

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-9-118-127

Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий

Светлана Петровна Гудкова¹

Ольга Юрьевна Осьмухина²

Виктория Александровна Самойленко³

¹⁻³ Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева
Саранск, Россия

¹ sveta_gud@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5894-6347>

² osmukhina@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>

³ samojlenko.viktoria@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0012-8736>

Аннотация

Цель статьи – изучить специфику функционирования лирического цикла путешествий в творчестве О. Седаковой, А. Кушнера, А. Уланова, предлагающих различные стратегии осмысления «чужих» реалий. Задачи: обозначить ключевые вехи формирования «китайского текста» в отечественной словесности; изучить особенности репрезентации образа Поднебесной современными поэтами. Научная новизна определяется тем, что впервые современный цикл путешествий о Китае анализируется в рамках специальной работы.

Методы исследования: историко-функциональный, типологический, метод целостного анализа. Было установлено, что современные авторы, опираясь на поэтическую концепцию Н. Гумилева в «Фарфоровом павильоне», в лирических циклах путешествий, посвященных Поднебесной, воспроизводят не столько конкретное географическое пространство, сколько духовную «составляющую» восточной страны, передают особенности «чужой» культуры и мировосприятия.

Ключевые слова

современная поэзия, цикл, лирический цикл путешествий, О. Седакова, А. Кушнер, А. Уланов

Для цитирования

Гудкова С. П., Осьмухина О. Ю., Самойленко В. А. Особенности репрезентации образа Китая в современном лирическом цикле путешествий // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 9: Филология. С. 118–127. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-9-118-127

Representation Peculiarities of the Image of China in the Modern Lyrical Cycle of Travel

Svetlana P. Gudkova¹, Olga Yu. Osmukhina²

Viktoria A. Samoylenko³

¹⁻³ National Research Ogarev Mordovia State University
Saransk, Russian Federation

¹ sveta_gud@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5894-6347>

² osmukhina@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>

³ samojlenko.viktoria@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0012-8736>

Abstract

Purpose. The purpose of this article is to determine the functioning specificity of the lyrical travel cycle as a special genre form. The research aims to identify the milestones in the formation of the “Chinese text” in Russian literature,

© Гудкова С. П., Осьмухина О. Ю., Самойленко В. А., 2022

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 9: Филология. С. 118–127

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2022, vol. 21, no. 9: Philology, pp. 118–127

to study the originality of the travel cycle about China by O. Sedakova, A. Kushner and A. Ulanov, and to examine the representation features of the image of the Celestial Empire.

Results. With all the diversity in modern Russian poetry of travel cycles, we have focused our attention on the most representative works of Russian poets who offer different strategies of comprehending “foreign” realities. The scientific novelty of the work is determined by the fact that the modern travel cycle is analyzed through the prism of the Silver Age traditions for the first time. The research methods included historical and functional analysis, typological analysis, and comprehensive analysis.

Conclusion. We conclude that modern poets in the lyrical travel cycles devoted to the Celestial Empire create not a specific geographical space, but a spiritual “component” of the eastern country based on the poetic concept of N. Gumilyov in “Chinese Pavilion”, and convey the features of “alien” culture and worldview. While O. Sedakova’s “Chinese Journey” uses associative-metaphorical links and images to describe an imaginary journey, A. Kushner (“In China”) and A. Ulanov (“Solid China”) construct a real-life journey.

Keywords

modern poetry, cycle, lyrical cycle of travel, O. Sedakova, A. Kushner, A. Ulanov

For citation

Gudkova S. P., Osmukhina O. Yu., Samoylenko V. A. Representation Peculiarities of the Image of China in the Modern Lyrical Cycle of Travel. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2022, vol. 21, no. 9: Philology, pp. 118–127. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-9-118-127

Введение

Цель нашей статьи – научное осмысление особенностей функционирования лирического цикла путешествий в современной поэзии как особой жанровой формы. По справедливому утверждению Л. Е. Ляпиной, «одна из фундаментальных проблем, открытых литературоведением XX века, – это явление литературной циклизации, т. е. объединения групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные единства – циклы» [1998, с. 170]. Совершенно очевидно, что на сегодняшний день многие вопросы, связанные с определением жанровой специфики, генезиса, эволюции, типологии лирического цикла в целом и цикла путешествий, синтезирующего в себе жанровые черты лирического цикла и травелога, в частности, остаются открытыми. Изучение художественных особенностей цикла путешествий о Китае, где важную идейно-смысловую функцию играют географические топосы, описаны инациональные культурные реалии и традиции, воплощена философия Востока, представляется актуальным, поскольку позволяет сделать объективные выводы как о специфике лирического цикла путешествий, так и о ключевых тенденциях развития современной отечественной поэзии.

