

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Чжан Исянь на тему: «Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв.», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

В центре внимания исследования Чжан Исянь имагологический образ Китая в русской литературе – в произведениях И. Бродского, Б. Гребенщикова, В. Пелевина и В. Сорокина. Несмотря на наличие значимых работ, посвященных образу Китая в произведениях отдельных русских писателей, существуют значительные лакуны в исследовании данной темы, и работа Чжан Исянь призвана их заполнить. Так, например, недостаточно полно и глубоко раскрыты китайские мотивы в стихотворениях Бродского и в рок-поэзии Гребенщикова. Чжан Исянь стремится реконструировать образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв., выделив доминанты этого образа, а затем проследить его эволюцию в обозначенный период. В работе осуществлена попытка систематизировать произведения российских авторов, связанные с образом Китая, выявить в них общие характерные черты, раскрыть интертекстуальные связи с древнекитайскими классическими литературными источниками, а также охарактеризовать и функционально разобрать имагологический образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв. Предмет исследования акцентирует границы своего и чужого в культуре, однако актуальность работы состоит не только в реконструкции образа Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв., но и в оценке перспективного развития имагиологии. Следует отметить продуктивность предложенного в диссертации подхода; сформулированная проекция задач в большинстве своем решена, исследовательская программа реализована и концептуально объяснена.

Логика диссертационного исследования не вызывает вопросов и серьезных нареканий, ибо трехчастный вариант концептуально сложен, выверен, аргументирован. В первой главе Чжан Исянь обосновывает свой подход к изучению образа «чужого» в произведениях, справедливо отмечая при этом наличие в этом образе «экзотического компонента», очерчивает сферу проявлений китайской темы в русской литературе (образы китайцев и метисов, китайских мифических существ и уникальных животных, предметов китайского быта и т.п.) и обозначает существующие в русской литературе стереотипы о Китае. Последующие главы посвящены рассмотрению репрезентаций образа Китая в поэзии Бродского и рок-поэзии Гребенщикова (вторая глава) и сравнению подходов к построению образа Китая в прозе Пелевина и Сорокина (третья глава). Детальный анализ

приводит Чжан Исянь к выводу, что в творчестве Пелевина, пронизанном философией дзен-буддизма, «даосизм фигурирует фрагментарно и константно», однако именно на основе даосизма писателем создается индивидуальная мифология, в координатах которой «ключевое место принадлежит посылу об актуальности духовного совершенствования личности в современной реальности» (с. 108). А в творчестве Сорокина, не столь часто обращавшегося к древнекитайской философии, образ Китая будущего, уходящий корнями в древнекитайскую культуру, проступает в его футурологических произведениях. При этом Сорокин, как отмечает Чжан Исянь, создавая изменчивый и ироничный образ Китая, в меньшей степени, чем его литературные предшественники, опирается на стереотипы о Китае. Диссертант считает, что образ Китая в русской литературе рубежа XX–XXI вв. является сложным культурно-семантическим построением, что требует «расшифровки творческих стратегий русских литераторов, в частности пародии и игры» (с. 152).

В целом следует отметить выстроенность и доказательность проведенного в диссертации анализа, широту обзора, остроту наблюдений, убедительность многих интерпретаций, проникновение в тонкости восприятия и интерпретации китайской культуры выбранными авторами. Работа Чжан Исянь насыщена детальным комментарием представлений и реалий китайской культуры, понятий даосской и дзен-буддистской философских традиций. Следует отметить удачную интерпретацию китайских мотивов в поэзии Гребенщикова – как отдельных образов (Ли Бо), так и метафор (жизнь как река, совершенствование человека как переход от одного берега к другому, буддизм как плот, при помощи которого осуществляется переход). Проведенный анализ позволяет диссертанту сделать заключение о стремлении Гребенщикова «к гармоничному сосуществованию нескольких разноприродных традиций, в частности буддизма, даосизма и христианства» (с. 70). Не менее интересно подмеченное диссертантом взаимодействие японской и китайской культурных традиций (или его отсутствие) в творчестве Пелевина и Сорокина, а также наблюдение, что интерпретация буквы «У» в романе Пелевина «Чапаев и Пустота» и смыслы имени «Ю» в рассказе Сорокина «Ю» составляют взаимодействующие оппозиции небытие-бытие.

Наряду с несомненными достоинствами в диссертации есть несколько дискуссионных моментов.

