change in the world, which are called classical canons” (372) – this quote coincides with thought of Lao-tzu: “Heaven and earth do not possess philanthropy. They provide all beings have the opportunity to live their own lives”⁷⁰⁰. Mr. Jiang Zi-Ya observes the world in the highest cosmic field of view. He reveals meaninglessness of labels “good” or “bad”. However, the protagonist of this story does not immediately come to this conclusion. In this context, his name “Gradual” means the process of searching for the Tao. Finally, the protagonist has reached

⁶⁹⁸According to the 13th chapter of “Tao Te Ching”, “Favour and disgrace would seem equally to be feared <...> This means that inferior people gain glory with fear and lose with fear <...> When I will not cherish myself, then I will have no misfortune.

⁶⁹⁹ Pelevin V.O. *Dialectics of the Transitional Period from Nowhere to Nowhere: Selected works*. M.: Eksmo, 2004. p. 370. Further references to this edition are only marked by page numbers in brackets in this chapter.

⁷⁰⁰ Lao-tzu. *Op. cit.* 2014, p. 21.

insight: “I saw the Great Way. It is in itself, not relying on others” (373). It is easy to find an equivalent description of the Tao in “Tao Te Ching”: “It stands alone and does not change. It operates everywhere and does not have barriers”⁷⁰¹. Essentially, the Tao is beyond human cognition and expression.

In the story “Note about the Search for Wind” “the decline of any age” reveals the absurdity of people's enthusiasm for a temporary “truth”. The “truth” in a broad sense firstly is manifested by absolute faith in God, then in reason, and finally in language (Thus, the logos of Western culture is revealed to us). However, this kind faith often leads to the distortion of culture. All the more it turns into unconscious desire for an external form, which destroys the continuity of the Tao. At the same time, despotism, as one of the results of feverish desire for order, leads the world to an ideological delusion.

The denial of artificial orders takes the form of the denial of the language in Pelevin’s works. Language is an outstanding sign of civilization. M. Heidegger even considers it as a “house of being”⁷⁰². However, in the story “Note about the Search for Wind”, the writer debunks the role of language. The phrase “Three words cause ten thousand troubles” (371), repeated by Mr. Jiang Zi-Ya, reveals the idea: many words or rumors are caused by sophistication and acting, as a result of which a person will be exhausted and get into trouble. The similar meaning is mentioned in “Tao Te Ching”: “People need to talk less to follow naturalness”⁷⁰³, “The person, who knows the truth, does not speak. The person, who does not know the truth, likes to speak.”⁷⁰⁴

To debunk the role of language, the writer also turns to the polysemantic plot from the ancient Chinese novel “Pilgrimage to the West”, filled with Taoist and Buddhist elements. After a hard experience of adversity, the Tang monk and his disciples received blank papers instead of Buddhist sutras, because they refused to bribe the monk. Therefore, the Buddha aimed travelers to return to receive real sutras. Knowing one of the principles of Zen Buddhism “the highest truth is inexpressible”, Pelevin in “Note about the Search for Wind” notes: “There was nothing at all on paper. But for me, it is the

⁷⁰¹ Ibid. p. 41.

⁷⁰² Heidegger M. Time and being: Articles and speeches: Per. with him. M.: Respublika, 1993. p. 192.

⁷⁰³ Lao-tzu. Op. cit. 2018. p. 39.

⁷⁰⁴ Ibid. p. 72.

only possible narrative of the innermost, which will not turn out to be a forgery from the first sign” (381). In the epilogue of the story, the historical figure Qin Shihuangdi⁷⁰⁵ appears, who burned the books and brutally exterminated Confucians. According to him, knowledge is transmitted by words. Knowledge gives the people desire and ability to strive for freedom. This aspiration threatens his absolute power. In the ironic decoding of the historical event, the writer reveals: “Truly, a person must make efforts and accumulate knowledge not in order to gain the Way, but in order to lose it” (382). The fanaticism of contemporary people about the forms represented by language is similar to the fetters of thinking of Qin Shihuangdi more than two thousand years ago. This thought is formulated in “Chuang-tzu: The Way of Heaven” (Chinese: “庄子: 天道”):

The current generation lives with the belief that the essence of the Way can be found and understood through books. But books are just pieced words and speeches. The value of words consists only in the meaning that they carry with. And the meaning constantly wants to express itself outwardly. However, meaning cannot be expressed in words. Therefore, the meaning in words is constantly lost⁷⁰⁶.

The fact is that Lao-tzu and Chuang-tzu do not deny the existence of language. But they consider language as a natural mediator between man and the world. To understand the relationship between form (language) and essence (meaning), Chuang-tzu uses an allegory built with the images of a net and fish.

To catch fish, we need a net woven from grasses. But when the fish is caught, no one will concern the net <...> Speech is used to catch meanings. When you have understood the meanings, of course, the speeches can be forgotten⁷⁰⁷.

Like above, language is not an object, but a tool that guides to the possibility of insight. From this point of view, it is easy to understand the meaning of existence of “Tao Te Ching”. The meaning of existence of “Tao Te Ching” is given as an unresolved paradoxical question at the end of the story “Note about the Search for Wind”. Under the

⁷⁰⁵ Qin Shihuangdi (259 - 210 BC) - the first Chinese emperor who graduated the era of the coexistence of kingdoms, and created the first unified empire of Qin.

⁷⁰⁶ Vinogradsky B.B. Op. cit. 2019. p. 227.

⁷⁰⁷ Ibid. p. 446.

influence of Buddhism and the counterculture of postmodernism, Pelevin does not achieve at Taoist freedom, which concerns spiritual harmony in any conditions. He moves to the opposite pole – the Buddhist emptiness, which is caused, in to a large extent, by the spiritual oppression of totalitarianism and radicalization in post-industrial era.

3.1.6. Conclusion

In Pelevin's stories “USSR Taishou Zhuan”, “Lower Tundra”, “Note about the Search for Wind”, the novels “Chapaev and Pustota” and “The Sacred Book of the Fox Spirit”, intertextual structures associated with reconstruction classics are important in terms of studying and interpreting of Chinese culture, These Chinese images can be understood as receptions of Taoism and Zen Buddhism. In the works of Pelevin, Taoism appears fragmentarily and constantly in comparison with Zen Buddhism, which has “penetrating” influence on the Pelevin’s philosophy. On the base of the creative transformation of philosophical concepts and aesthetic principles, drawn from Taoism, Pelevin creates a holistic individual mythology where the key place belongs to the relevance of the spiritual improvement of the individual in modern reality.

In addition to Taoism, the image of China in the works of Pelevin also has other manifestations. For example, the representation of ancient Chinese divination on coins according to “The Book of Changes” in the novel “Numbers”, the quote of mantra of Chinese White Lotus Society in the novel “Chapaev and Pustota” convey mysterious ideas and create a mystical image of ancient China. It should be noted that the writer pays special attention to the allegory of the varied application of Chinese character. Postmodern writers sometimes acquire inspiration from the unity of Russian letters with the phonation of Chinese words, which represents the dissonance of “writing” with “sound”. Therefore, the metaphorical expression with exoticism is created by such special combinations. In the novel “Chapaev and Pustota” Peter is in a conversation with Anna. He mentioned the ancient Chinese kingdom with a name Wu (Russian: У) (Chinese: 吴). “It has always surprised me. You see, sometimes they say: ‘by the forest’, ‘by the house’, but here there is only ‘by’. As if this is an indication to something, where the words

already end, and you can only say – by, but by what, you can't know.”⁷⁰⁸ According to Peter's approach to Chinese characters, “Yu” is also identified with “Emptiness” (Chinese: 无) because of their similar phonation. In such case, the expression “Yu” means non-existence, nothing. Therefore, we can confirm Peter's idea: “in this flow everything is relative, everything moves, and there is nothing which you can catch.”⁷⁰⁹

The image of modern China is almost absent from Pelevin's works in comparison with the image of ancient China. But the presence of Chinese cuisine in the life of Pelevin's characters can be considered as one of the few such descriptions. As a component of the cultural aspect of history, this presence implicitly testifies to the economic development of China and the influence of Chinese culture. In the novel “Omon Ra” (1992), jars of Chinese stew “Great Wall” lie on the shelves of the lunar rover. In the novel “Generation P”, the main characters go to an expensive Chinese restaurant “Temple of the Moon”. In the novel “Chapaev and Pustota”, “bad Chinese kaoliang vodka” is mentioned.

To uncover the vices in the Soviet totalitarian society, Pelevin appeals to the political reality of China. The main character of the story “USSR Taishou Zhuan” is a peasant named Zhang Seventh who works in the commune. In the story, his life is described as follows: “<...> Zhang became depressed and drank without restraint. He even didn't know the time.”⁷¹⁰ But Zhang Seventh in childhood is called Red Asterisk. Pelevin also creates the image of chairman Fu Yushi characterized by political literacy and physical strength. Peasants are afraid to argue with him, because they don't want to be accused of counter-revolutionism and sabotage. The story “Yellow Arrow” mentions two Chinese political prisoners – passengers of the train going to the destroyed bridge. Like other passengers, they do not care about the value of life and waste time on worthless deeds. In the novel “Chapaev and Pustota” and the reconstruction of the parable “dream about Butterfly or butterfly's dream” the main character is the Communist Zi Zhuang who engages in subversive activities. In summary, Pelevin's images of the Chinese in modern

⁷⁰⁸ Pelevin V.O. *Chapaev and Pustota: a novel*. foreword Urgana Jambona Tulku VII / Victor Pelevin, 1999, p. 338.

⁷⁰⁹ *Ibid.* p. 351.

⁷¹⁰ Pelevin V.O. *Relics: Selected Works*. M.: Eksmo, 2005. p. 11.

society are often characterized by illiteracy, imprisonment and spiritual emptiness. The contrast between the fascinating ancient Chinese culture and the brutal modern Chinese reality created by Pelevin can be perceived as a combined effect of two stereotypical ideas about China in modern Russian literature, namely “Chinese wisdom” and “degradation of China”. It notes the parallel between Soviet and Chinese political realities. In conclusion, the images of modern Chinese act as a mirror reflecting the images of Russians who gradually lost in the dark totalitarian statehood.

3.2. The image of China in the grotesque future world by V. G. Sorokin

3.2.1. V. G. Sorokin and his works, where the image of China appears

Among contemporary Russian writers who show interest in China, V. Sorokin occupies a special place. His works is distinguished by irony, aestheticization of the ugly and disgusting, conceptualist play with the word. The writer notes that in youth he already paid attention to Chinese culture. “I have read “All Men Are Brothers”, “Pilgrimage to the West” and “Dream of the Red Chamber”⁷¹¹. I am interested in ancient Chinese poetry and philosophy. Both ancient China and modern China attract my attention⁷¹². Both Pelevin and Sorokin are interested in the eastern culture and philosophy, especially ancient Chinese. But they go in different ways. Sorokin does not pay much attention to ancient Chinese wisdom. He creates a new image of China in the grotesque future world. This futurological world is formed by synthesizing the Russian past, in particular the Middle Ages and the Soviet totalitarian era, with some attributes of post-industrial civilization. The novel “Blue Fat” (1999), distinguished by the polysyllabic structure of the text and intricate language, is the beginning of a peculiar “Chinese Cycle”⁷¹³, which includes later works, such as “Concrete” (2000), “Yu” (2000), “Target” (2005), “The Day of the Oprichnik” (2006), “Sugar Kremlin” (2008).

⁷¹¹ “All Men Are Brothers”, “Pilgrimage to the West”, “Dream of the Red Chamber” and “The Romance of the Three Kingdoms” are accepted as the four ancient Chinese classical novels.

⁷¹² Ren Guangxuan. Sorokin V. G. Interview with the modern Russian writer V. Sorokin / Blizzard / translated by Ren Mingli. 任明丽. 索罗金. 俄罗斯作家索罗金访谈录, 收录于小说《暴风雪》的中文译本. Beijing.: Folk Literature Publishing House. 北京: 北京人民文学出版社. 2012. p. 184

⁷¹³ Kukulín I.V. Technogenic womb of history (Notes on the origin of the key image in film by A. Zeldovich and V. Sorokin “Target”) // New Literary Review. 2013. № 1. p. 114.

Unlike Pelevin, known for his reluctance to appear in public and give interviews, Sorokin does not skimp on public speaking. His interviews play the role of comments on his works and represent “an important component of writing strategy”⁷¹⁴. Thanks to them, critics and readers are able to get acquainted with the creative laboratory of the writer, at least with the “iceberg above the water”. Sorokin's interviews explain author's abstruse combination of letters in the novel “Blue Fat”: “I read the great Chinese novels, and it is no coincidence that the idea of a Russian-Chinese symbiosis in Siberia appears in “Blue Fat”⁷¹⁵. The plot of “Blue Fat” happens in two time-spatial layers – a fantastic future (in Siberia and Moscow in the second half of the 21st century) and an alternative past (in Moscow and Reich 1954). Future line talks about a mysterious project to get blue fat, in which clones of famous writers participated. Line of the past talks about the secret visit of the dictator of the USSR Stalin with blue fat to Berlin, governed by his friend Adolf Hitler. At the end of the novel the injection of blue fat into the body of Stalin leads to birth of a new reality.

The stories “Concrete” and “Yu” are included in the collection “Feast” (2000). “Concrete” is considered as a reproduction of “Blue Lard”. Because their linguistic layers are similar: the presence of a larger number of barbarisms, especially transcribed words and phrases from Chinese to Russian. The writer outlines the grotesque future world with the sacrificial fate of literature and deintellectualization, through the depiction of cannibalism and the sexual needs of characters, who penetrate the virtual world of the text and accept literary characters as subjects. The story “Yu” is dedicated to the motive of cooking, projecting the clash and merging of cultural discourses. Following the idea of great influence of China in the future, the writer deconstructs the image of China as technical leader and reveals the decay of civilization in the future.

The image of China is most fully revealed in the dystopian dilogy “The Day of the Oprichnik and “Sugar Kremlin”. It is primarily characterized by a technical leader occupying a dominant place in the future world. In the story “The Day of the Oprichnik”

⁷¹⁴ Lanin B.A. New old literarycracy: Sorokin and Pelevin in the fight against traditions // Values and meanings. 2015. № 6 (40). p. 115.

⁷¹⁵ Sorokin V.G. “We are all poisoned by literature”: an interview. URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (Accessed: 10/13/2021)

the plot happens in Moscow in 2027. This is a fantastic world, characterized by autocracy, totalitarianism, xenophobia and corruption. Sorokin describes the usual day of the guardsman Andrei Komyagi. To develop the main motifs, the book depicts representatives of different strata of totalitarian-feudal futuristic Russia, including a schoolboy, a prisoner, a captain of state security, etc. In comparison with the “The Day of the Oprichnik” “Sugar Kremlin” is characterized by more obvious satire and sarcasm.

The image of China as a powerful technical powerhouse pervades the entire film “Target”, which visualizes Russian society and life of its elite in 2020. To search for meanings of their existence in the prosperous life, the main characters went to the Altai mountains, where the astrophysical complex (Target) is located. After the Target, they found an unprecedented joy, but soon previous hidden traits of them are suddenly revealed. This sharp transformation changes the format of their existence. It should be noted that the script for the film “Target” was written before publication of the story “The Day of the Oprichnik”, and the film was finished by director Alexander Zeldovich after publication of the story. That's why it's easy to find some motives and scenes, associated with the image of the future China in the film “Target”, have the imprint of the influence of the story “The Day of the Oprichnik”.

Indeed, the “Chinese Cycle” implements “the idea of an alchemical marriage between China and Russia”⁷¹⁶. In Sorokin's latest novels “Telluria” (2013), “Manaraga” (2017) and “Doctor Garin” (2021) the image of China also appears, but it is already losing its dominant role.

Sorokin pays great attention to Europe since the novel “Telluria”. According to the writer, he is more familiar with Europeans and their fears, “if there is something to split up, then, probably, Europe ... And in order to adequately describe the crushing China, I have to be a Chinese”⁷¹⁷. In “Telluria” the writer depicts a fragmented Eurasian continent, where people from different principalities, khanates, republics and kingdoms strive for nails from rare tellurium material, bringing happiness.

⁷¹⁶ Sokolov B.V. Vladimir Sorokin: Oprichnina is a very Russian phenomenon: an interview // Facets. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (Accessed: 22.10.2021).

⁷¹⁷ Kochetkova N, Vladimir Sorokin: “We have enlightened feudalism”: an interview. URL: <https://www.corpus.ru/press/our-enlightened-feudalism.htm> (Accessed: 10/16/2021)

Continuing the culinary motif of the story “Yu”, the novel “Manaraga” more refers to the future of printed book, the fate of which is burning to feed the flesh. And the Chinese elements in it take second place.

The story “Snowstorm” (2010) talks about the unsuccessful path of the county doctor Garina with Perkhusha (a scooter driver) in a snowstorm to the remote village of Dolgoe for vaccination. In the novel “Doctor Ganin”, which is the continuation of “Snowstorm”, the image of China reappears. After all, “Snowstorm” is ended with the fact that the protagonist Dr. Garin was rescued by Chinese people. However, the formation of the image of China, which includes the creation of a linguistic layer with barbarisms, various images of the Chinese people, the aggressive strategy of the Celestial Empire, etc., does not mean the return of Chinese issues to a key place in Sorokin’s future world. During the escape after the nuclear explosion, Dr. Garin successively visits the Ziyou anarchist camp, Barnaul, Matrena's estate, the city of Blackies. He overcomes chaos of world in every movement. In this context the image of China of the future fragmentary, thereby it gains the value of a fragment of civilization of world.

It is understood that the image of China permeates V. Sorokin’s works, characterized by intense interest in the grotesque future world. This image of China acts as a significant component of the author's artistic and ideological attitude. China emerges as the technical leader and a drugs-producing country in the future world; Chinese cuisine is mentioned, the Great Russian Wall is like a parody revival of the Great Chinese wall, Chinese language is an important part of the language of the future. At the same time, Sorokin's image of China is not only a combination of stereotypical ideas, but acquires new meanings, associated with the most acute Russian social problems.

3.2.2. The omnipresence of Chinese production in Russia in the 21st century

In the novel “Blue Fat” a character regards his time as “CHINA XXI”⁷¹⁸. The meaning of this expression is revealed more clearly in a later story “The Day of the Oprichnik”, where in the simulated future world the most of things are made in China.