Оговоримся, что проблема изучения лирической циклизации в отечественном литературоведении возникает сравнительно недавно, в частности теоретические подходы к ее осмыслению начинают разрабатываться лишь в середине XX в. Основой для современных исследований лирического цикла служат работы М. Н. Дарвина [2003] Л. Е. Ляпиной [1977; 1999], И. В. Фоменко [1992] и др., при этом жанрово-видовые особенности лирического цикла путешествий в отечественном литературоведении рассматривались главным образом на материале отечественной поэзии XIX столетия [Ляпина, 1999]. Образ Китая изучался на материале творчества поэтов Серебряного века (см. [Медведева, 2008; Красноярова, 2019; Пороль, 2020] и др.).

Предмет исследования в нашей статье – особенности репрезентации образа Китая в лирическом цикле путешествий рубежа XX–XXI вв.

Результаты исследования

Китай как инациональный мир с древнейшей культурой, обычаями, особым мировидением становится «экзотическим» источником вдохновения и систематическим предметом интереса для европейцев уже в XVIII – начале XIX в. (достаточно вспомнить, к примеру, Ж.-Б. Дюальда, Вольтера, Г. Гейне, Дж. Г. Байрона и др.). В России накопление знаний о Китае первоначально шло через «посредничество» Запада и выражалось в первую очередь

в знакомстве отечественного читателя с публикациями о Китае и китайскими классическими произведениями не в оригинале, но в переводах и «переложениях» на английский и французский языки, которые, по справедливому замечанию В. Б. Кондакова, «сформировали в сознании русской публики интерес к стране и способствовали возникновению определенного первичного “фона”, культурного контекста. Существенное продвижение в этом направлении произошло в XIX в.» [Кондаков, 2017, с. 125].

Действительно, постепенно формирование «китайской темы» прежде всего в русской прозе начинается в 1830–1850-х гг., когда появляются «4338-год: Петербургские письма» (1835) В. Ф. Одоевского, «Фаньсу, или Плутовка горничная: Китайская комедия знаменитого Джин-Дыхуэя» (1839) О. И. Сенковского, а также книга очерков «Фрегат “Паллада”» (1858)¹ И. А. Гончарова. Если романы Одоевского и Сенковского далеки от воссоздания исторически достоверных реалий и воспроизводят особый китайский колорит, то Гончаров подробно описал своеобразие географического месторасположения страны, особенности национального характера, организацию труда китайского народа и т. п., репрезентуя Китай как особый, самобытный мир, интересный для России в своей похожести с ней.

В отечественной поэзии интерес к Поднебесной фиксируется несколько позднее, в творчестве поэтов Серебряного века: К. Бальмонта, В. Брюсова, Н. Гумилева, В. Хлебникова, В. Маяковского и др. Рассматривая образ Китая в рецепции поэтов рубежа XIX–XX вв., П. В. Пороль объясняет специфику освоения «китайского текста» именно в этот период увлечением русских поэтов китайскими – Ли Бо, Ду Фу, Ван Чанлина и др.: «Имеет место феномен творческого осмысления и освоения китайской эстетики (не только в поэзии, но и мифологии и философии Дао) в контексте индивидуальных поэтических систем К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Хлебникова, М. Цветаевой» [Пороль, 2020, с. 8]. Действительно, большое влияние на формирование мифопоэтики Серебряного века оказала религиозно-философская концепция Дао с ее нерасторжимостью реального и идеального, которая найдет полноценное развитие в «Великом Ничто» (1900), «Китайском небе» (1921) К. Бальмонта. Однако, отметим, в лирике К. Бальмонта не обнаруживаются крупных поэтических форм, где образ Поднебесной выступает в качестве сюжетообразующей основы, стержневой доминанты.

Стремление к масштабной репрезентации «Священного Китая» представлено в стихотворении «Путешествие в Китай» (1910) и сборнике «Фарфоровый павильон» (1918) Н. Гумилева. Причем в последнем представлен развернутый образ восточной страны, ее философской мудрости, призывающей к гармонии и внутренней созерцательности. Следует отметить, что Н. Гумилев совершал путешествия в далекие, экзотические страны, но в Китае никогда не был. Однако интерес к этой стране поэт проявлял на протяжении всей жизни. Приобщение к Китаю шло через освоение культурной и духовной составляющей: еще в ранний период жизни он мог созерцать редкие китайские экспонаты, находившиеся в Екатерининском дворце в Петербурге; был хорошо знаком с переводами древних китайских манускриптов отца Иакинфа. Находясь в Париже, Н. Гумилев имел возможность познакомиться с обширной коллекцией китайского искусства из Музея Восточного искусства имени Гимэ и других музейных комплексов². В своем сборнике поэт передал сложный синтез реалистических и мифологических представлений об этой удивительной восточной стране.

Однако «Фарфоровый павильон» Н. Гумилева не может быть отнесен к циклу путешествий, так как в его основе лежит не маршрут путешествия и осмысление определенного географического пространства, а постижение китайского миропонимания как целостной системы. В «китайских стихах» поэт не только воссоздал специфику восточного образа мышления, но и передал особенности национального образа мира. Китай не стал в «Фарфоровом павильоне» реальным географическим пространством с его конкретной топонимикой и ономастикой. В нем Н. Гумилев создал образ восточного мира, в котором совершается ду-

¹ Об основных этапах формирования «китайского текста» см. подробнее: [Красноярова, 2018; Пороль, 2020].