Некоторые высказывания, ориентированные на сопоставление российской и китайской политической реальности, выглядят слишком прямолинейными, а при ближайшем рассмотрении оказываются неверными. Например, утверждение: «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» (с. 41). Социалистический реализм отнюдь не сменяет культуру Серебряного века, так как и возникновение термина, и утверждение социалистического реализма как основного направления в советской литературе относятся к 1930-м годам. Спорным является утверждение о Пелевине: «В поисках пути к решению актуальных проблем в российской реальности писатель обращается к китайской культуре» (с. 81). Подобная интерпретация интенций автора, в данном случае – Пелевина, вскрывает несколько проблем, возникающих при интертекстуальном анализе, в первую очередь – необходимость учета «модуса художественности», в случае Пелевина, как правило, иронического. Попытки интерпретировать данного автора вне категории иронии, приписывая ему наличие определенных установок и интенций выглядят неубедительно.

Соискатель достаточно подробно освещает русскую литературную традицию обращения к образу Китая, однако не упоминает Николая Лескова, использовавшего цитату из Лао-Цзы в эпиграфе к «Скомороху Памфалону» («Слабость велика, сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок. Когда умирает, он крепок и черств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила – спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит»), которую, пожалуй, можно было бы и пропустить, если бы она не прозвучала в «Сталкере» Тарковского – одном из знаковых текстов культуры XX века (добавим, что Тарковский и Стругацкие восприняли эту мысль именно через Лескова).

Чжан Исянь отмечает, что «мудрость китайского Дао проявилась у Л.Н. Толстого», который «высоко ценил «мирную, трудолюбивую, земледельческую жизнь» китайцев под влиянием конфуцианства, даосизма и буддизма» (с. 33-34). Тем досаднее, что диссертант не обсуждает Толстого в связи с переводом на русский язык в 1910-е годы книги «ТАО-ТЕ-КИНГЪ, или писание о нравственности», вышедшей под редакцией Л.Н. Толстого, и не обращается к роману Пелевина «t», где персонаж Т. не только заявляет: «Я безоружен и не представляю опасности [...]. Опасность, как говорят китайские мудрецы, внутри вас самих», но и пространно обсуждает легенду о древнем китайском мудреце, который «на все вопросы об устройстве мира и природе человека молча поднимал вверх палец».

Досадно также, что Чжан Исянь, отмечая присутствие образа Шаолинь, «колыбели дзен-буддизма, в композиции Гребенщикова из альбома «Радио Африка», не сопровождает свое наблюдение анализом. А для Гребенщикова это был действительно важный образ, который он использовал в разговорах и интервью для идентификации определенного типа сознания и мышления. Интересно, что в композиции, повторяющей

только одно слово «Шао-линь», была изменена скорость магнитофона чтобы голос Гребенщикова звучал высоко и походил на китайский.

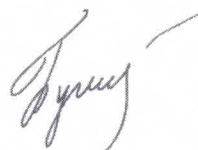
Добавим также, что Чжан Исянь приводит примеры стереотипных образов Китая в современном русском театре, в частности, в иммерсивном аудиоспектакле «Свинарка и пастух», оставляя за пределами своего внимания экранные стереотипы о Китае и китайцах, которые могли быть актуальны для Пелевина и Сорокина, писателей, ориентированных на визуальное восприятие. Но это скорее пожелание для дальнейших исследований, чем замечание.

Встречаются в диссертации неудачные формулировки, например, название третьей главы «Два подхода к построению образа Китая в *прозах* В.О. Пелевина и В.Г. Сорокина», или фраза «Связь Бродского с китайской культурой берет начало в юном возрасте поэта».

Высказанные соображения ни в коей мере не снижают высокой оценки диссертационного исследования Чжан Исянь. Представленная к защите работа является ценным вкладом в исследование образа Китая в поэзии Бродского и Гребенщикова и прозе Пелевина и Сорокина. Это серьезное исследование, свидетельствующее о научной зрелости диссертанта. Достоверность научных результатов обеспечена теоретико-методологической базой исследования, доказательным анализом вынесенных на защиту положений. Список использованной критической литературы обширен и включает 208 наименований. Основные положения и выводы диссертации получили отражение в публикациях автора по теме исследования.

Диссертация Чжан Исянь на тему: «Образ Китая в русской литературе конца XX – начала XXI вв.» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 19.11.2021 № 11181/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Чжан Исянь заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации. Нарушения пунктов 9 и 11 указанного Порядка в диссертации не установлены.

Член диссертационного совета
доктор филологических наук, профессор



Бугаева Любовь Дмитриевна

20.11.2022