It is known that Chinese vases, silk, paintings, etc. were popular among Russian

⁷¹⁸ Sorokin V.G. Collected works. Volume 3. Blue fat. M.: Ad Marginem, 2002. p. 103.

nobles since the end of the 18th century. Moreover, this trend is also seen in architecture, painting and theatrical productions of the era of the Empress Catherine II. The fashion for Chinese art introduced Russians to ancient Chinese culture, “Chinese wisdom”. Until the middle of the 19th century the passion for China manifests itself in many layers of Russian everyday life⁷¹⁹. Decorations with Chinese origins are also reflected in Sorokin’s world of future Russia, especially in the house of the pillar nobleman Ivan Ivanovich and the house of the clairvoyant in “The Day of the Oprichnik”. It is obvious that these things have largely lost the function of the exotic and aesthetic character for powerful and wealthy people. Decorations with Chinese origins are already vulgarized and become a stereotypical indicator of the well-being of the owners. The protagonist of the novel (the oprichnik Andrei Komyaga) says: “Fashion, we cannot do anything”⁷²⁰ (28). In the conversation between guardsmen and Batya Sorokin shows that absolutely everything in Russia depends on Chinese production:

- “... We eat Chinese bread.
 – We ride Chinese geldings! – Truth snarls.
 – We fly on Chinese Boeings, – Porokhovshchikov interjects.
 – The Sovereign uses Chinese guns to shoot ducks, – the huntsman nods.
 – We make children on Chinese beds! – Potyka exclaims.
 – We use Chinese toilets! – I add” (195).

In this story and its continuation “Sugar Kremlin”, a Chinese computer game Guojie is mentioned, which is popular among children. Magic hairbrush, used by Marfusha⁷²¹ is also a Chinese product. It works like an animated being, the user can speak Chinese with its. It turns out that in Sorokin’s future world, China, as a technological leader, is the metropolitan state of Russia. It should be noted that the Sorokin’s journalistic comments on China are ambivalently ironic: In China the physiological energy is lost...that’s why

⁷¹⁹ Ponkratova E.M., Tarakanova D.A. China in the perception of F.M. Dostoevsky // Bulletin Tomsk State University. 2021. № 462. p. 49

⁷²⁰ Hereinafter, references to the text of the novel by V. Sorokin “The Day of the Oprichnik” are given according to the edition: Sorokin V. The Day of the Oprichnik. M.: AST, 2019, - with page numbers in the text.

⁷²¹ Marfusha is the main character in the first story “Marfusha's Joy” in “Sugar Kremlin”.

I'm fascinated by the idea of Chinese hegemony"⁷²². Description of the ultra-modern route "Guangzhou-Paris" in "The Day of the Oprichnik", on the one hand, predicts a near reality and reveals the idea of a global economic project of China "One Belt – One Road" (Chinese: 一带一路)⁷²³. On the other hand, it with the similar scene in the film "Target" show the role of the future Russia as an economic appendage, ensuring that the function of the transport artery becomes important financial source of Russia. In "The Day of the Oprichnik" the writer in detail depicts serious corruption between Russian and Chinese customs officers, as well as guardsmen. The writer focuses on the crisis economic and political situation in Russia. Therefore, through the image of China, Sorokin shows possible dangers in present Russian reality, which threaten the future of Russia.

3.2.3. The impact of future China as a drugs-producing country on Russia

Among the items made in China, the aquarium with golden sterlets (a special type of drug in "The Day of the Oprichnik") – a psychedelic potion is of high quality: "it is clearly made in China. It is not America's miserable product and it is certainly not made in Holland" (90). Indeed, Chinese drugs, described by Sorokin, play an important role in the plot-semantic structure of the works. It is necessary to mention the pyramid in "Blizzards", magic nails made of tellurium material in "Telluria". Sorokin's image of drugs causes literary reminiscences that have relations with Russian and Chinese realities. Psychedelic issues, based on personal biographical experience, partially found in Russian Literature of the turn of the 19th – 20th centuries. Because of curiosity or insurmountable torment, spiritual emptiness, many authors resorted to cocaine, morphine, opium, etc. Among them, N. Gumilyov and M. Bulgakov are the most famous. In their stories "Journey to the land of the ether" (1914) and "Morphine" (1926) specially the sensations

⁷²² Sokolov B.V. Vladimir Sorokin: Oprichnina is a very Russian phenomenon: an interview // Facets. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (date of access: 22.10.2021)

⁷²³ The official name of the project "One Belt – One Road" is "the Economic Belt Silk Road and the Maritime Silk Road of the 21st Century" (Chinese: 丝绸之路经济带和 21 世纪海上丝绸之路). The initiative was first proposed on September 7, 2013. The main idea of the project is to recreate trade and economic routes among the countries of the Asia-Pacific region and the countries of Western Europe according to their ancient prototypes of the Silk way. (Pimenova A. O. "One Belt – One Road" as a Global Economic Project of China // Scientific and methodical electronic journal "Concept". 2020. № 05)

from the use of drugs are recorded. The image of China related to the topic of drug often appears in Russian literature of that period. The image of a Chinese merchant – “big opium addict”⁷²⁴ appears in A. Chekhov's works “Sakhalin Island”. “Journey to the Land of the Ether” reveals an implicit connection between drugs and China. Three characters inhaled the ether in the room of the main character Inna, decorated with oriental style: “variegated oriental handkerchiefs” and “old colored brocade”⁷²⁵. Inhaling the ether, the main character in hallucinations saw unknown countries, characterized by mysterious Chinese cultural signs. In the Bulgakov's play “Zoyka's apartment” (1926) the image of China is closely linked to the opium peddled by two criminal Chinese – Gan-Dza-Lin (Gazolin) and Cherubim. Owning a laundry in Moscow, they covertly offer services in the form of a morphine injection. The cherub slyly delivers opium to Zoe's apartment to cater to the needs of the hypocritical wealthy people. He forced Manyushka to marry him and planned to return to Shanghai and trade in opium. To get more money, he killed Goose. In the story “Journey to the land of the ether” the image of China in a psychedelic context is associated with the motive of illusory unattainable happiness. In the play “Zoyka's apartment” the topic of Chinese drugs reveals the connection with motives of conspiracy.

It can be said that the image of China in the drug context in the works of Russian writers reveals a completely ambivalent character, presenting not only as a poor victim, but often as an accomplice in the spread of pernicious potion. Sorokin in his futurology continues and develops this trend: in “The Day of the Oprichnik” future China acts as the main developer and exporter of drugs, and the use of Chinese drugs has become habitual entertainment of the Russian elite. When Komyaga with members of the brotherhood use Chinese Aquarium, they are immersed in the “beautiful”, amazing and collective hallucination: they turned into the Serpent Gorynych with seven heads, who freely burned the ship, tortured and devoured “enemies” from the West. This sadomasochistic and cannibalistic mythological vision first of all, reveals the absurdity of the post-Soviet reality and the degradation of the dominant ideology in society. It turns out that the

⁷²⁴ Chekhov A.P. Sakhalin Island (from travel notes). Vladivostok - Yuzhno-Sakhalinsk: Rubezh Publishing House, 2010. p. 133.

⁷²⁵ Gumilyov N.S. Journey to the land of the ether. M.: Knigovok Book Club, cop. 2020. Pp. 403- 412.

“Chinese aquarium” – a distorting mirror reflecting the deep fall of Russian morals. Especially, future China, as a source of drugs, is in contrast to its poor and dirty image in the previous era. It turned into a respectable speculator. In our opinion, the impact of the drug made in the future China on Russia appears as a parodic and ironic representation of the history of British trade in opium in China in the first half of the 19th century.

Indeed, high consumption of opium in China was noted in the 18th century. The phenomenon is closely related to the British, specifically to the British East Indies company. In order to settle the balance of trade and free the people from the harmful effects of opium, the Chinese empire banned the import of opium for smoking. However, “English merchants actively used bribery officials”⁷²⁶. In the first half of the 19th century. Qing empire issued a more severe law, “which sentenced smokers to death by hanging, and merchants to beheading”⁷²⁷. We can find similar situation in “The Day of the Oprichnik”: “In America is given ten years for silver fish, and three times more for gold fish. In China – they hang them right away ... Our secret order has been catching these fish for four years. But they are still sailing towards us from neighboring China” (93). Undoubtedly, harsh measures to ban opium led to a clash between British and Chinese interests, when Britain considered trade in opium in China as an important financial support for its colonization at the time. In this context, Opium Wars took place. Then Qing empire as a defeated side had to conclude a humiliating and powerless treaty. After that, trade in opium was clearly gaining momentum, and opium’s use was common, especially in Hong Kong (Chinese: 香港), which became a colony of Great Britain since 1842. This history is described detailly in the book of essays by I. A. Goncharov “Frigate Pallada” (1858). The author visited Hong Kong with a sea expedition led by E. Putyatin⁷²⁸.

Therefore, the future world is outlined through the author's return to the history of China as a semi-colony of Western powers in the second half of the 19th century, which was addicted to opium. From the point of view of a different chronotope, the picture of

⁷²⁶ Petrov G.Yu. Opium wars and legalization of drug use in modern China // Historical and economic research. 2008. № 2. p. 141.

⁷²⁷ Rowntree J. The Imperial Drug Trade / J. Rowntree. - London: Methuen and Co, 1905. p. 65.

⁷²⁸ Goncharov I.A. Complete works and letters: in 20 volumes. Vol. 2: Frigate "Pallada": essays travels. SPb.: Nauk, 2000. p. 187.

the future in Sorokin's artistic incarnation appears as a whimsical fantasy. However, it is based on the facts of the historical past: in accordance with this logic, China will embark on the path of economic colonization and follow the path of Great Britain 18th – 19th centuries. In this case, the future Russia is drawn as a repetition of history of Qing empire. The similar kind of meaning is revealed in “The Day of the Oprichnik”: Boruch Gross is booming about America, which has become the subconscious of China; and about China, which has become the unconscious of Russia; and about Russia, which is still the subconscious of itself” (153).

3.2.4. Cuisine as a metaphor in the future world

M. Lipovetsky notes that “food, apparently, is one of the most obvious examples of the peaceful fusion of cultural discourses and conventions with physiological needs and responses”⁷²⁹. Sorokin is interested in culinary culture. According to him, “if we take the cuisines of different nations, then, in fact, these are languages. China can be easier studied through Chinese cuisine”⁷³⁰. Chinese cuisine is a regular presence in Sorokin's future world. However, the writer’s attention focuses not so much on the description of various tastes and recipes of Chinese cuisine. The author put more attention to the ironic pedaling of negative (in compared with European, Japanese cuisines) characteristics of its, such as fatty and junk food, cloned and artificial ingredients. These characteristics of Chinese cuisine in Sorokin’s works play an important role in creating an aggressive image of future China.

The story “Yu”, dedicated to culinary issues, shows the future Euro-Chinese world, where the “Great Bloodless Repartition” is completed. Speech, obviously talking about the mass production of artificial food from cloned animals – “c-creatures”. According to the character Yevsey AABer, the production of such food is in conflict with the traditional culinary ethics: “The entire Celestial Empire continues to eat c-creatures with the clear conscience. Immoral cooks continue to cook them”⁷³¹. It is emphasized that almost all of

⁷²⁹ Lipovetsky M. Sorokin-trope: carnalization // *New Literary Review*. 2013, № 120. p. 234.

⁷³⁰ Sorokin V., Smirnov I. Dialogue about food: an interview [Electronic resource] // *Sovrem. Russian lit.* With V. Kuritsyn. 2001. URL: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm> (Accessed: 06.12.2021)

⁷³¹ Sorokin V.G. *Collected works. Volume 3. Feast*. M.: Ad Marginem, 2002. p. 430.

these gastronomic products are made in China. The Celestial Empire, using “soft power”, is gaining a dominant place world economy.

“In the philosophy of culture, food and images associated with it are traditionally viewed as a conceptual metaphor for beginning and end, life and death, appearance and disappearance”⁷³². In the future world of “Yu”, food (non-natural food) loses the traditional sacred meaning of the link between life and death. If an endless list of dishes and the grotesque image of eating meat in the novel “Gargantua and Pantagruel” by F. Rabelais conveys primitive and carnival force of life, then Sorokin’s luxurious banquet in honor of the 300th anniversary of the Lord of the World, lasting 69 hours, composed of 1444 dishes, with grotesque numbers of buildings and chefs for cooking, allegorically reveal the brutal regime of power in the Euro-Chinese world. It turns out that the food in the story “Yu” creates a symbolic system, closely associated with the order and power of the absurd reality of the future.

In the food system, meat symbolizes the primitive life strength and freedom, not domesticated by the civilization of mankind. Desire for meat often finds an associative connection with sexual desire, as well as the will to power. But this meaning is missing when natural meat is replaced by meat from cloned animals. In the story “Yu” the writer details how protagonist Yu prepares 167 “c-meat pictures” in 38 years and a dish of “n-meat” (natural meat) for the 300th anniversary banquet. More attention is paid to the description of the second. “C-meat pictures” is characterized only by a large number of names, to a large extent orientalist type – mostly transliterated names of Chinese historical celebrities, such as “Beauty Xi Shi under the plum blossom”, “Drunken Li Bai”, “Cao cao tortures a robber”, “Love of Tao Yuan-ming”. This part, on the one hand, indicates the dominance of the Chinese culture in the globalized world of the future. On the other hand, it talks about the degradation of Chinese civilization under the influence of turbulent technical progress: ancient Chinese classical culture has become a “packaging” for goods and ideology. Dish “Obelisk of Return to Nature” from “n-meat”, created by Yu, is depicted in contrast to the “c-meat” paintings. It “represented a combination of the copulating sex organs of 132 animals stacked together against each other in the form of

⁷³² Julia V.Shch. Dikta (n) t food // Neva. 2012. № 7. p. 222.

an obelisk...They were all boiled in their own blood without any spices”⁷³³. In this dish we cannot see any ideological concept, and only natural impulses are presented: eating and intercourse. This gastronomic masterpiece is a risky attempt by Yu, who believes in the power of nature, which can return the world to n-meat. But his bold action is doomed to failure. The use of the c-creature is the ruling principle in the future world of the, where China plays the role of cultural, ideological and economic leader.

In the novel “Manaraga” Chinese cuisine is interpreted as unhealthy and fatty food. In this regard, chef Anthony, changing professional ethics for profit, secretly visited a Shanghai restaurant. There he discussed with the Chinese people about “the sequence of import and amelioration of the product”⁷³⁴ and received an antique Chinese vase as a fee. Negative view of Chinese cuisine is also found in the novel “Doctor Garin”: The protagonist does not favor fatty Chinese food, considering Japanese food to be healthy⁷³⁵. Negative image of Chinese cuisine is associated with negative international news about security of Chinese products at the turn of the 20th–21st centuries.

It should be noted that Chinese tea, as a special component of Chinese cuisine, often appears in Sorokin’s works. It is known that tea in China is considered not only as a familiar drink, but also as an essential element of cultural rituals in the solemn atmosphere. It is primarily associated with ancient Chinese culture, symbolizing respect for honest ceremony, striving for the purity of the soul and organic life, immanent philosophy, etc. However, in the Sorokin’s world, Chinese tea usually appears in negative context. In the grotesque future world, they testify to the degradation and vulgarization of Chinese culture and demonstrate the dirt and disorder of the world filled with goods produced in China. In “The Day of the Oprichnik” a Chinese tea woman is mentioned in the scene of receiving bribes from the Chinese transporting goods along the Guangzhou-Paris highway. She with a smile brews white tea for the characters, which increases the vigor of the body⁷³⁶. In “Target” “Chinese tea” is the topic of Chinese courses though radio, which are taught by Anna: “Which tea do you prefer? Black tea, jasmine tea or green tea?”. In the

⁷³³ Sorokin V.G. Collected works. Volume 3. Feast. M.: Ad Marginem, 2002. p. 447.

⁷³⁴ Sorokin V.G. Manaraga. M.: AST Publishing House, 2020. p. 111.

⁷³⁵ Sorokin V.G. Doctor Garin. M.: AST. 2021, p. 209.

⁷³⁶ Sorokin V.G. The Day of the oprichnik. M.: AST, 2019, p. 133.

story “Vacation” (2012), the main character preferred to have breakfast at Russian tavern, but ordered Chinese tea. In the novel “Telluria”, the brigadier carpenters drank the Iron Goddess⁷³⁷, brewed by a brigade cook – a Chinese Du Chuang. In “Sugar Kremlin”, Marfusha’s family drank Chinese tea, State Security Captain Sevastyanov ate a sandwich with Szechuan ham and drank Chinese green tea “Dragon Well tea”. Here the image of Chinese tea as an aggressive image of China is revealed. It with the Sugar Kremlin, melting in tea, symbolizes the absorption (and destruction) of Russia by China.

Therefore, with the help of motifs of culinary culture, the writer reveals the great influence of totalitarian-technocratic future China on the decline of world civilization.

3.2.5. The Great Russian wall as a parodic revival of the Great Wall

Sorokin’s works has an image of the Great Russian Wall, which can be perceived as a parodic revival of the Great Wall. “I made for myself a certain mental experience. What happens if we isolate Russia from the world – assuming that the Great Russian Wall will be built on the model of the Great Wall”⁷³⁸. In “Blue Fat” – the first works of “Chinese cycle” the Great Wall is already mentioned, which does not affect “integration between Russia and China”⁷³⁹ in the future world: “These creatures fly through everything. Even through the Great Wall”⁷⁴⁰. In the late works of Sorokin, the image of the Great Wall is changed by the image of the Great Russian Wall.

It is known that the Great Wall⁷⁴¹ is ancient Chinese defensive structure with a length of more than 21 thousand kilometers, passing along northern China. Its construction lasted more than two thousand years. Walling became a necessary defensive measure

⁷³⁷ Tieguanyin (Chinese: 铁观音) is a Chinese tea produced in the Southeast in Fujian Province and Anxi County.

⁷³⁸ Sokolov B.V. Vladimir Sorokin: Oprichnina is a very Russian phenomenon: an interview // Facets. 2006. URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (accessed: 22.10.2021).

⁷³⁹ Khabibullina, M.N. “Chinese Fascination”: The Image of a Transcultural Future in works of V. G. Sorokina // Ural Philological Bulletin. Series: Russian literature of the XX-XXI centuries: directions and currents. 2014. № 4. p. 69.

⁷⁴⁰ Sorokin V.G. Collected works. Volume 3. Blue fat. M.: Ad Marginem, 2002. p. 30.

⁷⁴¹ According to Julia Lovell, author of “The Great Wall”, the title “The Great Wall of China”, given by Western scholars since the 17th century, is a fabrication. Chinese people usually call it “the Long Wall” (Chinese: 长城) or “A wall of ten thousand li long” (Chinese: 万里长城). In this study we apply the international familiar term “the Great Wall”.

already during the Warring States period⁷⁴². But, as one of the most important state programs for the protection of the outskirts of empire from the invasion of nomadic peoples, the Wall appeared during the reign of the Qin dynasty (221 - 226 BC). By order of Qin Shi Huangdi, they began build the Great Wall along Yingshan⁷⁴³, and parts of the Wall, built during the Warring States period, were used for new and grand construction. Through notes about important events in “Shi Ji”, we can find out that in the Qin Dynasty the construction of the Wall lasted seven years⁷⁴⁴. It is difficult to calculate how many people participated in the implementation of this project. According to “Shi Ji”, 300,000 soldiers were first sent, then prisoners, slaves, peasants, even intellectuals continuously mustered. The construction of the Wall comes with many difficulties, such as the difficult terrain, technical problems, harsh climate and manual labor. Many workers died at the construction site, which led to uprisings. This is one of the reasons for the rapid fall of the Qin empire. This historical aspect gave rise to the ancient Chinese folk legend “Meng Jian-nu” (Chinese: 孟姜女), which describes the torment and tragedy of the people associated with the majestic Wall.

After the Qin Dynasty, the expansion and strengthening of the Wall became the concern of all dynasties, especially the Han Dynasty (206 BC - 220 AD) and the Ming Dynasty (1368 – 1644). It can be said that in the ancient Chinese thousand-year history, the Great Wall made a great contribution to protection against barbarians, ensuring ancient Chinese agricultural civilization, the organization of the border trade, the development of transport, etc. In connection with world technical revolutions the traditional defensive function of the Great Wall in 19th–20th centuries gradually weakened. But the Wall has acquired new meanings in the context of the invasion of Western powers. It has become a symbol of resilience and cohesion of the people. This symbolic meaning constitutes the main cultural connotation of the Wall in contemporary Chinese culture.

⁷⁴² The Warring States Period (Chinese: 战国时代) (475 - 221 BC) is a troubled time before Unification of China by Emperor Qin Shihuangdi. At that time, the central lot of Zhou was almost lost political influence, and large vassal kingdoms conquered small ones.

⁷⁴³ Yingshan (Chinese: 阴山) are Chinese mountains located in northern China, in the province Inner Mongolia.

⁷⁴⁴ Yang Bin. How long was the Great Wall built during the reign of the Qin Shihuangdi // History monthly. 严宾. 秦始皇修万里长城历时几年// 《历史月刊》. 1982, № 6. p. 80.

In Western culture, the Great Wall is part of stereotypical ideas about China in different periods of history. When the Great Wall acquired the most positive meaning among the Chinese (in the era characterized by internal unrest and aggression), its cultural image in the West had a big change: from the symbol of the greatness of ancient Chinese civilization to an attribute of a rigid feudal and backward culture, a grotesque symbol of a stagnant period. Its inherent historical meanings have gradually been replaced by mythological meanings. Therefore, the German philosopher K. Marx (1818–1883) considers the Great Wall as the most conservative fortress in the world and a symbol of intense xenophobia⁷⁴⁵. According to the Russian orientalist V. Vasiliev, visited China in the 19th century, the Great Wall does not protect against robbers and rebels, and it exists as a result of the closeness of the ancient Chinese culture. In the image of the Wall, Vasiliev saw “Chinese people’s timidity and fear of present”⁷⁴⁶. The Austrian writer F. Kafka in story-parable “How was the Great Wall built” (1917) also emphasizes the absurd senselessness of the Wall as a defensive structure: “From whom the great wall to serve as protection? ... No northern people can threaten us”⁷⁴⁷.

It must be said that the connotations, such as “uselessness”, “stagnation”, “isolation”, accentuated by Western scholars and writers, correspond to essence of the Great Wall. The image of the Wall providing the ideological unity of people and supporting the power of empires, refers to Chinese feudal culture, especially historical realities of China at the turn of the 19th – 20th centuries, when the policy of “close the border” has reached its apogee. At that time, the capital Beijing, like most ancient Chinese cities and dwellings, is “closed from annoying eyes”⁷⁴⁸. Thanks to the wall, a person feels relatively safe, but, in fact, he is only surrounded by “psychological wall” strengthened by conservative traditions and national ideology. Besides, the purely negative connotations of the Wall in Western culture in the 19th century significantly distort the objective reality. The

⁷⁴⁵ Marx K.G., Engels F. Complete Works of Marx and Engels, Volume 7, International Review I. Beijing: People's Publishing House, 1959, p. 264.

⁷⁴⁶ Vasiliev, V.P. Memories of Beijing. / China among Russian writers. M.: Algorithm, 2008. p. 128.

⁷⁴⁷ Kafka F. How the Chinese Wall was built / F. Kafka; per. with him. V. Stanevich, E. Markovich. St. Petersburg: Azbuka; Azbuka-Atticus, 2011. p. 14.

⁷⁴⁸ Vasiliev V.P. Decree. 2008, p. 121.

aberrations are due to the factor of “adaptation to a new cultural context”⁷⁴⁹: by demonizing the Wall, Western ideologists confirm the unconditional truth of their own civilizational path. Therefore, the image of the Wall in Western culture, characterized by an obviously grotesque nature, represents the result of “adaptation of cultural values by the perceiving culture”⁷⁵⁰.

Concerning about the Russian socio-political problems, Sorokin revives the image of the Wall through the grotesque and irony in the anti-utopian dilogy “The Day of the Oprichnik” and “Sugar Kremlin”. Intertextuality, explicated in the name of Sorokin's image of the Wall, reveals a parallel between them.

In “The Day of the Oprichnik” future Russia is surrounded by the “Western Wall” and the “Southern Wall”. It is like the ancient Chinese empire, depicted in the European stereotypical ideas about China at the turn of the 19th–20th centuries. Sorokin especially emphasizes the key role of the “Western Wall”: rigid isolation of Russia from Europe. According to M.N. Khabibullina, the image of the Wall is the materialization of the metaphor of the Soviet “Iron Curtain”⁷⁵¹. “Decent people, as our visiting people say, are not left behind the Western Wall... only Arab cyberpunks crawl through the ruins” (205). Here the statement about the Wall may be associated with the lines of the “Letters from the Dynasty Min”: “Wind blows us westward like the yellow seeds / from a dried pod, there where the Wall stands”⁷⁵². In both texts, the man who is oppressed and driven out by the Wall, characterized as being forced to isolate himself from his native community. In Brodsky's poem the exile is lonely, marginal, and the results of the development of human culture are likened to ugly hieroglyph. In Sorokin's future world the exile has already lost the opportunity to live, the real and sincere persons are replaced by soulless and puppet cyberpunk, which is a consequence of the decline of human culture in the technological progress.

⁷⁴⁹ Espagne M. et al. *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850)*. (Deutsch-Französische Kulturbibliothek; 7), Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1996. p. 10.

⁷⁵⁰ Lobacheva D.V. Cultural transfer: definition, structure, role in the system of literary interactions // *Vestnik TSPU*. 2010, № 8. p. 23.

⁷⁵¹ Khabibullina M.N. “Chinese Fascination”: The Image of a Transcultural Future in Art V. G. Sorokina. 2014, p. 70.

⁷⁵² Brodsky I.A. *Decree. soch.*, 2017, p. 412.

In addition, it is necessary to address two important points related to the image of the Wall in “The Day of the Oprichnik”: rehearsal of the play “Nakos Bite” and the film “The Great Russian Wall”, which, as “text in the text”⁷⁵³, play the role of satire, in other words, a mirror.

The main character Komyaga is present as one of the censors at the rehearsal of upcoming festive concert, characterized by politicization. Among the programmes, a new performance “Nakos bite” reveals the “justice” of Great Russia and the criminal essence of the hostile West. In contrast to the courageous Russian in the play, the border guards are presented with disgusting “moles” – Europeans, which suck Russian gas through pipes growing near the Western Wall. Performance is characterized by the propagandistic popular-leavened patriotism. It reflects the new state mythology. The attention of censors, for example Komyage, focuses on all sorts of details, which are obviously important: the intestines from the mole fall too much, the number of border guards does it correspond to reality, hydrogen sulfide from the bzdehs of Russians border guards can burn in the hostile West.

The play “Nakos bite” is primarily about the isolation of the country from the West. The film “The Great Russian Wall” is devoted to the internal problems of Russia. The film portrays Duma's villainous plot to split and divide the state. In the finale, the image of the Sovereign appeared: “At the background of the native landscape, bathed in the rising sun, the young Sovereign stands with the first brick in his hands, looks to the West and pronounces the secret: The Great Russian Wall! (130). It turns out that the Wall acts as a guarantor of the national territorial unity of Russia, and the construction of the Wall symbolizes “revival” of the great empire.

The ritual burning of passports on Red Square reflects Russia's isolation from the world, reveals the deep influence of the Great Wall on the Russian national ideology. Not only the passports of Russian citizens were burnt, but also national classics. In our opinion, the meaning of isolation of the image of The Great Russian Wall is reinforced in its implicit connection with the motif of burning books.

In “The Day of the Oprichnik”, to work with the personal business of the empress,

⁷⁵³ Lotman Y.M. Culture and Explosion. M.: Gnosis; Progress Publishing Group, 1992, p. 105.

Komyaga came to a clairvoyant who loves to burn Russian classics. During the meeting with Komyaga clairvoyant burned the novels “The Idiot” and “Anna Karenina”, which, according to her, are harmful to the state: “... the themes of books should belong to practical class: such as carpentry, furnace, construction, weaving ...” (144). The goal of construction of the Great Russian Wall consists in limiting space (isolation of Russia from the West). The goal of burning books is to limit the time (isolation of Russia from the historical past). Therefore, Sorokin’s future Russia is characterized by absolute isolation, which again reveals unambiguous connection with the Chinese way. Book burning is a significant event during the reign of Qin Shi Huangdi. According to “Shi Ji”, in 213-212 BC, emperor Qin Shi Huangdi ordered to burn “useless” books and intellectuals due to ideological obstacles in the introduction of the new policy. As a result, Chinese culture has experienced an unprecedented catastrophe, many precious books written before the Qin Dynasty and talent people were lost. It should be noted that these two destructive actions – burning books and building the Wall – have already been put in the same row by Argentine writer J. Borges (“Wall and Books”). Borges' words can explain the ideas of the Russian Sovereign ruler in “The Day of the Oprichnik”: “the empire is surrounded by the Wall. The emperor realizes its fragility. So, he destroyed the books, which are sacred or contain what is contained in the entire universe and in the minds of every person”⁷⁵⁴. The ruler tried to delay the death of his empire by the Wall in space and by fire in time. He tried to limit the people's contacts with the changing world, the world of accidents. In this case, the closed future Russia seems “eternity”.

The essence of the image of the Great Russian Wall is most fully disclosed in “Sugar Kremlin, where its construction is perceived as a new faith, embodied in Russian collective consciousness:

“Grandfather winks instructively:

So, granddaughter, if every schoolboy makes bricks from clay domestic, then the Sovereign ruler will finish the wall, and the Russia happy life will come”⁷⁵⁵.

⁷⁵⁴ Borges H. L. *Sobr. Works: In 4 vols. Vol. 2: New investigations: Works of 1942-1969 / Per. from Spanish Comp., foreword. and note. B. Dubina. SPb.: Amphora, 2000. p. 233.*

⁷⁵⁵ Sorokin V.G. *Sugar Kremlin. M.: AST, 2019. p. 15.*

In this case, Sorokin reveals obvious points, which is also mentioned in Kafka's story "How was the Chinese Wall Built":

"... the confidence of a simple quiet citizen is that the wall will someday be completed – all this in a certain way tuned the strings of their souls... Unity! All stand shoulder to shoulder, lead a general round dance, blood, no longer closed in the stingy system of vessels of an individual, sweetly flows through the whole of endless China and yet returns to you"⁷⁵⁶.

Sorokin, following Kafka, emphasizes the totalitarian nature of construction of the Wall. Building Wall "represses the development of the individual, the private, and therefore reveals the imaginary nature of the social"⁷⁵⁷. The postmodern writer continues the old tradition of European culture, based on the explication of stereotypical ideas about ancient China, such as "decline", "stagnation", "conservative", "isolated". He ignores all positive aspects of the Wall, in particular, its protective functions. Therefore, the Great Wall turns into the author's metaphor, allowing "to lead conversation in other units of measurement"⁷⁵⁸.

Like his predecessor Kafka, Sorokin does not describe the Wall in the context of a "object of construction", but refers to the "process of its construction"⁷⁵⁹. The author's attention is paid to the formation of an ideological unity of Russians, which contributes to the definition of common enemies that threaten absolute power of the Sovereign ruler. The Great Russian Wall appears as an absurd myth, characterized by "the unity of the indisputable image (form) and emotionally rich indisputable presentation (content)"⁷⁶⁰. Its believer is convinced that he gains complete freedom and true happiness. In fact, the freedom and happiness of the individual are limited precisely to the great activity which essentially is an important instrument of the operation of the brutal and totalitarian state

⁷⁵⁶ Kafka F. Op. cit. 2011. p. 9.

⁷⁵⁷ Epstein M.N. Postmodernism in Russia. SPb.: Azbuka, Azbuka-Atticus, 2019, p. 75.

⁷⁵⁸ Shastina M.V. Franz Kafka and China // Scientific Dialogue. 2017.№ 2. p. 156.

⁷⁵⁹ Greiner, B. 1999. Hinübergehen in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischen Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung "Beim Bau der chinesischen Mauer". In: Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: Kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. Tübingen. p. 191.

⁷⁶⁰ Strelnik O. N. Deformation of language and mythologization of consciousness in postmodern culture // Bulletin of RUDN University. Series: Philosophy. 2006. № 2. p. 66.

apparatus.

In the context of describing the construction of the Great Russian Wall, the author pays attention to the workers – prisoners. It was mentioned above that many prisoners took part in the construction of the Great Wall.

The fifth story “Eating” of “Sugar Kremlin” describes episodes of the life of convicts at a construction site: a merciless execution for failure to fulfill the plan for revival of the eastern section of the Wall and lunch hour. The story does not mention how these people became prisoners. It is possible that the reason for the arrest of millions of people was the need for labor in the construction of the Wall. Under the influence of the executioner Matyukha, who performs the function of executor (he flogs the prisoners with a salty rod), the prisoners work mechanically. The executioner Matyukha, as well as the oprichnik Komyaga, can be considered as Sorokin's fighters for achievement of idea “Great Power”⁷⁶¹.

Of course, the story “Eating” reveals a number of intertextual references to A. Solzhenitsyn’s story “One day of Ivan Ivanovich”, describing the camp life in the Stalin years. It turns out that in future Russia, characterized by technological progress and some political innovations, corresponding with characteristic of the post-industrial era, “there is still fertile ground for cruelty, hatred, evil, supporting the existence of the camp system”⁷⁶². We can draw attention to the description of cruel execution, and the deep semantic associations are also found in two “digressions”:

Six kites, soaring smoothly and hovering in the deep cloudless sky, flew over the Wall from Russia to China (95).

Six kites, flying behind the Great Russian Wall in Chinese territory, were divided: four remained to soar in the same place, and two, squeaking and sluggishly attacking each other, returned to Russia (97).

The direction of flight of cunning kites, first of all, ironically alludes to the futility of Russia's attempts to fence itself from China. Moreover, it represents tragedy, predicting

⁷⁶¹ See: Bibergan E.S. Knight without fear and reproach: Artistic originality of Vladimir Sorokin's prose. Scientific monograph. St. Petersburg: Faculty of Philology of St. Petersburg State University, 2011. p. 164

⁷⁶² Ibid. p. 163.

a dark and merciless future for Russia. After all, the kite eating carrion is traditionally perceived as a symbol of death. And the number emphasized by Sorokin in this episode do not require special comments: it is known that three sixes make up the number of the beast – the meaning of the name of the protege Satan. The author metaphorically points to the collapse of the Chinese empire, surrounded by the Great Wall, which turned into carrion for kites. Two kites returned to Russia, because they also felt a rotten smell from it. The phenomenon symbolizes an imminent disaster – the extinction of the “great power”. Obviously, it is implied that the “building of the Wall” as a Russian state geopolitical program is a repetition of a mistake of neighboring country.

In the novel “Telluria” the author gives the answer to the question “whether the Great Russian Wall was built”. In the fragmented Eurasian continent, with the disappearance of Russia as the last imperial illusion, the Great Russian Wall is presented as ruins. The contrast between the ruins of the Wall and the spring-touched mixed forest outside the window of the train of the team of carpenters, emphasizes the impotence of the human extravagant activity. In fact, in “Sugar Kremlin” the dissolution of white sugar Kremlin in tea already hints at the abandoned fate of the Great Russian Wall. People living in the territory surrounded by the Wall, with joy and pleasure own the Sugar Kremlin and plunge into a sweet utopian dream. Like the Great Russian wall cannot protect people, and the Sugar Kremlin is insignificant. They act as empty promises of the absurd reality.

In “Telluria”, the carpenters, who professionally clog telluria, ironically discuss the reasons for the failure of the construction of the Great Russian Wall:

Why didn't they build it? Serge asked. – Not enough bricks?

“The bricks were stolen,” explained Arnold Konstantinovich.

<...>

– The great idea of the revival of the Russian empire crashed because of bricks...⁷⁶³.

To find out the “theft”, it is necessary to return to “The Day of the Oprichnik” and “Sugar Kremlin”. According to the schoolgirl Marfusha (the part of the collective

⁷⁶³ Sorokin V.G. Telluria. M.: AST. 2020. p. 240

consciousness of Russia), thieves, who steal bricks, are external and internal enemies. External enemies include Europeans stealing gas from Russia, “hypocritical Catholics”, “shameless Protestants”, “mad Buddhists”, etc. Internal enemies are the most dangerous figures secretly splitting the power of the government and the national ideology. Pillars, like Ivan Ivanovich, descendants of executed criminals like Anastasia, intellectuals like the author of “Kocherga” Smirnov, maliciously mocking the hypocrisy of the authorities, can be considered as internal enemies. However, the expression “the bricks were stolen”, associated with the collapse of the geopolitical utopia, has a metaphorical meaning. It is similar to the Chinese phrase “Trouble arose within one’s own doors” (Chinese: 祸起萧墙). Its literal translation is “Trouble arose in house, fenced with a brick wall”. It should be noted that in Chinese traditional dwelling brick wall is opposite to the entrance. It plays a role of an external wall. It separates the personal life of the owner from the outside world.

Phrase “Trouble arose within one’s own doors” appears from the story, described in “The Analects of Confucius”. There was an influential family with a large inheritance – Ji-shi (Chinese: 季氏) in the Kingdom of Lu (Chinese: 鲁国)⁷⁶⁴. Ji-shi decided to attack Zhuanyu (Chinese: 颛臾)⁷⁶⁵. Confucius disagreed with Ji-shi's decision, but his disciples tried to justify Ji-shi: “Zhuanyu is strong. Besides, it is located next to Bee⁷⁶⁶. If [we] do not take it now, later it will become a source of trouble for our sons and grandchildren”⁷⁶⁷. Confucius clearly says that if the kingdom’s wealth is distributed evenly and its people's life is harmonious, trouble won’t happen. Ji-shi tries to forcibly conquer the land and wealth of Zhuanyu, because Ji-shi lacks harmony and morality. Therefore, “the source of trouble is not at Zhuanyu, but within the walls [Ji-shi’s palace]”⁷⁶⁸.

The same truth is revealed in the alternative history of Russia, which unfolds in

⁷⁶⁴ Lu kingdom (10th century - 256 BC) is a vassal kingdom of the Zhou dynasty.

⁷⁶⁵ Zhuanyu is a small dependent kingdom of Lu, located between the capital of Lu and the domain of Ji-shi.

⁷⁶⁶ Bi (Chinese: 费) – a land that belonged to the Ji-shi.

⁷⁶⁷ Martynov A.S. Op. cit. 2006, p. 308.

⁷⁶⁸ Ibid. p. 308

Sorokin's works: "the collapse of ideological, geopolitical and technological utopias"⁷⁶⁹ cause the collapse of the empire in the future, not enemies. The Great Russian Wall, modeled on the Great Wall, is to a large extent the Sorokin's version of the Babel Tower. Its collapse is inevitable.

As for the carpenters, who drive magic nails into people's heads, that bring unique pleasure, then at first glance their professional activity may be considered as somewhat productive alternative to the construction of the Great Russian Wall. According to carpenters, their honest profession corresponds with human nature. For carpenters, building the Wall is "quite a utopian idea"⁷⁷⁰, which as ideological shackle deprives personal happiness. In fact, the Wall and the tellurium nail are two sides of the same coin. According to the foreman carpenters, the happiness brought by tellurium is a "state of mind". The job of a carpenter is not to cure disease (solve real social problems), but to help individual immerse in the psychedelic illusion. Indeed, after the collapse of the Great Russian Wall, the Eurasian continent needs "good care, good nutrition and good dreams"⁷⁷¹. Beautiful worlds, created by the Wall and the tellurium, in fact, are the same mirages. Difference only in the fact that the Great Russian Wall gives rise to the dream of the community, and the nail from tellurium – a dream of individual.

It seems that the image of the Great Russian Wall in the Sorokin's future world can be perceived as a parody of the revival of the Great Wall. The image of Sorokin's Wall symbolizes, on the one hand, the closed and stagnant way of life of ancient China under the cruel feudal regime; on the other hand, the same reality of future Russia. In the image of the Great Russian Wall, serious socio-political problems of Russian reality, especially "isolation" and "totalitarianism" are revealed. In addition, in Sorokin's works the combination of two interdependent concepts (from ideological utopia, embodied in the Wall, to the serene "dream" of a person with a tellurium nail in his head) makes reader think about the eternal question: what is the essence of happiness of human regardless of time and era?

⁷⁶⁹ Sorokin V.G. *Telluria*. M.: AST. 2020. p. 263.

⁷⁷⁰ *Ibid.* p. 240.

⁷⁷¹ *Ibid.* p. 246.

3.2.6. Chinese language as an important part of the future language

Sorokin's fictional language, created on the basis of Chinese language, is his most peculiar artistic technique for creating the image of China. According to the writer, “language is living water that flows itself, filling the free spaces”⁷⁷². “As a part of culture, languages rarely are self-sufficient. The need of communication force those who speak the same language to enter into direct or indirect contact with speakers of neighboring or culturally dominant languages”⁷⁷³. In Sorokin's artistic space, the Chinese language acquires a significant meaning. It is playing a role that French played in the past and English plays in the present. In the future world of “Blue Salt” Eastern Siberians speak old Russian with an admixture of Chinese”⁷⁷⁴. At the end of the novel, we even find an author's dictionary, which consists of Chinese words and expressions, used in the text: “Ba – harrow, Baichi – idiot, Baofa – impulse, Babydi – vile...”⁷⁷⁵. It is obvious that for the writer the important part of Chinese writing is phonetic sound, not ideographic form. At the same time, the writer destroys and simplifies complex grammatical models of both Chinese and Russian languages. This avant-garde game in language arises not only in Sorokin's futurological imagination, but partly as a reality of the contemporary world. After writing the novel, the author visited China, where he knew about the curious thing: “In the northwest of China live ethnic Russians, who write Chinese words in Cyrillic to communicate with each other. Therefore, the novel is not just a fiction”⁷⁷⁶. In fact, exactly lexical culture has long been recorded in the works of Russian emigrant writers. For example, “The Players” (1926) by P. V. Shkurkin contains about thirty words of a Far Eastern Russian-Chinese pidgin of Chinese origin (the author clarifies some words in his works)⁷⁷⁷.

⁷⁷² Elena Razvozzhaeva. Learning Chinese will soon become essential: an interview. URL: <https://srkn.ru/interview/izuchat-kitaiskii-skoro-stanet-neobkhodimo.html> (accessed: 11/22/2021)

⁷⁷³ Sapir E. IX. How languages influence each other // Selected works on linguistic and cultural studies / Per. from English; ed. and with preface. A.E. Kibrika. Moscow: Publishing group "Progress", 1993. p. 173.

⁷⁷⁴ Sorokin V.G. Collected works. Volume 3. Blue fat. M.: Ad Marginem, 2002. p. 12.

⁷⁷⁵ Ibid. p. 297.

⁷⁷⁶ Sorokin, V.G. “We are all poisoned by literature”: an interview. URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (Accessed: 10/13/2021)

⁷⁷⁷ Lin Guanqiong. Ethno-mentality as a subject of depiction in fiction Russian emigration (Harbin,

Through the classification of transliterated words and phrases (from Chinese to Russian) in the novel “Blue Fat”, we can see that exotic expressions “invaded” into various areas of the Russian language, in particular everyday greetings (Nin hao – hello), well-known, but informal names (Lao bai xing⁷⁷⁸ – redneck), curses (Baichi – idiot, Nimada – your mother), sexual organ (Gaowan – eggs), excretion (Zhi-chan – rectum, Nyao – urine, Taben – to shit), assessment (Changtaidi – normal). In general, Sinisms in Sorokin's future world in most cases refer to common expressions. They act as evidence of great influence China to Russia. Besides, the regular presence of swear words, images of “material and bodily bottom”⁷⁷⁹, created by the author on the basis of the Chinese language, fits his aesthetic of the ugly and disgusting. Transcribed words and phrases (Chinese to Russian) also common in the stories “Concrete” and “Yu”, for example, “Wo baole”, “pijiu”, “haochi”, “jou”. The transcription of everyday speech turns out to be superficial influence of China on the future world. The borrowing of Chinese phraseological units reflects the relatively deep imprint of Chinese culture in the new civilization. In the story “Yu”, the character BIBI uses quite Chinese phraseological units “to order saliva to murmur”⁷⁸⁰ and “plug one’s ears while stealing the bell”⁷⁸¹. It must be pointed out that in two stories the bricolage, composed of Russian, Chinese, English, Japanese words and expressions, leads to inexplicable language of the text, designed to convey not only the significant influence of a country, but also the chaos of civilization future. The language layer of the story “Yu” hints at unrest and phantasmagoria new Euro-Chinese civilization.

In “The Day of the Oprichnik” the command of the Chinese language takes on a new meaning – symbol of elite membership: skill in Chinese language is one of the great

1920s–1930s): dis. ... cand. philol. n. Moscow: Moscow State University named after M.V. Lomonosov, 2021. p. 102.

⁷⁷⁸ Lao bai xing (Chinese: 老百姓) is one of the names of the ancient Chinese people, which reflects relationship between managed and managing classes. In today's conversation occurs in the same part, but no longer having the overtones of the characteristics of feudal culture, appears as a familiar, warm name for the people. It turns out that V. Sorokin gave inaccurate connotations to exactly the expression in your dictionary. It is this fact that just proves that that transcription often loses its original meaning.

⁷⁷⁹ The material and bodily bottom is the term of M. M. Bakhtin, put forward in the work “Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance”

⁷⁸⁰ “order saliva to murmur” (Chinese: 口若悬河) – be eloquent.

⁷⁸¹ “plug one’s ears while stealing the bell,” (Chinese: 掩耳盗铃) –deceive oneself.

talents of the Sovereign ruler: “How did you master the Chinese language, / how did you write hieroglyph guojia” (113); The Empress praises her daughter in old-fashioned Chinese – “Haohanzi”, “Mingming”; guardsmen should master the Chinese language; The knowledge of Chinese language becomes necessary skill of “prestigious” professions. Another important point is revealed in the parody of Mayakovsky's poem, recalled by Komyaga, who allegorically ironizes the phenomenon:

“Yes, if I were
 Jew
 in advanced years,
 And then –
 nicht zweifelnd und bitter,
 Deutsch
 I would learn
 just for that
 it is used by
 Hitler” (174).

The Negro learned Russian only because Lenin spoke it (according to poem⁷⁸² of Mayakovsky, which was written in 1927); the Jew learned German because Hitler spoke it; and Russians learn Chinese – because the Sovereign ruler of a mighty neighboring country speaks it.

In “Sugar Kremlin” Chinese is adopted as a compulsory school language subject. But other subjects, including “law of God”, “history of Russia”, “mathematics”, “labor” and “choir”, cause the feeling that the purpose of schooling is not humanitarian education and personal development, but to limit intuition, the desire for freedom and independent thinking. Therefore, learning Chinese as the political demand of the totalitarian era has an ironic sound in Sorokin’s art world.

Since the film “Target” is based on “The Day of the Oprichnik”, “Sugar Kremlin”, the first most clearly depicts the all-round penetration of the Chinese language in the

⁷⁸² Yes, if I were / even a Negro in advanced years, / and then / without despondency and laziness / I would have learned Russian / only for that / Lenin / spoke in it.

society of the Russian future. One of the main characters – Victor (the minister of natural resources of Russia) reads “Lao-tzu” (“Tao Te Ching”), the heroine Zoya listens to the radio in Chinese. On the plane, the characters talk freely in Chinese. Advertising in Chinese was installed on the avenues, on the highway “Guangzhou-Paris” (there is a Chinese translation on the road sign) Chinese-branded heavy trucks come in a continuous stream, etc.

In the story “Snowstorm” Sorokin has already refused to insert Chinese everywhere. Chinese language is present only in the final with the appearance of the Chinese people as saviors: the Chinese asked Dr. Garin in Russian, and the frostbitten doctor tried to answer them in broken Chinese. It seems that the intuitive request for help in Chinese alludes to the key role of the Chinese language in the future world. The knowledge of Russian language by the Chinese means a close connection Russia and China in this world.

In the novel “Telluria” the conversation among carpenters, took place in Chinese of different styles, should be noted:

– Money and pleasure – synonymous, – the brigadier answered for him in his **brilliant Southern Chinese**. – Profession and pleasure – too.

<...>

– Our profession – both money and pleasure, – said Latif in **old-fashioned Mandarin**.

– And a cool responsibility, – Serge added in the **youth Beijing language**⁷⁸³.

The coexistence of “youthful”, “old-fashioned” and southern Chinese languages is built primarily according to Sorokin's principle of mosaicity and linguistic games. But the origin of this artistic attitude, perhaps, still comes down to author's stay in the south of China⁷⁸⁴. Chinese (both past and modern) is characterized by different phonetics and tones depending on regions and nations. In principle, it is divided into ordinary speech – Putonghua (Chinese: 普通话), based on the Beijing pronunciation of Northern Chinese

⁷⁸³ Sorokin V.G. Telluria. M.: AST. 2020. p. 243.

⁷⁸⁴ In the above-mentioned interview with a Chinese scholar, Sorokin notes that travel in the south China made a strong impression on him. (Interview is accepted in the application “Snowstorm”, translated by Ren Mingli)

language (Mandarin), and dialects. “Southern Chinese” mentioned in the text, belongs to the latter. The fact is that Chinese dialects are very different from ordinary speech. The Chinese living in the north of China find it difficult to understand the southern dialects. Therefore, the situation – carpenters freely express the same opinion through different Chinese languages – conveys two possibilities: first, China in fragmented future world still plays such an important role that knowledge of ordinary speech is no longer enough, and it is necessary to master all the existing variants of the Chinese language; secondly, the Chinese from different areas are regarded as important customers of carpenters, and Chinese people are also striving for happiness, brought by tellurium. Besides, the unambiguous content of the speeches conveys various styles of speeches and reveals a standard worldview – materialism and hedonism in the future world.

In the novel “Doctor Garin” the Chinese language again appears as a possible rescue tool ten years after Dr. Garin was rescued. In front of the rocket launcher of unfamiliar horsemen, the main character Masha shouted “Don’t shoot” in Chinese. However, with the Chinese version, it is shouted also in Altaic, Kazakh, Italian and Russian options. In this time the active language was not Chinese, but Russian. It turns out that in Sorokin’s new future world, characterized by anarchy, not only China lost its dominant place, but also Chinese language is losing its former honor. Despite the great number of Chinese people in Barnaul, the speech of the President of the Altai Republic at the city ball was not translated into Chinese. “The Chinese are now in disgrace, because China allegedly inspired the Kazakh aggressors to wage war against Altai”⁷⁸⁵. China's expansion in “The Day of the Oprichnik” is more described in the economic sphere. Here it reveals a military aggressive threat. Superficial peaceful relations, existed between the empire of Russia and China, are no longer important in the new fragmented world.

In Sorokin's latest novel, proficiency in Chinese is determined by regional characteristics and personal inclinations: for example, Yekaterinburg residents speak Russian and Chinese, Khabarovsk people speak Russian and Japanese. Protagonist Dr. Garin prefers to work in Khabarovsk. He explains the reasons for his choice as follows: “... over the past decade, I got tired of the Chinese ... Tired! Khabarovsk is a city of refined

⁷⁸⁵ Sorokin V.G. Doctor Garin. M.: AST. 2021, p. 269.

Japanese culture»⁷⁸⁶.

It should be noted that in the novel “Doctor Garin” there is a special place – Ziyou⁷⁸⁷ camp, where people speak Chinese and perceive Chinese, Kazakh and English as official languages. It is understood that here the significant role of the Chinese language does not mean the dominant position of China. The Ziyou camp is parodic in Sorokin's works. It is a representation of the image of Tibet. The connection between them is revealed thanks to a number of details: for example, before visiting the camp, Masha pulled off “Tibetan” hat; three concepts are mentioned in the dialogue of the characters – freedom, camp and anarchy, etc. It should be noted that the image of Tibet often appears as a mysterious and transcendent zone in Western literature. It usually reflects the author's religious and ethnic ideas and a model of the world.

3.2.7. The various images of the Chinese people

The character-foreigner is the most characteristic embodiment of the image of “Other” in literary works. It partially appears to be a carrier of national stereotypes, which not only convey the essence of foreign cultures, but also reflect the national ideology. In addition, it may be a key element of the author's narrative. In Sorokin’s future world, the Chinese people as the embodiment of the image of China occupy an important place. The Chinese people sometimes are mentioned in only one sentence, sometimes have concentrated description. In “The Day of the Oprichnik” Komyaga is shocked by the large number of Chinese people when he passes through Ordynka. All the clairvoyant’s internal guards are “Chinese – masters of kung fu” (140). It is assumed that the image of Chinese people, characterized by a large number and expansion of settlements, with the ubiquitous Chinese production, play a role of the background – the imminent world, dominated by China.

The film “Target” depicts Chinese people with various characteristic traits. They can be divided into three types. Zoya’s Taiji teacher and the senior master who taught Anna (anchor) Chinese, are presented as carriers of ancient Chinese culture. They belong to the

⁷⁸⁶ Ibid. p. 264.

⁷⁸⁷ Ziyou (Chinese 自由) - freedom.

“high” type. But Chinese illegal migrant workers, of course, to the “low”. The scene of catching illegal immigrants gives the feeling that Nikolai and Zoya simply hunt with delight wild animals. This impression is intensified when Zoya and Nikolai frankly having sex in front of bound illegals in a van. Compared to them, ordinary Chinese truck drivers as victims of corruption in customs belong to the “medium” type. There is a return to Russian stereotypes about China: to the “Chinese wisdom” (which was popular at the end of the 18th century), “illiterate and resourceful Chinese” (which was formed from the end of the 19th century to the beginning of the 20th century). But the return is superficial. The elite somehow are interested in Chinese traditional culture, but their mind is “colonialist and at the same time aristocratic, contemptuous of any “plebeians””⁷⁸⁸.

The most concrete and original image of the Chinese people appears in the story “Snowstorm”. In its final the Chinese people act as saviors and are endowed with such qualities like arrogance, indifference. In front of the dead Perkhusha and the doctor, whose legs were frostbitten, they shamelessly grabbed small horses and pushed them into their bag. “You already know, Hyun, my horse doesn’t like the dead,”⁷⁸⁹ the elder grinned and nodded back with a proud half-smile. The swagger and special position of the Chinese people is clearly shown in the author's contrasting description of small Perkhushia’s horses and a huge horse of an older Chinese: the first no more partridges, and the second is as high as a three-story house. Moreover, the senior Chinese ordered to search the dead Perkhusha, threw the key to the stable, which was Perkhusha’s gem. For these Chinese people, material benefit is more important than care and love. In Sorokin's artistic world, they not only play the role of saviors, but also act as dangerous figures. After all, Perkhusha in his last dream saw the past: when he was a boy, he burned down his father's solid house and the chrysalis of a large butterfly, so he left his father's family early. And Chinese firecrackers were the main cause of this disaster. The description of the dream symbolizes the threat from China, which has long appeared in Russian stereotypical ideas and continues to exist in the new reality.

It must be pointed out that the image of Chinese people in the future world of Sorokin

⁷⁸⁸ Kukulin I.V. Decree. 2013. p. 1, p. 114.

⁷⁸⁹ Sorokin V.G. Blizzard. M.: AST: CORPUS. 2021, p. 218.

often incorporates some features of the stereotypical image of gypsies, such as nomadic way of life, the ancient and mystical culture, preference for one's own benefits. In the first half of “Snowstorm” Chinese people with the gypsies appear in the recollection of Perkhush: “Vavila wanted to sell a one-year-old stallion. He started to sell it in the morning. He walked around the fair with them. Although the Chinese and gypsies wanted to trade with him, he didn’t sell it out...”⁷⁹⁰. A Chinese fortune-teller predicting marriage and Chinese gymnasts, who stole a beloved kolobok⁷⁹¹ of Varka and sold it to the miller, appear in “Telluria”. The image of Chinese people suggests China's geographical and cultural influence in the future world.

According to the writer, “at the end of the story “Blizzard” the image of Chinese people appears... many Chinese will appear in my future Russia”⁷⁹². This opinion is realized in the novel “Doctor Galin”, where the images of Chinese people are characterized by diversity, in particular as wealthy people playing a significant role in the economic and political spheres; heartless “brothers” in the Second World War; weak prisoners in a camp; how the aggressive side causing the conflict.

The travelers, led by Garin, reached Barnaul city, where many Chinese people, representing an important part of the participants in the construction of Altai Republic. Businessman Wang Hong can be considered as a prominent representative of them. He is the owner of the sanatorium, where the main character Dr. Garin worked before the nuclear explosion. Ignoring his reputation and the reputation of the health resort, he forced to write out previous patients and admitted eight special patients – former leaders world powers in order to please the republican authorities and receive financial sentence. He is an experienced person, who acts as a participant and organizer of important events, for example, the city ball of the Altai Republic. His property is very large, because of which he can safely mention the destroyed sanatoriums. He has an addiction to the depraved life and often visits brothels. He believes that money can solve all problems. Besides, Wang Hong – worthy, generous person, always gives cordial welcome to Dr. Garin and his

⁷⁹⁰ Ibid. p. 81.

⁷⁹¹ Kolobok – a character in the XXXIVth section of “Telluria”, Vanka’s clever eidolon.

⁷⁹² Ren Guangxuan. Sorokin V.G. Op. cit. 2012. p.185.

colleagues. He is a Buddhist who even “built the foundation of pilgrims’ house next to the Buddhist monastery”⁷⁹³. He has mercy and sincerely wants to help the suffering person. In comparison with previous images of Chinese people by Sorokin, the image of Wang Hong is distinguished by realistic authenticity, psychological persuasiveness, and it reveals the imprint of Chinese culture, characterized by a “complex syncretic system”⁷⁹⁴.

It is known that Confucianism, Taoism and Buddhism have a strong influence on the formation of the Chinese mentality, and among them Confucianism plays a lead role. Confucianism perceives humanity (“zhen”, Chinese: 仁) as the highest principle of a noble person, which determines the reputation of an individual in the eyes of others. Confucianism brings the interpersonal relationships under five categories: a person's relationship to his father, brothers (and other relatives), to his wife, to friends (first of all, members of community, company, workshop, etc.), to the sovereign ruler (as a representative of a state). “Positive-utilitarian, which means person’s desire for prosperity, is the center of these relationships”⁷⁹⁵. In the context of Confucianism, Wang Hong's active participation in social events, generosity to friends and inclination to a compromise are logical and meaningful. In the image of Wang Hong, we can also find Taoist longing for the present life and Buddhist mercy. He is not tormented by past and losses, and he calmly lives in the present reality. The image of Wang Hong showing some aspects of a peculiar Chinese mentality. But it is not entirely positive. After all, his faith in Confucianism, Taoism and Buddhism is based more on selfishness and utilitarianism. In this case, the image of Wang Hong cannot stand among the real noble people. He also is not considered as a person who realizes Taoist spiritual freedom. His Buddhist mercy is more related to filling the emptiness of the soul and liberation from social and moral sins.

To construct the images of the Chinese people in the novel “Doctor Garin”, the writer looks back the obscure historical reality and merge his artistic works with it. In this case, the images of the Chinese people are also characterized by ironic connotations. In the

⁷⁹³ Sorokin V.G. Doctor Garin. M.: AST. 2021, p. 208.

⁷⁹⁴ Isachenko V.I. The image of China and the Chinese in the Russian mentality of the second half of the XIX - early 20th century (philosophical and religious analysis): dis. ... cand. philosophy n. Blagoveshchensk: Amur State University, 2005. p. 104.

⁷⁹⁵ See: Georgievsky S.M. principles of life in China. SPb.: Type. I.N. Skorokhodova, 1888, p. 456

conversation with Count Sugrobov, the main character Masha remembered how her father lost his arm and eye in World War II: Russians, who came to the aid of China were wounded by the explosion of Chinese mines. “Chinese people immediately began to do them (mines) after the First World War. They were thrown on all fronts. Even in Moscow-Ryazan...”⁷⁹⁶. The phrase of the wounded Russian soldiers – “Brothers, help, I'm hurt” – includes the author's irony over the stereotype about China: “Brotherly country”. The readers can see, that Chinese repaid evil for the good. Chinese mines, like Chinese firecrackers in the story “Snowstorm”, symbolizes the threat posed by China in the future, in particular the military aggression.

In the section “White Crow” the image of Chinese people is weak and humiliated. After escape from Matrona's house, Dr. Garin was captured on the territory of the blackies, where he led a difficult camp life. In the camp of the Blackies, the prisoners consist of Altaians, Mongols, Russians and Chinese. They had to produce pieces of wood under the strict control. Subjected to severe beatings and humiliation, the Chinese refused from any struggle – in contrast to the Russians, who rebelled against black oppressors. In this opposition of the behavior of the two peoples in extreme situation, we can find not only an ethical feature of Chinese, but also the opposition in creating a foreign image – “I – Other”⁷⁹⁷. In human relations, Confucianism values “he” (harmony, Chinese: 和). “According to Confucians, the behavioral norm “he” can contribute to creating a harmonious and happy community. Therefore, the people of China are usually calm, peaceful, not inclined to conflict”⁷⁹⁸. However, the excessive desire for “he” is essentially an unprincipled submission, which is often considered as a denial of justice. The image of the cowardly Chinese in the camp of blackies reveals the shadowy side of the traditional norm “he”. At the same time, the masculine image of Russians emphasizes positive national character.

As for the blackies, the writer talks about a fantastic social genetic project that

⁷⁹⁶ Sorokin V.G. Doctor Garin. M.: AST. 2021, p. 165.

⁷⁹⁷ See: Stepanov Yu.S. Constants. Dictionary of Russian culture. Moscow: Academic Project, 2004, p. 472.

⁷⁹⁸ Lin Guanqiong. Ethno-mentality as a subject of depiction in fiction Russian emigration (Harbin, 1920s–1930s): dis. ... cand. philol. n. Moscow: Moscow State University named after M.V. Lomonosov, 2021. p. 91.

reveals an indirect connection with late Soviet realities, in particular, with classified scientific experiments. These experiments engaged in the Department of Defense, while the relations (up to military clashes) between the USSR and the PRC were aggravating. In Sorokin's art world, blackies must become Soviet special forces. They are "capable of conducting combat operations in frequent severe frosts in North China"⁷⁹⁹. But due to the closure of the project, the blackies (semi-finished products) fled out of control. They rooted and multiplied. Here Sorokin touches serious ethical problems associated with the technological progress, the ethical principles of projects within the framework of genetic engineering, the ability to control technology in the future world. The author satirizes that blackies from a reliable tool conceived by the Soviet government (to fight against Chinese military power) turned into masters of fate of Russians and Chinese, from obedient puppets to executioners. Therefore, the main culprits are the totalitarian states that launched global processes, which then got out of control of them.

Sorokin also blames China for the phenomenon of terrible blackies. The Chinese indirectly made the mistake, because they follow their will and became involved in aggressive military-expansionist actions: "...behind (the Kazakhs) - the Chinese ... the Kazakhs do not fight on their own, their houfang is securely covered"⁸⁰⁰; "The Turk popped on China, China – on the Kazakhs"⁸⁰¹.

3.2.8. Conclusion

Although Sorokin does not often pay attention to the "Chinese wisdom" in his works, ancient Chinese philosophy still appears in his work. For example, the seventh part of the novel "Norma" mentions that the main accuser is familiar with the ideas of Lao-tzu, Confucius and gives lectures on Taoist symbols. In the story "Yu", the protagonist "Yu" talks about ancient Chinese wisdom, more specifically speaking, Taoism. The name "Yu" by phonation correlates with a Chinese category "有", denoting "presence" and "being" and the category "无" ("Wu"), denoting "absence" and "non-existence", which forms an

⁷⁹⁹ Sorokin V.G. Doctor Garin. M.: AST. 2021, p. 397.

⁸⁰⁰ Ibid. p. 157.

⁸⁰¹ Ibid. p. 310.

antinomic pair. As is mentioned above, the philosophy of categories “Yu” and “Wu” is opened in Taoism:

“Existence and non-existence give birth to each other ... the wise, making deeds, prefers non-action ... creating, does not possess [what is created] ...”⁸⁰².

The dialogue between Yu and Petroff is filled with this kind of philosophy:

– My? – – to want what you don't want. For example, a cap of aulic chef.

– Don't you – – want to be him?”

– By contraries. I + + don't want to become him, which means I WILL BECOME HIM!”⁸⁰³

It is implied that protagonist Yu is not interested in outward form (fame and position brought by the position of aulic chef). He is striving for higher truth. The desire is reflected in the names of Yu's “k-meat pictures”, such as “Drunken Li Po”, “Love of Tao Yuan-ming” and “Argument of Taoists” which are distinguished by the Taoist spirit. Yu does not cater to the external tendencies – cooking and eating of cloned creatures and tries to save naturalness of cooking. Although he lives in an artificial technological world, Yu is trying to find a way to return to natural organicity. In this case his death in the grotesque future world does not mean “Wu” (non-existence), but “Yu” (existence).

In the film “Target”, Eastern philosophy is also revealed in Ty's retort which explains why the protagonists' behavior changed after the Target and their irrational personality appears. “It's like a cork sitting inside. If you're not empty, you can be torn apart after the Target. And I'm empty.” Before the trip to the Target, protagonists lead a proper and healthy life. Victor only drinks warm purified water and moderately eats natural food. Zoya practices Tai Chi. But such immersion in Chinese traditional culture does not gain expected results in a spiritual harmony. In other words, protagonists come into contact only with the external vulgar attributes of the Chinese culture, substituting the essence with the form. They consider themselves unhappy and try to find the lost energy of youth. They perceive the trip to Target as a kind of medical service instead of a path of radical

⁸⁰² Lao Tzu. Op. cit. 2018. P. 18.

⁸⁰³ Sorokin V.G. Collected works. Volume 3. Feast. M.: Ad Marginem, 2002. p. 440.

spiritual purification to understand the meaning of existence. Since the essence of life for them always turns out to be satisfaction of banal needs. Having received physical energy after the trip to Target, they get bogged down in irrational aspirations and get lost in them. But Taya is not lost herself after the live in Target. Because she is “empty”. She is not filled with vain worldly desires. Obviously, Sorokin's “emptiness” and the philosophy of Lao-tzu resonate. The idea of Taoist “emptiness” (the authentic interpretation of Sorokin) does not consist in the inclination to acquire something, but in the preservation of purity and independence of the human soul. It should be noted that a similar parallel with the idea of Taoism is explicated in A. Tarkovsky's film “Stalker” which is often mentioned with “Target” in studies.

Since the future is inseparable from the past in Sorokin's futurological works, the image of future China reveals the presence of elements rooted in ancient Chinese culture. In the novel “Blue Fat”, the ancient Chinese classical novels -- “Dream of the Red Chamber”, “All Men Are Brothers” and “The Romance of the Three Kingdoms” are mentioned. And Sorokin's expressions are based on the plots from these novels, for example, “a good boy from Liang Shan Bo”⁸⁰⁴. In “Sugar Kremlin” Marfusha sees “shaggy monsters” with fiery tongues in a dream. The monsters in tongues write out hieroglyphs which are similar to Chinese dragons, symbolizing a good start. The toothbrush used by Marfusha also presents in the form of a yellow-red dragon. In the novel “Telluria”, iron coin of the Liang era⁸⁰⁵ is one of the collections of the President of the Republic of Telluria. In the novel “Manaraga” there are balls Baoding⁸⁰⁶ in Andri's box. Obviously, the full depiction of ancient Chinese culture is not part of the writer's

⁸⁰⁴ Liang Shan Bo (Chinese.: 梁山泊) – mountains, where courageous and kind heroes (rebels) live in the novel “All Men Are Brothers”. In the works by V. Sorokin, “a good boy from Liang Shan Bo” has ironic meaning.

⁸⁰⁵ In the Liang era, Emperor Xiao Yan carried out a monetary reform: the copper coin was replaced by iron coin. The reform, on the one hand, temporarily solved the problem of copper deficiency in Liang. On the other hand, due to the easy availability of iron, people often secretly poured iron coins. The number of iron coins skyrocketed, which led to inflation. It's believed that the unsuccessful monetary reform is one of the reasons for the collapse of Liang's power.

⁸⁰⁶ Baoding balls (Chinese.: 保定球) are a traditional Chinese training aid, which originally appeared in the Ming Dynasty, and became popular among the people in the Zing Dynasty. Baoding balls usually consists of two balls. They create a melodic sound, when they are rotated in the hand. It is believed that the regular use of Baoding balls can improve blood flow and memory of Human.

intention, but the features of the past explain the reasons for the rise of China's influence in the future world.

It can be concluded that the image of China occupies a significant place in artistic space of Sorokin. Sorokin is different from most Russian literary predecessors who create the image of China on the reception of stereotypes, such as "Chinese wisdom", "Chinese threat" and "brotherly country". Sorokin depicts a peculiar image of future China with grotesque, irony, intertextuality, representation of history and legends. Sorokin's image of China combines realistic authenticity and futurological view, which acquires new meanings, such as sarcasm. In Sorokin's image of China, the role of stereotypes has been weakened. We can also note that Sorokin's image of China is constantly changing. In my opinion, the story "Snowstorm" can be considered as a turning point in the process of transformation. It talks about the transformation of Russia: from a closed and "prosperous" state into a "vast and empty space"⁸⁰⁷. Such a metamorphosis creates a fundamentally new picture of the world where the role of China is also changing.

In "Blue fat", "Yu", "Target", "The Day of the Oprichnik" and "Sugar Kremlin", the future China is seen as a technology leader, a leading economic power, developer and exporter of drugs. In Sorokin's futurology, China's impact on Russia is comprehensive. The author's attention is especially drawn to the study of Chinese language and its modification.

In Sorokin's latest novels "Telluria", "Manaraga" and "Doctor Garin", written after the "Snowstorm", the collapse of the Russian empire and the loss of the China's dominant place in a fragmented future world are depicted. That's why Chinese goods, Chinese language and other attributes of the era of Sinocentrism occur much less frequently. But China is still playing an important role in this future world. In the last novel "Doctor Garin", Sorokin emphasizes that China's "soft power" is being replaced by direct and military aggressiveness from this country. In addition, in "Doctor Garin", the image of Chinese people is different because of extreme details and the rejection of the one-sidedness characteristic of former Sorokin works.

⁸⁰⁷ Lanin B.A. New old literarycracy: Sorokin and Pelevin in the fight against traditions // Zenities and meanings. 2015. № 6 (40). p. 118

In conclusion, Sorokin, as a futurist writer, creates a unique image of China of the future which, as an image of “Other”, appears as a postmodern mirror. With the help of this mirror, Sorokin reveals the sharp Russian social problems of the past and present, and indicates the dangers threatening Russia – they are primarily associated with the concepts, such as “technological progress”, “totalitarianism”, “isolation” and “economic appendage”.

CONCLUSION

China, as an important image of “Other”, still occupies a significant place in Russian literature from the end of the 20th century to the early 21st century. It contains stereotypical ideas about China, such as “Chinese wisdom”, “country in decline”, “brotherly country”, literary traditions that have developed in the past Golden and Silver Ages of Russian Literature. These images and motifs, such as the nightingale, bogdykhan, Chinese vase, gentle Chinese woman, the Great Wall, Zhuangzi and butterfly, astrology, not only present in the works of A. S. Pushkin, N. S. Gumilyov, K. D. Balmont and other writers, but also play an important role in Russian literary works from the end of 20th century to the early 21st century. At the same time, the image of China also has new features. Before and during the Silver Age, the representation of Chinese philosophy and culture in Russian literary works is often characterized by images and sayings’ superficial borrowing, in most cases, based on French works. Then, from the end of 20th century to the early 21st century, Russian writers had much deeper grasp of Chinese motives through their direct experiences. Revealing the meanings of Chinese motives in a new context requires deciphering creative strategies of Russian writers, in particular, parodies and games. In addition, the image of China in Russian literary works from the end of 20th century to the early 21st century reflects some new Chinese and Russian realities to some extent. First, it is often born under the influence of the modification of existing stereotypes. In comparison with the image of China in other works from the end of 20th century to the early 21st century, the image of China in I. A. Brodsky’s “Letters from the Ming Dynasty”, B. B. Grebenshchikov’s “The Case of Master Bo” and “Fog over the Yangtze”, V. O. Pelevin’s and V. G. Sorokin’s fiction, is distinguished by reflection on reality, complex cultural and semantic construction, intertextuality, original reproduction of Chinese history that make a great contribution on philosophical and structural layers.

Among the poems of Brodsky, the suite poem “Letters from the Ming Dynasty” is traditional, orderly and plot-driven. In the works by Brodsky demonstrates the decline of Chinese Ming Empire through interweaving images like “despotic bogdykhan”, “flying nightingale”, “deserted garden”, “sick sky”, “terrible pictograph”, etc. He perceives the

essence of Chinese culture is the emphasis on the unity of man and nature. Intertextual dialogue with poems by ancient Chinese poet Li Bo, astrology, nickname of the heroine “Wild Duck”, a quote from the book “Tao Te Ching” and other details testify to the poet's passion for Chinese culture. Certainly, the poet tries to complete the transition from Chinese empire to his spiritual space. After all, looking at “Other” image does not an escape but a search for self. The image of China in Brodsky's poem is not a historical replica of the Ming Dynasty but a free combination of Chinese images and traditions with which an erudite poet is familiar. Thus, the Chinese empire is created as a parallel universe of Russian reality where the poet suffers from bodily and spiritual imprisonment. Chinese motifs around Taoism and Zen Buddhism are dominant in Grebenshchikov's “The Case of Master Bo” and “Fog over the Yangtze” where Chinese themes can be defined as an “open set” of texts, held together by a “common idea”⁸⁰⁸. These Chinese motifs reveal the images of a Chinese poet, Chinese mythical beings and cultural landscapes, scholars of Taoism and masters of Zen Buddhism, spacetime of the Tang dynasty, etc. which help to perceive the cornerstone – the concept of “love” in Grebenshchikov's rock poetry. The goal of the rock poet is not only in the description of originality and ideal Chinese culture, but also in demonstrating the harmonious coexistence of several diverse traditions, in particular, Buddhism, Taoism and Orthodox Church.

Acceptance of the Buddhist judgment “the essence of the world is emptiness” does not interfere with the borrowing of Taoism in Pelevin's works. The image of China from Pelevin's works closely synthesizes characters and images-symbols with Taoism. It reveals Taoist philosophical ideas, such as an intuitive poetic view of the world, perception of life as a dream, spiritual harmony of Yin and Yang, independence from external factors, deconstruction of the important role of language. Dual world – a special artistic technique of the writer, characterized by the absence of a boundary between reality and illusion, – finds philosophical and aesthetic values in the aspect of Taoist culture. In Pelevin's fiction “illusion” does not oppose “reality”. The first that testifies to the absurdity of reality is the second's continuation. The writer who agrees with Taoism and

⁸⁰⁸ Mikhailov A.V. Goethe's “West-East Sofa”: Meaning and Form // Goethe I.V. West-East Sofa. M.: 1988. p. 639.

rejects fame, wealth and goodness is determined according to secular principles. Keeping naturalness and spiritual freedom that is emphasized by Lao-tzu and Zhuangzi helps to avoid losing one's self and overcome despair in harsh reality.

In creating the image of China, Sorokin does not pay much attention to reception of ancient Chinese culture. As a futurist and a writer, he refers to the image of future China. In the future world depicted in "Blue Fat", "Yu", "Target", "The Day of the Oprichnik" and "Sugar Kremlin", China is described as a technological leader and a leading economic power. This image is revealed in the description of China's comprehensive impact on Russia, including the omnipresence of Chinese production, the total spread of the Chinese language, the use of Russian-Chinese pidgin and the formation of settlements of countless Chinese, etc. However, the image of a great power is not positive. It reveals the decline of civilization in the future world. In Sorokin's latest novels "Telluria", "Manaraga" and "Doctor Garin", the era of Sinocentrism is replaced by a fragmented world. But the image of China which is depicted as an aggressive country yet occupies an important place. Moreover, in the novel "Doctor Garin", the images of the Chinese are not only the embodiment of stereotypical ideas about China, but also contains a "representation of the national character"⁸⁰⁹.

The method of parodic and ironic representation of history is always used to construct the image of future China. For example, the image of future China as a developer and exporter of drugs is based on the ironic refraction of the history of British opium trade in China in the first half of the 19th century. Description of the Great Russian Wall's construction is a parody of the Great Wall. The fantastic image of "blackies" reflects the history of the Soviet Union and Chinese border clash.

In the works of Sorokin, the image of future China has predictive characteristics. But it exerts more influence as a mirror reflecting sharp problems and dangers which threaten the development of Russia, such as totalitarianism, technocracy, loss of economic independence and isolationism. Although the main approaches to creating the image of China are sharply different between the two Russian postmodern writers, in this

⁸⁰⁹ Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. № 9. p. 16

comparative study we can notice common motifs and artistic techniques associated with the image of China in the works by two writers:

1. There is a parallel between Russian and Chinese political reality which are characterized by despotism and totalitarianism. The parallel in works of Pelevin and Sorokin sometimes manifests itself in the display of one historical era. Sometimes the authors refer to different times.

2. Ancient Chinese culture is mentioned, for example the mystical ancient Chinese divination and the book “Tao Te Ching”. There are key characters who are interested in Chinese culture in their works.

3. Both writers touch upon the problem of Russian energy which has direct connection with the construction of the image of China. In “The Sacred Book of Fox Spirit”, Pelevin mythologizes the way of extracting oil, reveals the Russian utilitarianism and emphasizes the value of the image of the eastern spirit of the fox A Huli. Sorokin's fiction “The Day of the Oprichnik” describes an ironic performance with the emphasizing of the crime of Europeans – theft of Russian gas.

4. Pelevin and Sorokin, whose works are based on ancient Chinese stories and history, created their own myths: the image of the fox spirit A Huli and the image of the Great Russian Wall.

5. Some Chinese images with a special cultural content and characteristic aesthetics, stand out with particular frequent use. For example, the symbol of the Yin and Yang circle is present in many Pelevin's works, including “Chapaev and Pustota”, “The Sacred Book of the Fox Spirit” and “Secret Views of Mount Fuji”. The image of the Great Russian Wall as a parody of the Great Wall is often found in the works of Sorokin, such as “The Day of the Oprichnik”, “Sugar Kremlin” and “Telluria”.

6. The combination of Russian letters and phonation of Chinese words is present as specific linguistic phenomenon. The author's interpretation of the letter “Y” in the novel of Pelevin “Chapaev and Pustota” and the meanings of the name “IO” in Sorokin's story “Yu” constitute interacting opposition between non-existence and existence.

7. Japanese culture is mentioned with Chinese culture. In Pelevin's works the two types of Asian culture do not have a direct connection. Stories “Record about the search

for the wind” and “Guest at the holiday of Bo”, included in the collection “DPP (nn)”, are separately dedicated to Chinese and Japanese cultures. But Sorokin's novel “Doctor Garin” creates a contrast between Chinese and Japanese cultures which, first of all, are reflected in the field of cuisine. The contrast reveals cultural similarities and differences which reflect preference national culture to foreign culture. The influence of the stereotypes of the “Other”, which had prevailed in the 20th century, also can be traced in the contrast.

The above works are typical examples of artistic construction of the image of China in Russian literature from the end of 20th century to the early 21st century. They revealed approaches to the creation of the image of “Other”: the adoption of stereotypical ideas, the reception of foreign philosophy and aesthetics, the acceptance of foreign culture as an important component in the eclectic poetic world, the allusion to foreign literary texts, the predictive fantasy about foreign country, taking into account its current reality and ethnicity. Undoubtedly, without a detailed study of the various manifestations of the image of China in works of Brodsky, Grebenshchikov, Pelevin and Sorokin, it is impossible to deeply explore the content and poetics of these works. Through the image of China, writers express their worldviews and identify features and problems of Russian reality. Besides, according to the idea of M. M. Bakhtin, “the culture only in the eyes of other culture can be revealed more fully and deeper”⁸¹⁰, representation of Chinese culture and history in Russian literary works enriches perspectives for perception of Chinese culture.

⁸¹⁰ Bakhtin M.M. Aesthetics of verbal creativity. M.: Art, 1986. p. 354.

BIBLIOGRAPHY

1. Abaev N.V. Chan Buddhismus et culturae et psychicae traditiones in medii aevi Sinarum [Chan Buddhism and cultural and psychological traditions in medieval China]. – Novosibirsk.: Scientia, Siberian branch, 1989. – 271 p.
2. Abashidze I.V. Poemata Classica Indiae, Sina, Corea, Vietnamia; Iaponia [Text]: [Translations / Introductio. articuli S. Serebryanii et aliorum; Nota. EX. Serebryany et alii]. [Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan [Text]]: [Translations / Introduction. articles by S. Serebryany and others; Note. FROM. Serebryany and others]. – M.: Artist. lit., 1977. – 926 p.
3. Alexander V.S., Mikhail S.Kh. “urbes et villae” in locutione Russica in rationis et linguoculturalis lucendi [“Cities and villages” in Russian phraseology in conceptual and linguocultural coverage] // MIRS. 2020. №4. – Pp. 56-65.
4. Alekseev M.P. Pushkin and China // [Pushkin and World Literature]. – L.: Scientia, 1987, – Pp. 314-350.
5. Alikhanova Yu.M., Nikitina V.B., Pomerantseva L.E. Litterae antiquae Orientem. Irania, India, China (textus) [Literature of the ancient East. Iran, India, China (texts)]. M.: De re publica Moscoviae Publishing House, 1984. 352 p.
6. Andersen G.Kh. Fabulae et fabulae [Tales and stories]. In duobus voluminibus. T. 1. Fer. a Danis. intrabit; articulus T. Silman. Artium G.A.V., Traugot. – L.: Fiction, 1977. – 582 p.
7. Balmont K. D. Sonnets solis, mellis et lunae. Canticum Mundorum [Sonnets of the sun, honey and moon. Song of the Worlds]. – M.: Editionis V.V. Pashukanis, 1917. – 273 p.
8. Barashkov G.M. Confucianismi influxus in formationis lineamentis evolutionis analogi exemplar societatis civilis in regionibus regionis Asiae-Pacifica [The influence of Confucianism on the features of formation and development of an analogue model of civil society in the countries of the Asia-Pacific region] // Izv. Sarat. Universitatis nov. ser. Ser. Sociologia. Politica scientia. 2017. №1. – Pp. 113-120.
9. Bakhtin M.M. Aesthetica verborum foecunditas [Aesthetics of verbal creativity].

– M.: Art, 1986. – 445 p.

10. Bashlyar G. Somnia de aere. Usus in imaginatione motus [Dreams about the air. Experience on the imagination of movement] / G. Bashlyar, trans. ex Gallico B.M. Skuratov. – M.: Litterae humanitariae Publishing domus, 1999. – 344 p.

11. Belinsky V.G. Opera collecta [Collected works]: in 9 t., – M.: Hood. lit., 1982. T. 8. – 863 p.

12. Berdyaev N.A. De servitute et libertate humana [On slavery and human freedom] // Usus personalisticae philosophia / De Regno Spiritus et Regno Caesareo. – M.: Respublika, 1995. – 375 p.

13. Bibergan E. S. Eques sine metu et opprobrio: Artis originality prosa a Vladimir Sorokin [Knight without fear and reproach: Artistic originality prose by Vladimir Sorokin]. – SPb.: Philol. Fak. S.-Petrus. status un-ta, 2011. – 224 p.

14. Bodrov A.V. Bismarck pedissequa? Iulius Ferry et Germania Petersburg commentariolum historicum [Bismarck's lackey? Jules Ferry and Germany]. 2014. №1. – Pp. 231-242.

15. Bolshakova A.Yu. Archetypum - conceptum - cultus [Archetype - concept - culture] // Quaestiones philosophia. 2010. №7. – Pp. 47–53.

16. Bondarenko V.G. Brodsky: poeta Russicus [Brodsky: Russian poet]. – M.: Cohortis Young, 2016. – 444 p.

17. Borges H.L. Sobr. Cit.: In 4 vols., Vol 1942-1969 [Cit.: In 4 vols. Vol. 2: New investigations: Works 1942-1969] / Per. ex Hispanica comp., praefatio. and note. B. Dubinae. – SPb.: Amphora, 2000. – 864 p.

18. Brodsky I.A. Opuscula college [Small collected works]. – SPb.: Amphora, 2017. – 880 p.

19. Brodsky I.A. Minores: Commentaria selecta [Less than one: Selected essays] / Per. ab Anglis. – SPb.: Coetus publicus editus “Lenizdat”, “Libellus Laboratorium”, 2015. – 512 p.

20. Vadimovna P.P. China in receptio poetae Aevum argenteum (poetica et aesthetica) [China in reception of the poets of the Silver Age (poetics and aesthetics)]: dis. cand. philol. Scientiarum. – M.: Amicitia populorum Universitatis Russiae. 2020. – 183 p.

21. Vasiliev V.P. *Memoriae Pekino* [Memories of Beijing] // *Sinarum apud Russis*. – M.: Algorithm, 2008, – Pp. 111–140.
22. Vinogradsky B.B. *Zhuangzi per Bronislavum Vinogradsky. liber de scientia et potestas* [Zhuangzi by Bronislav Vinogradsky. book about knowledge and power]. – M.: Eksmo, 2019. – 576 p.
23. Genis A.A. *Obiit Ivan Petrovich: St. et disquisitiones* [Ivan Petrovich died: St. and investigations]. – M.: New lit. Review, 1999. – 334 p.
24. Georgius S.M. *principia vitae in China* [principles of life in China]. – SPb.: Type. I.N. Skorokhodova, 1888. – 494 p.
25. Gippius Z.N. *Arithmetica Amoris (1931-1939)* [The Arithmetic of Love (1931-1939)]. – SPb.: Rostok, 2003. – 640 p.
26. Guo Wei. *Litterae classicae Sinicae et philosophiae in opere V.O. Pelevin* [Classical Chinese literature and philosophy in the work of V.O. Pelevin]. dis. ... cand. philol. n. St. Petersburg: St universitatis, 2021. – 358 p.
27. Golosova E.V. *Theoria horti nationalis Sinensis* [The theory of the national Chinese garden] // *Bulletin of TSU*. 2010. № 10. – Pp. 197-201.
28. Goncharov I.A. *Opera et Epistolae integrae: in 20 vols., vol “Pallas”: iter infit.* [Complete Works and Letters: in 20 vols. Vol. 2: Frigate “Pallas”: travel essays]. – SPb.: Nauk, 2000. – 845 p.
29. Gumilyov L.N. *De regno ficto quaesitum* [The search for a fictional kingdom]. – M.: GRVL, 1970. – 432 p.
30. Gumilyov N.S. *Itinerarium ad terram aetheris* [Journey to the land of the ether]. – M.: Liber clava Knigovek; cop. 2020. – 525 p.
31. Gumilyov N.S. *Opera collecta in 3 tomos. Poemata.* [Collected works in 3 volumes. Poems]. – M.: Olma-Press, 2000. 3 v. – 512 p.
32. Gumilyov N.S. *Tugurium murrina* [Porcelain pavilion]. Op.: In 3 volumes / Introitus. num., comp., note. N. A. Bogomolova. – M.: Artist. lit., 1991. T. 1: Poemata. Poemata. – 589 p.
33. Zabiako A.A. *Sinologus et ethnographus P.V. Shkurkin: imago hunghuz et hunhuzism in contextu transformationis socialis-culturalis et Noti intercivizationalis in*

Sinis Orientem in Centuriis XIX. [Sinologist and ethnographer P.V. Shkurkin: the image of the hunghuz and hunhuzism in the context of socio-cultural transformations and Intercivilizational Contacts in the Northeast of China in the 19th–20th Centuries] // *Russia et Sinarum in extremis Orientis finibus*. Blagoveshchensk: Amur State University, 2015. – Pp. 186–196.

34. *Costantinopoli Vyach. Solis. Themata et genera Orientis in poesi Occidentis* [Themes and styles of the East in the poetry of the West] // *Orientalis motiva: Poems and poems*. – M.: Nauka, 1985. – Pp. 424-469.

35. Isachenko V.I. *Imago Sinarum et Sinensium in mente alterius Russici centuriae XIX dimidium - early XX. (Analysis philosophica et religiosa)* [The image of China and the Chinese in the Russian mentality of the second half of the XIX - early XX centuries. (philosophical and religious analysis)]: dis. ... cand. philosophia n. Blagoveshchensk: Amur State University, 2005. – 189 p.

36. *I Ching (“Canon mutationum”)* [I Ching (“Canon of Changes”): Translation and Research / Comp. A.E. Lukyanov; Rep. Ed. M.L. Titarenko. – M.: Vost. Lit., 2005. – 246 p.

37. Kapinos E.V., Kulikova E.Yu., Silantiev I.V., *Russian China as historica annales et lyrici argumenti (“carmen sine obiecto” et “duo station” by V. Pereleshin)* [Russian China as historical chronicle and as a lyrical plot (“a poem without an object” and “two station” by V. Pereleshin)] // *Siberian philologica emporium*. 2017. №2. – Pp. 87-108.

38. *Kafka F. Quomodo Murus Sinensis aedificabatur* [How the Chinese Wall was built] / F. Kafka; imper. cum eo. V. Stanevich, E. Markovich. – SPb.: Azbuka; Azbuka-Atticus, 2011. – 224 p.

39. Kistkina Yu.M., Shesterkina N.V. *Imago nebulae Anglice litterarum litterarum* [The image of fog in English literary texts] // *Studia moderna in Problematibus Socialibus*. 2020. №5. – Pp. 193-217.

40. Kovalenko A.G. *Essays on artistic conflictology: Antinomismus and archetypum binarium in litteris russicis saeculi XX: Monograph* [Essays on artistic conflictology: Antinomism and binary archetype in Russian literature of the XX century: Monograph]. – M.: RUDN, 2010. – 490 p.

41. Krylov M.N. *Symbolum Sinarum in recentioribus litteris russicis* [The symbolism of China in modern Russian literature] // *Censurae et semioticae*. 2016. №1. – Pp. 227-235.

42. Krysko V.G. *Ethnopsychologiae et relationes internationales. Bene praelectiones*. [Ethnopsychology and international relations. Well lectures] – M.: Publishing domus “kkzamen”, 2002. – 448 p.

43. Kryukova O.S. *Ucraina in Soviet Poetica 1920-1930* [Ukraine in Soviet Poetry 1920–1930] // *Russia: trends et progressus prospectus*. 2017. № 12-3. – Pp. 740-744.

44. Kukulin I.V. *Uterus historiae technogenicus (Notae de origine key imaginem in pellicula ab A. Zeldovich et V. G. Sorokin “Target”)* [Technogenic womb of history (Notes on the origin key image in the film by A. Zeldovich and V. G. Sorokin “Target”)] // *New litterarum recensio*. 2013. № 1. – Pp. 206–226.

45. Lanin B.A. *Nova litteraria vetus: Sorokin et Pelevin in certamine cum traditionibus* [New old literarycracy: Sorokin and Pelevin in the struggle with traditions] // *zennosti et significationibus*. 2015. № 6 (40). – Pp. 110-123.

46. Lao Tzu, *Tao Te Ching* [Tao Te Ching] / Yang Hing-Shun (translatio). – SPb.: Azbuka, 2018. – 144 p.

47. Lev Losev. *Joseph Brodsky: Experientia in Biographia Litteraria* [Joseph Brodsky: An Experience in Literary Biography]. – M.: Young custodiae, 2008. – 446 p.

48. Levin A. *Cantica ex Anglia missa (Experientia recensionis syntheticae)* [Songs sent from England (Experience of a synthetic review)] // *Carmina BG Not.* – Tver.: MACER, 1997. – 190 p.

49. Lenina D. A. *Imago Chinae in opere Pearl Buck* [The image of China in the work of Pearl Buck]: dis. cand. philol. n. Nizhny Novogardiae: National Research Nizhny Novgorod Universitas publica N.I. Lobachevsky, 2020. – 233 p.

50. Li Bo. *Landscape of the soul: Poetica montium et aquarum* [Landscape of the soul: Poetry of mountains and waters] / Fer. Ex cete. Toroptseva S.A. – SPb.: Alphabetum - classicum, 2005. – 315 p.

51. Lin Guanqiong. *Mythopoetica lupi-draconis (“Viam Draconis » a B.M. Yulsky et litterarum contextus)* [The mythopoetics of the werewolf-dragon (“The Way of the

Dragon” by B.M. Yulsky and literary context)]. Nomenclator NGU. Series: History, Philologia. 2021. Vol. 20, № 2. – Pp. 128-135.

52. Lin Guanqiong. Ethno-mentalis in re pictum Artis Prosa Emigrationis Russicae (Harbin, 1920s-1930s) [Ethno-mentality as a subject of depiction in Artistic Prose of the Russian Emigration (Harbin, 1920s–1930s)]: dis. ... cand. philol. n. M.: Universitas Civitatis Moscoviae. M.V. Lomonosov, 2021. – 208 p.

53. Lipovetsky M. Sorokin-trope: carnalization [Sorokin-trope: carnalization] // Novae litterarum recensio. 2013, № 120. – Pp. 225-242.

54. Lobacheva D.V. Translatio culturalis: definitio, structura, munus in systema interationes litterariae [Cultural transfer: definition, structure, role in system of literary interactions] // Vestnik TSPU. 2010. № 8. – Pp. 23–27.

55. Lobin A.M. Notio historiae V. Sorokin eiusque artis repraesentatio in historia “Dies Oprichnik” [The concept of the history of V. Sorokin and its artistic representation in the story “The Day of the Oprichnik”] // Bulletin of the Saratov University Series nova. Series. Philologia. Journalism. 2017. № 1. – Pp. 109–113.

56. Logacheva T.E. Suggestive lyrics by Boris Grebenschchikov. neomythologismus et intertextu [Suggestive lyrics by Boris Grebenschchikov. neomythologism and intertextuality] // xx saec. Prosa oratio. Poesis. Criticism: A. Bely, I. Bunin, v. Nabokov, E. Zamyatin... et B. Grebenschchikov: Vol. I / Ed. E.B. Skorospelova, T.E. Kuchina, T.E. Logacheva. – M.: Russian Encyclopedia; Dialogus-MGU, 1996. – Pp. 119-137.

57. Lotman Yu.M. Cultura et Explosio [Culture and Explosion]. – M.: Gnosis; Group Publishing “Proficere”. 1992. – 272 p.

58. Lukin A.V. Ursa draconem aspicit. Imago Sinarum in Russia in 17th- centuriae XX. [The bear is watching the dragon. The Image of China in Russia in the 17th– XX centuries] – M.: AST: Oriens - Occidens, 2007. – 608 p.

59. McLuhan G.M. Hominis humaniorum impressorum culturae creatione [Creation of a man of printed culture]. – K.: Nika-zentr; 2004. – 495 p.

60. McLuhan G.M. Media: Humanae Externae Extensiones [Understanding Media: Human External Extensions] / Per. cum Anglicus V. Nikolaev; conclusio Artem. M. Vavilov. – M.: Zhukovsky: “KAnon-torcular-s”, “Agro”, 2003. – 464 p.

61. Malyavin V.V. Pound's Chinese improvisations [Pound's Chinese improvisations] // East-West. Investigationes. Translationes. Libri editi. – M.: 1982, - Pp. 246-278.
62. Malyavin V.V. Crepusculum Tao: Seres culturae in limine Novi Aetatis [Twilight Tao: Chinese culture on the threshold of the New Age]. – M.: AST, 2019. – 558 p.
63. Martynov A.S. Confucianismus: progressio, Confucius. “Lun Yu” [Confucianism: stages of development, Confucius. “Lun Yu”] / Imper. ex Sinensi ab A. S. Martynov. – SPb.: ABC-classica; Petersburg Studia Orientalia, 2006. – 344 p.
64. Marusenkov M. P. Lingua abstrusa in nove a Vladimir Sorokin “Blue salo” pro modo reflectendi condicionem socialem-culturalem in Russia in 1990s [The abstruse language in the novel by Vladimir Sorokin “Blue salo” as a means of reflecting the socio-cultural situation in Russia in the 1990s] // Nomenclator Universitatis Perm. russica et philologia peregrina. 2012. № 1. – Pp. 222–226.
65. Medvedeva N. G. Imago Sinarum in traditione poëtica Russorum (N. Gumilyov; O. Sedakova, I. Brodsky) [The image of China in the Russian poetic tradition (N. Gumilyov, O. Sedakova, I. Brodsky)] // Bulletin of the Udmurt University. Series "Historia" et philologiae. 2008. № 1. – Pp. 53-72.
66. Merezhkovsky D.S. Decembris 14 (Nicolaus Primus): Romanus; Veniens Ham: Loco verbi [December 14 (Nicholas the First): Roman; Coming Ham: Instead of an afterword]. – M.: Sovremennik, 1994. – 302 p.
67. Mikhailov A.V. “West-orientale immisit” Goethe: significatione et forma [“West-Eastern sofa” Goethe: meaning and form] // Goethe I. B. occidentem immisit. – M.: 1988. – 895 p.
68. Mikhelson O.K., Polyakov N.S. “Accede, Bodhisattva!” Orientis imagines et notiones religiosae musicae in saxo russo [“Forward, Bodhisattva!” Eastern religious images and concepts in Russian rock music] // Bulletin of VyatGU. 2017. № 11. – Pp. 28-32.
69. Mikhelson O.K., Polyakov N.S. Hodierna popularis musica et nova Religiosum [Contemporary popular music and new religiosity] // Acta Russica Educationis et Psychologia. 2015. № 2 (46). – Pp. 191-206.
70. Mikhelson O.K. Symbolum in profundo traditionum religiosarum Orientis

psychologia K.G. Jung [The symbolism of the religious traditions of the East in the deep psychology K.G. Jung] // Nomenclator St. Petersburg. Politica scientia. International relationes. 2011. № 3. – Pp. 19-25.

71. Mokienko V.M., Nikitina T.G. Magnum dictionary of Russian folk comparationes [Big dictionary of Russian folk comparisons]. – M.: Olma Media Group, 2008. – 798 p.

72. Nabokov V.V. Opera periodi Russicae collecta: in 5 volumes [Collected works of the Russian period: in 5 volumes] / Comp. N. Artemenko-Tolstoy. – Petropoli.: Symposii, 2000. – 784 p.

73. Nietzsche F. Works: in 2 volumes. Volume 1. – M.: Cogitatio, 1990. – 829 p.

74. Ovechkinus V.V. In longinquis et patria prope Sinas [In distant and natively close China] /Sinae apud Russos Scriptores / Romanenko A.D. – M. : Algorithmus, 2008. – 524 p.

75. Osminina E.A. “Carmina Sinica” a Balmont et Bryusov: titulum et genre [“Chinese poems” by Balmont and Bryusov: title and genre] // Bulletin of the State Linguistic University. Scientiae humanitariae. 2017. № 6. – Pp. 278-289.

76. Osmukhina O.Yu., Siprova A.A. De mythopoetico nove auctore, VV. Pelevin “The Sacred Book of the Fox Spirit” [The mythopoetic context of the novel by V. Pelevin “The Sacred Book of the Fox Spirit”] // Philological Sciences. Quaestiones theoriae and practice. 2017. № 11(77). Part 2, – Pp. 26–30.

77. Papilova E.V. Imagologia disciplinae humanitariae [Imagology as a humanitarian discipline] // Rhema. Remae. 2011. №. 4. – Pp. 31-40.

78. Pelevin V.O. Dialecticae transitus periodus a Nusquam ad Nusquam; Opera selecta [Dialectics of the Transition Period from Nowhere to Nowhere: Selected works]. – M.: Eksmo, 2004. – 384 p.

79. Pelevin V.O. Ars lucis tangit [The art of light touches]. – M.: Eksmo, 2019. – 416 p.

80. Pelevin V.O. Liber sancti Werewolf [The Sacred Book of the Fox Spirit]. – M.: Eksmo, 2020. – 414 p.

81. Pelevin V.O. Secreta sententiarum Montis Fuji [Secret views of Mount Fuji]. –

M.: Eksmo, 2020. – 416 p.

82. Pelevin V.O. Chapaev et Void [Chapaev and Void]. – M.: VAGIUS, 1999. – 398 p.

83. Pelevin V.O. Reliquiae: Opera selecta [Relics: Selected Works]. – M.: Eksmo, 2005. – 352 p.

84. Petrov G.Yu. De Bello Opium et Legalizatione medicamentorum usus in Sinis new time [The Opium Wars and Legalization of Drug Use in China new time // Historical and economic research] // Historical and economic research. 2008. № 2. – Pp. 140-150.

85. Platonovna V.P. Josephi Brodsky per suos contemporanei oculos [Joseph Brodsky through the eyes of his contemporaries]. — SPB.: Magazine “Stella”. 2006. – 544 p.

86. Polotovskiy S. Pelevin et generatio vanitatis [Pelevin and the generation of emptiness]. – M.: Mann, Ivanov Ferber, 2012. – 228 p.

87. Polyakov O.Yu. Principia imago culturae ab Daniel-Henri Pajot [Principles of cultural imagology by Daniel-Henri Pajot] // Philologiae et cultus. 2013. № 2 (32). – Pp. 181-184.

88. Ponkratova E.M., Tarakanova D.A. China in perceptione F.M. Dostoevsky [China in the perception of F.M. Dostoevsky] // Bulletin of the Tomsk State University. 2021. № 462. – Pp. 49-55.

89. Pushkin A.S. Opera omnia in 10 voluminibus. Tomus 4. Poemata. Fabulae. [Complete works in 10 volumes. Volume 4. Poems. Fairy tales] – M.: 1963. – 558 p.

90. Pchelintseva K.F. Imago Sinarum in litteris russicis et publicae cogitationes saeculi XIX – XX: cursus specialis pro peregrinis. praevenirent. [The image of China in Russian literature and public thoughts of the 19th - 20th centuries: a special course for foreigners. stud] – Volgograd.: Mutatio, 2005. – 179 p.

91. Temirshina O.R. Semantics of B. Grebenshchikov poeticus [Poetic semantics of B. Grebenshchikov]: dis. ... cand. philol. n. M.: Universitas Civitatis Moscoviae. M.V. Lomonosov, 2006. – 202 p.

92. Radyshevskiy Dm. Zen of Brodsky's Poetica [The Zen of Brodsky's Poetry] // Nova Literaria Recensio. 1997, № 27. – Pp. 287-326.

93. Raskina E.Yu. *Imagines culturae Sinicae in opere N. S. Gumilyov* [Images of Chinese culture in the work of N. S. Gumilyov] // *Nomenclator Universitatis publicae Vyatka*. 2008, V. 2. № 4. – Pp. 93-97.
94. Rasputin V.G. *Filia Ivan, mater Ivan: Novella et fabulae* [Ivan's daughter, Ivan's mother: Novels and stories] – M.: Eksmo, 2005. – 640 p.
95. Said E.V. *Orientalismus* [Orientalism] / Govorunov A.V., translatio. – M.: Orbis Russiae, 2006. – 636 p.
96. Svetlov M.A. *Grenada* [Grenada] // Svetlov M.A. *Sobr. op. in 3 vols. T. 1.* – M.: Artistic literature, 1974. – 781 p.
97. Semanov V.I. *Seres landscape lyrics 3-14th century* (Poema, poemata, romances, arias) [Chinese landscape lyrics of the III-XIV centuries. (Poems, poems, romances, arias)] – M.: Moscoviae University Publishing House, 1984. – 255 p.
98. Serov V.V. *Dictionarium encyclopedium verborum et locutionum alarum* [Encyclopedic Dictionary of winged words and expressions] – M.: Locky-Press, 2005. – 877 p.
99. Simonov K.M. *Ex libro “Pugna Sinarum”* [From the book “Fighting China”] / *Sinae apud Russos Scriptorum* / Romanenko A.D. – M.: Algorithmus, 2008. – Pp. 357-375.
100. Sapir E. *Quomodo Linguae Influente inter se* [How Languages Influence Each Other] // *Selectae Works on studia linguistica et culturalia / Fer. ex Anglica; ed. et cum praefat. A.E. Kibrika.* – M.: Coetus Publishing “Progressio”, 1993, – Pp. 174-186.
101. Smirnova A.N. *Litterae alienae ut signum manifestationis nationalismus litteratus* (secundum eventus capitum XIX vicensimi deductus est — centuriae XX. *Revue Blanche* and *Mercure de France* commentariis) [Foreign literature as an indicator of manifestation literary nationalism (according to the results of polls conducted at the turn of the XIX - XX centuries. *Revue Blanche* and *Mercure de France* magazines)] // *Bulletin of St. Petersburg University. Lingua et litterae*. 2009. №3. – Pp. 104-108.
102. Smirnov I.V. *Tempus Bell. Vita et obitus petrae Russiae* [Bell time. Life and death of Russian rock]. – M.: IN. 1994. – 264 p.
103. Soloviev V.S. *Hostis ab Oriente* [Enemy from the East] // *Opera Omnia in duobus voluminibus. Tomus 2.* – M.: Vera, 1989. – Pp. 432-445.

104. Sorokina G. A. Orientalismi in Novo auctore V. Pelevin “Liber sanctitatis versipellem” [Orientalisms in the novel by V. Pelevin “The Sacred Book of the Fox Spirit”] // Vestn. Orlov. status universitates Series: Novae Humanitates Investigationes. 2014. № 6 (41). – Pp. 259–261.

105. Sorokina N.V. Nationalibus stereotype ut interdisciplinarius problema [National stereotype as an interdisciplinary problem] // Humanitarian vector. Series: Pedagogia, psychologia. 2011. №1. – Pp. 51- 59.

106. Sorokina N.V. Conceptus moderni definitiones “Stereotypum nationale” in humanitatibus: analytica recognitio [Modern concept definitions “National stereotype” in the humanities: an analytical review] // Acta Societatis Russicae et Psychologia. 2013. № 5 (25). – Pp. 1-18.

107. Sorokin V.G. Dies oprichnik [The Day of the Oprichnik] – M.: AST, 2019. – 240 p.

108. Sorokin V.G. Doctoris Garini [Doctor Garin] — M.: AST. 2021. – 544 p.

109. Sorokin V.G. Manaraga [Manaraga] – M.: Publishing house AST, 2020. – 224 p.

110. Sorokin V. G. Nivis [Snowstorm] – M.: AST, 2021. – 224 p.

111. Sorokin V.G. Collecta opera. Tomus 3. Venetus crassus [Collected works. Volume 3. Blue fat] – M.: Hell Margini, 2002. – 814 p.

112. Sorokin V. G. Sugar Kremlin [Sugar Kremlin] – M.: AST, 2019. – 256 p.

113. Sorokin V.G. Telluria [Telluria] – M.: AST. 2020. – 416 p.

114. Stepanov Yu.S. Constantius. Dictionarium culturae Russicae [Constants. Dictionary of Russian culture] – M.: Academic Project, 2004. – 991 p.

115. Strel'nik O.N. Deformatio linguae et mythologiazatio conscientiae in cultura recentem [Deformation of language and mythologization of consciousness in culture postmodern] // Vestnik RUDN University. Series: Boethius. 2006. № 2. – Pp. 63–72.

116. Tylor E. B. Cultus Primitivus [Primitive culture] – M.: Politizdat, 1989. – 572 p.

117. Tolstoy L.N. Epistola ad Sinenses [Letter to the Chinese] // Plena compositio scripturarum. Tomus 36. Reprint reproduction of the edition of 1928-1985. – M.: “Terra”

– “Terra”, 1992. – 349 p.

118. Tuharelli M.D. *Allusio in systematis artificii* [Allusion in the system of a work of art]: Abstract dis. ... cand. philol. n. Tbilisi, 1984. 25 p.

119. Uvarov M.S. *Archetypum binarium in natura reflexionis philosophicae classicae* [Binary archetype in the nature of classical philosophical reflection] // *Paradigma*. 2018. № 29. – Pp. 7-51.

120. Filyushkina S.N. *Nationalibus stereotype in massa conscientiae et litterae (ad experientiam accedunt inquisitionis)* [National stereotype in the mass consciousness and literature (the experience of the research approach)] // *Logos*. 2005. № 4 (49). – Pp. 141-155.

121. Feng Yu-Lan. *Brevis Historia Sinensium Philosophiae* [A Brief History of Chinese Philosophy]. – M.: Eurasia, 1998. – 373 p.

122. Khabibullina M.N. *Praevaricatio Culinaria vs. Sorokin “Yu”* [Culinary vs cultural transgression in V. Sorokin “Yu”]. *Litterae Russicae et Belarusianae in tractu saeculi XX-XXI: Sat. scientificum Artem*. – Minsk: RIVSh, 2014. – Pp. 182-188.

123. Khabibullina M.N. “Fascinatio Sinica”: *Imago Transculturalis futurum in opere V. G. Sorokin* [“Chinese Fascination”: The Image of Transcultural future in the work of V. G. Sorokin] // *Ural Philological Bulletin. Series: Litterae Russicae XX-XXI saeculorum: directiones et excursus*. 2014. № 4. – Pp. 68-76.

124. Heidegger M. *De tempore et ente: Articuli et orationes: Per. cum eo*. [Time and being: Articles and speeches: Per. with him] – M.: Republic, 1993. – 445 p.

125. Cao Xuemei, Defier Oleg Viktorovich. *Imago et motiva “Sinensis mentis” in operibus Russis saeculi XVIII* [The image and motives of the “Chinese mind” in the works of Russian writers of the XVIII century] // *Bulletin of KSU*. 2017. № 3. – Pp. 111-116.

126. Cao Xuemei. *Mythologizatio imaginum Sinensis et Sinensis in oratione russica 1920s* [Mythologization of images of China and Chinese in Russian prose 1920s]: dis. cand. philol. n. Moscoviae: Moscoviae paedagogicae Universitas publica. 2018. – 163 p.

127. Zukanova I. V., Zukanov E. A. “*Spiritus technologiae commutationem!*” quam imperative culturalis permutationis inter Orientem et Occidentem [“Spirit in exchange for

technology!” how imperative of cultural exchange between East and West] // *Nauka. Artem. Cultura*. 2015. № 1 (5). – Pp. 101-105.

128. Cui Lu. *Receptio culturae Sinensium eiusque reflexio in poesi russica Absit emigratio orientalis in 1920s-1950s* [Reception of Chinese culture and its reflection in Russian poetry Far Eastern emigration in the 1920s-1950s]: dis. cand. philol. Scientiarum. Petropoli: St. Petersburg University, 2021. – 333 p.

129. Chernyaev N.I. *Articuli et notae criticae de Pushkin* [Critical articles and notes about Pushkin] / N.I. Chernyaev. – Kharkiv.: typus. Meridionalis ora, 1900. – 639 p.

130. Chekhov A.P. *Sakhalin Island (ex notis peregrinationes)* [Sakhalin Island (from travel notes)] – Vladivostok - Yuzhno-Sakhalinsk: libellorum domus “termini”, 2010. – 352 p.

131. Zhang Yixian. *Taoismus in rupe poetica de B. Grebenschchikov* [Taoism in the rock poetry of B. Grebenschchikov] // *Dialogus de Cultures Oriens et occidens per prifma unitatis et diversitatis in continuo et modernisatio conscientiae publicae. Acta VII Internationalis Scientific collationes*. Almaty, 2021. – Pp. 57-66.

132. Zhang Yixian. *Taoismus constans in opere V. Pelevin* [Taoism as a constant in the works of V. Pelevin] // *World Gloria Russiae*. 2021. №2. – Pp. 68-73.

133. Zhang Yixian. *Motiva Sinica in opere V. Pelevin* [Chinese motifs in the works of V. Pelevin] // *Mundus Scientiarum humanitas, educatio*. 2020. № 5 (84). – Pp. 274-277.

134. Zhang Yixian. *Magni Muri Russici imago in opere V. G. Sorokin* [The image of the Great Russian Wall in the works of V. G. Sorokin] // *Philologiae et cultus*. 2022. № 1 (67). – Pp. 186-191.

135. Zhang Yixian. *Sinarum imago in spatio artis V. G. Sorokin* [The image of China in the artistic space of V. G. Sorokin] // *Bulletin of the Chuvash State Paedagogical University. ET EGO. Yakovlev*. 2022. № 1 (51). – Pp. 118-127.

136. Zhang Shujuan, Bekmetov R. F. *Tao Yuan-ming scriptor utopia poematis “Ver Persici” in translationibus russicis* [Tao Yuan-ming's utopia poem “Peach Spring” in Russian translations] // *Bulletin of the TSGPU*. 2015. № 3 (41). – Pp. 274-279.

137. Shastina M.V. *Franciscus Kafka et Sina* [Franz Kafka and China] // *Disputatio*

Medica. 2017. № 2. – Pp. 148– 159.

138. Shesterkina N.V. Analysis comparativa et comparativa Russorum of German phrase junctiones cum componentibus daemonicis [Comparative and comparative analysis of Russians and of German phrase combinations with a demonic component] // Magic of INNO: trends integrativa in linguisticis et linguodidacticis: collectio scientificorum opera tua. 2019. T. 1. – M.: MGIMO-Universitatis. – Pp. 408–412.

139. Shifman A.I. Leo Tolstoy and East [Leo Tolstoy and the East] – M.: Nauka, 1971. – 550 p.

140. Shchekotikhina I.N. Stereotype: aspectus et prospectus investigationis [Stereotype: aspects and perspectives of research] // Bulletin University of Leningrad A.S. Pushkin. 2008. № 5 (19). – Pp. 69-80.

141. Shchutsky Yu.K. Sinica classica “Liber mutationum” [Chinese classic “The Book of Changes”] – SPb.: Aletheia. 1992. – 606 p.

142. Ehrenburg I.G. Ex libro “Populus, annorum, vita” [From the book “People, years, life”] / Sinarum apud Russicos scriptores / Romanenko A.D. – M.: Algorithmus, 2008. – Pp. 375-386.

143. Epstein M. Gaudium cogitationis, seu cultus ritualis [Intr. articulus] [Joy of thought, or culture as a ritual. Introduction. article] // Genis A.A. Ivan Petrovich obiit: St. et disquisitiones. – M.: Novae lit. recensio. 1999. – 334 p.

144. Epstein M. Postmodernismus in Russia. Litterae et theoriae [Postmodernism in Russia. Literature and theory] – M.: Edition R. Elinina, 2000. – 367 p.

145. Julia V.Shch. Dikta(n)t cibum [Dikta (n) t food] // neva. 2012. № 7. – Pp. 221-231.

146. Yan Meiping. Auctoritates orientales in operibus Victoris Pelevini [Oriental motifs in the works of Victor Pelevin] dis. ... cand. philol. n. St. Petersburg: Pedagogical University im Publica Russiae. A. I. Herzen, 2019. – 162 p.

147. Amossy R., Herschberg Pierrot A. Stéréotypes et clichés. – Paris.: Armand Colin, 2011. – 123 p.

148. Dawson R. The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation. – London.: Oxford University Press, 1967. – 235 p.

149. Espagne M. et al. Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750–1850). (Deutsch-Französische Kulturbibliothek; 7), Leipzig: Leipziger Univ.-Verlag, 1996. – P. 7–22.
150. Fenolloza E. The Chinese Written Character as a Medium for Poetry. Ed. E. Pound. San Francisco, 1968. – 45 p.
151. Greiner B. Hinübergehen in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischen Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“ // Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: kulturemmiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. Tübingen, 1999. – Pp. 175–199.
152. Hay, Denys. Europe: The Emergence of an Idea (Edinburgh University Publications: History, Philosophy and Economics, №. 7.) 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1957. – 132 p.
153. Hucker C. China's Imperial Past: An Introduction to Chinese History and Culture. – London.: Duckworth, 1975. – 296 p.
154. Leerssen J. Imagology: on using ethnicity to make sense of the world // Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, 2016. №9. – P. 13-31.
155. McLuhan declared 1994 (1964) / David Howes, Constance Classen. Ways of Sensing: Understanding the Senses In Society. N. Y: Routledge, 2013. – 208 p.
156. Moyle L.R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. Osnabruck, 2004. – 350 p.
157. Pageaux, Daniel-Henri, La Littérature générale et comparée, Paris, Colin, 1994. – 191 p.
158. Rowntree J. The Imperial Drug Trade. – London.: Methuen and Co, 1905. – 364 p.
159. Sous La direction de Mauricette Berne, Victor Segalen, voyageur et visionnaire, Bibliothèque nationale de France, 1999, – 206 p.
160. Segalen V. Essai Sur L'exotisme: Une Esthétique Du Divers (notes). Montpellier: Fata Morgana, 1978. – 91 p.
161. Bu Songshan. Dolls of the Spirit of the Times: A Commentary on the

Acceptance of Taoism in the West. Translated by Zhao Miaogen // *Philosophical Studies*.

卜松山. 时代精神的玩偶: 对西方接受道家思想的评述. 赵妙根译. 哲学研究. 1998. № 7. – Pp. 36-46.

162. Wang Bowen. The study of the Image of dragon in “Book of Changes” (Taking the “Dan” hexagram as an example) // *Journal of Puyang Vocational and Technical College*. 王博文. 《周易》中的龙意象探析 (以“乾”卦爻辞为例). 濮阳职业技术学院学报. 2016. V 29, № 6. – Pp. 1-3.

163. Wang Pan. A Dream of Nanke that is Both Fantasy and Reality (Interpretation of the Legend of the Tang Dynasty “Biography of the Prefect of Nanke”) // *Appreciation of Masterpieces*. 王攀. 亦幻亦真的南柯一梦 (对唐传奇《南柯太守传》的解读). 名作欣赏. 2011. №1. – Pp. 69-71.

164. Wang Jiezhi, Chen Jianhua. Distant Echoes: Russian Writers and Chinese Culture. –Yinchuan.: Ningxia People's Publishing House. 汪介之, 陈建华. 遥远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002. – 406 p.

165. Wang Shufu. Eastern illusion in Russian literature: the image of China in the works of V. Pelevin. 王树福. 俄罗斯文学的东方幻象: 佩列文小说中的中国形象 // *Scientific journal about foreign literature*. 外国文学动态. 2013. № 3. – Pp. 18-21.

166. Wang Yangming. Chuan si lu / The Complete Works of Wang Yangming, Volume 3. 王守仁. 传习录下 / 《王阳明全集》卷三. – Shanghai: Shanghai publishing house of ancient books. 上海: 上海古籍出版社. 2011. – 460 p.

167. Victor Segalin. Expedition: Journey to the True Realm / translated by Li Jinjia. 谢阁兰. 出征真国之旅/李金佳译. – Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing. 上海: 上海书店出版社. 2010. – 172 p.

168. Wei Mengying The Image of China in Russian Literature of the New Period. 魏梦莹. 新时期俄罗斯文学中的中国形象. dis. ... cand. philol. n. Harbin: Heilongjiang University. 黑龙江大学, 2020. – 260 p.

169. Gao Lizhan. Analysis of the culture of Chinese walls // *Bulletin of Changjiang*. 高丽然. 浅析中国“围墙文化”. 长江丛刊. 2016. № 18. – Pp. 86–87.

170. Du Ping. Exotics and the image of the East in British literature. 杜平. 英国文学的异国情调和东方形象研究. dis. ... cand. philol. Chengdu: Sichuan University. 成都: 四川大学. 2005. – 169 p.

171. Le Daiyun, Qian Lingsen. Intercultural Dialogue №28. 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话. – Beijing.: Xinzhi Sanlian Book Store. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2011. – 503 p.

172. Li Zhao. Addition to the history of the Tang Dynasty. 李肇. 唐国史补. – Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House. 上海: 上海古籍出版社. 1983. – 120 p.

173. Liu Yading. Revisiting the “Land of Wise Men” Stereotype: The Use and Imagination of Chinese Traditional Culture by Russian Writers in the Past 30 Years. 刘亚丁. 回归“哲人之邦”套话 – 近 30 年来俄罗斯作家对中国传统文化的利用与想象 // Research on Russia. 俄罗斯研究. 2010. № 5. – Pp. 22-35.

174. Liu Yading. Russian Imagination of China: Significant Structure and Temporary Trope. 刘亚丁. 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 // Bulletin of Xiamen University. 厦门大学学报(哲学社会科学版). 2006. №6. – Pp.54 – 60.

175. Liu Yading. Foggy Shadow of the Dragon: Chinese Culture in Russia. 刘亚丁. 龙影朦胧: 中国文化在俄罗斯. – Beijing: Peking University Press. 北京: 北京大学出版社. 2018. – 293 p.

176. Marx KG, Engels F. Complete works of Marx and Engels. T. 7. 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集, 第七卷. International Review I. Transl. with whale. – Beijing: Beijing People's Publishing House. 北京: 北京人民出版社. 1959. – 741 p.

177. Matteo Ricci. Notes by Matteo Ricci on China. Volume 4. He Gaoji. Zhonghua Book Department. 利玛窦. 利玛窦中国札记. 第四卷. 何高济译. 中华书局. 1983. – 739 p.

178. Meng Hua. Imagology as a direction of literary comparative studies. 孟华. 比较文学形象学. – Beijing: Peking University Press. 北京: 北京大学出版社. 2001. –

282 p.

179. Pajo D.-A. / Meng Hua. translation. *Imagology*. 达尼埃 尔·亨利·巴柔著, 孟华译. 形象学 // *Imagology as a direction of literary comparative studies*. – Beijing: Peking University Press. 比较文学形象学. 北京: 北京大学出版社. 2001. – Pp. 153-184.

180. Ren Guangxuan. Sorokin V. G. Interview with the modern Russian writer V. Sorokin / *Snowstorm* / translated by Ren Mingli. 任明丽. 索罗金. 俄罗斯作家索罗金访谈录, 收录于小说《暴风雪》的中文译本. – Beijing: Folk Literature Publishing House. 北京: 北京人民文学出版社. 2012. – Pp. 177-185.

181. Xia Hanyi. A new interpretation of the six dragons in the hexagram “Qian” in “The Book of Changes”. 夏含夷. 周易. 乾卦六龙新解. – Beijing: Zhonghua Bookstore. 北京: 中华书局. 1985. – Pp. 9–14.

182. Wu Xiaohong. Aesthetic study of the image of the Mirror in Tang poetry // *Bulletin of the Chuzhou University*. 吴晓红. 唐诗“镜”意象的美学探微 // 滁州学院学报. 2019. №3 (21). – Pp. 42-47.

183. Huang Bei *Flight and Eternal Life: A Study of Segalen's Taoist Immortal Painting* / Le Daiyun, Qian Lingsen. *Intercultural Dialogue* №28. 黄蓓. 飞翔与永生: 谢阁兰笔下的一幅道教神仙图探微 / 乐黛云, 钱林森等主编. 跨文化对话 №28. – Beijing: Xinzhi Sanlian Bookstore. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2011. – Pp. 351-368.

184. Zhang Tao. “Zhou Yi” and the idea of “Unity of Heaven and Man” in Confucianism, Buddhism and Taoism // *Bulletin of Shandong University. Philosophy and social sciences*. 张涛. 《周易》与儒释道的“天人合一”思想 // 山东大学学报 (哲学社会科学版). 2017. № 4. – Pp. 144-152.

185. Zhang Jianhua. “Dersu Uzala”: the image of China in the Soviet cinema of the era of conflicts and Sino-Soviet relations // *Research on Russia*. 张建华: 《德尔苏·乌扎拉》: 冲突年代苏联电影中的“中国形象”与中苏关系 // 俄罗斯研究. 2015, № 2. – Pp. 20-45.

186. Zheng Tivu. Entering Pelevin's Labyrinth: A Preliminary Study of the Novel "Chapaev and Emptiness" // Russian Literature and Art. 郑体武. 走进佩列文的迷宫: 《夏伯阳与虚空》初探//俄罗斯文艺. 2004. №2. – Pp. 17-22.

187. Chen Dong, Liu Xiangyu. Introduction to comparative studies. 陈惇. 刘象愚. 比较文学概论. – Beijing: Beijing Normal University Press. 北京: 北京师范大学出版社. 2010. – 386 p.

188. Shi Nianchang. Records of the Buddha for many dynasties. 释念常. 佛祖历代通载. Volume 22. 卷二十二. 大正藏. Buddhist canon. № 2036. – 720 p.

189. Shi Xikyan. Russian Chinese dream about Nanke (about Chinese elements in Pelevin's "USSR Taishou Zhuan") // Modern foreign literature. 史思谦. 一个俄罗斯人的中国南柯梦 (论佩列文《苏联太守传》中的中国元素)//当代外国文学. 2018, № 4. – Pp. 58-64.

190. Yang Bin. How many years did they build the Great Wall of China during the reign of Qin Shi Huang // History monthly. 严宾. 秦始皇修万里长城历时几年//《历史月刊》. 1982, №6. – Pp. 79-80.

191. Yang Kaijian, Huang Chunyangli. Distribution of Western Mechanical Clocks in China during the Ming and Qing Dynasties // History of Jinan. 杨开建, 黄春艳丽. 明清之际西洋钟表在中国的传播 // 暨南史学. 2005. № 4. – Pp. 304-332.

192. Alphabet of Boris Grebenschikov: from Akunin to Jamaica - T&P. – URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/8141-foreveryoung?> (Accessed: 03.03.2022)

193. Boris Grebenschikov decided to diversify his music with the "Chinese soul" - Arguments of the Week. – URL: <https://argumenti.ru/talks/2010/01/47236?> (Accessed: 03.03.2022)

194. Boris Grebenschikov - 15 questions about faith: BG's answers after the concert at MDA. – URL: <https://www.pravmir.ru/15-voprosov-borisu-grebenshhikovu/?ysclid=l33ct87pw6> (Accessed: 20.01.2021)

195. Bunin. I.A. Brothers. The text of the work. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1171/p.1/index.html> (Accessed: 20. 01. 2021)

196. Victor Pelevin. "When I write, I move by touch..." / Interview / Viktor Pelevin: creative site. – URL: <http://pelevin.nov.ru/interview/o-jap/1.html?ysclid=l33cvb6yy6> (Accessed: 27.12.2020)
197. Evgeny Torchinov. Vajracchedika Prajna Paramita Sutra. – URL: http://rumagic.com/ru_zar/sci_religion/torchinov/1/j17.html? (Accessed: 20.05.2022)
198. Elena Razvozhzaeva. Learning Chinese will soon become essential: an interview. – URL: <https://srkn.ru/interview/izuchat-kitaiskii-skoro-stanet-neobkhodimo.html> (Accessed: 22.11.2021)
199. Zemskov V.B. The Image of Russia at the "Turn" of Times (Theoretical Aspect: Reception and Representation of the "Other" Culture) // New Russian Humanitarian Studies. 2006. №. 1. – URL: <http://www.rngumis.ru> (Accessed: 20.02.2022)
200. Ilya Imazin. Celestial Ezra Pound. – URL: https://www.topos.ru/article/poeziya/podnebesnaya-ezry-paunda#_ftn2 (Accessed: 02.09.2022)
201. Kochetkova N, Vladimir Sorokin: "We have enlightened feudalism": an interview. – URL: <https://www.corpus.ru/press/our-enlightened-feudalism.htm> (Accessed: 16.10.2021)
202. Merezhkovsky D.S. Yellow-faced positivists. – URL: http://dugward.ru/library/merejkovskiy/merejkovskiy_jeltolicie_pozitivisty.html (Accessed: 23.09.2021)
203. Science and religion, Myths of the peoples of the world - The life and work of Viktor Olegovich Pelevin. – URL: https://studbooks.net/769444/literatura/nauka_religiya (Accessed: 08.04.2021)
204. Ratke I.R. Letters from the Ming Dynasty by I. Brodsky: a diptych about decline and destruction. – URL: http://www.telenir.net/literaturovedenie/pristalnoe_prochtenie_brodskogo_sbornik_state_i_pod_red_v_i_kozlova/p4.php? (Accessed: 30.04.2022)
205. Sokolov B.V. Vladimir Sorokin: Oprichnina is a very Russian phenomenon: an interview // Facets. 2006. - URL: <http://www.srkn.ru/interview/bsokolov.shtml> (Accessed: 22.10.2021)

206. Soloviev V.S. China and Europe. – URL: <http://www.rodon.org/svs/kie.htm> (Accessed: 23.09.2021).
207. Sorokin V.G. “We are all poisoned by literature”: an interview. – URL: <http://srkn.ru:8080/interview/arpa.shtml> (Accessed: 13.10.2021)
208. Sorokin V.G, Smirnov I. Dialogue about food: an interview // *Sovrem. Russian lit.* with V. Kuritsyn. 2001. – URL: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm> (Accessed: 06.12.2021)