² См. об этом подробнее: [Раскина, 2008].

ховное странствие лирического героя, и в этом отношении сборник «китайских стихов» может быть рассмотрен как философский. Именно поэтическая концепция Н. Гумилева в освоении образа Китая оказала значительное влияние и на современную отечественную поэзию (В. Аристов, А. Скидан, А. Уланов, Н. Азарова, А. Глазова и др.), и, в частности, на развитие лирического цикла путешествий.

Своеобразным продолжением художественных исканий русских поэтов Серебряного века в постижении образа Китая можно считать «Письма династии Минь» (1977) И. Бродского, «Китайское путешествие» (1986) О. Седаковой, «Сплошной Китай» (2004) А. Уланова, «Китайские стихи» (2005) П. Лукьянова, «В Китае» (2016) А. Кушнера, в которых наблюдается глубокий синтез жанровых черт философского цикла и цикла путешествий. Китайские константы становятся сюжетообразующей основой в раскрытии важных мировоззренческих идей: трагизм жизненных основ, духовность / бездуховность, мудрость бытия и др.

Так, в лирическом цикле О. Седаковой «Китайское путешествие» отчетливо проявляется синтез философского цикла и цикла путешествий. Китай близок поэтессе не только как страна глубочайшей мудрости, но и страна, которая манит автора своей загадочностью, самой атмосферой. Весьма примечательна архитектоника цикла. Он состоит из восемнадцати поэтических текстов, каждый из которых представляет собой определенную ступень в постижении образа Китая. При этом автор продолжает философско-поэтическую традицию в репрезентации оппозиции Восток – Запад. Многочисленные аллюзии на памятники древнекитайской литературы помогают передать особенности китайской культуры, национального менталитета, отличного от европейского. К примеру, традиционные для китайской живописи образы «отвязанной лодки» и «обломанной ветки» ассоциируются с образом современного человека, находящегося в поиске жизненного пути:

Отвязанная лодка
плывет, не размышляя,
обломанная ветка
прирастет, да не под этим небом
(Седакова, 2001).

О. Седакова, погружаясь в особенности китайской философии, пытается постичь сущность человеческой личности, ее связь с природой и мирозданием. В своих поэтических размышлениях автор опирается на учение Лао-цзы. Не случайно эпиграфом к циклу она берет цитату из творчества китайского философа об особом взгляде на мир природы и человека.

Согласно теории даосов, люди должны научиться жить в гармонии с природой; они призывали к тщательному изучению мира и основ его бытия. При этом большое значение даосизм отводил человеку, который рассматривался как микрокосмос, а первостепенной задачей его было найти свое место в мироздании. Обретение гармонии человека и природы, согласно древнему учению, становится смыслом жизни³.

Ориентируясь на основные положения древней китайской философии, лирическая героиня О. Седаковой находится в поиске внутренней гармонии:

Только увижу,
что бывает с человеком, –
шла бы я за ним, плача:
сколько он идет, и я бы шла, шагала
таким же не спорящим шагом
(Седакова, 2001).

Этой же цели служат и ассоциативные связи с творчеством известного китайского поэта Ли Бо, что наиболее ярко прослеживается в тринадцатом стихотворении цикла. Образ древ-

³ Об основных идеях даосизма подробнее см.: [Варакина, 2009].

него поэта, столь чутко и тонко умевшего запечатлеть окружающий мир, пронизывает всю структуру цикла, присутствуя в нем не только в качестве художественного атрибута, но и в качестве духовного наставника лирической героини. Это очевидно прежде всего из названия лирического цикла – «Китайское путешествие», ведь, как известно, и Ли Бо, и Басё, и Исса, и Тиё любили и умели совершать долгие одинокие переходы, подолгу могли уединенно жить вдали от суеты. Именно так и поступает лирическая героиня «Путешествия». Она совершает некий физический переход в пространстве, на что указывают сменяющие друг друга пейзажи: вот приветствие Китаю с его хрупкими ивами; вот говорящий пруд; вот «широкие глаза храмов»; вот гора с хижинкой на вершине; вот крыши пагод; вот путник в белой одежде, бредущий по тропке. Стихи, составляющие цикл О. Седаковой, намеренно создают своеобразное «эхо» поэзии Ли Бо, и отголоски эти воплощаются прежде всего в конструкции строф и в наборе образов (луна, вода, лодка, вино, одиночество, путь).

Избранная авторская стратегия не только демонстрирует специфику авторского мировоззрения, натурфилософию, но и возможные пути сближения Востока и Запада. Восточная сосредоточенность на мироздании и личностный аспект, лежащий в основе христианской традиции, по мнению поэта, и должны привести к сближению с природой, обретению внутренней гармонии современного человека, находящегося в поиске «своего пути». Отсюда – изобилие олицетворений в репрезентации природного мира Поднебесной: пруд «говорит», «лодка плывет, не размышляя», вода «улыбалась»; здесь у гор есть «сердце», у храмов – «глаза», а крыши пагод – «как удивленные брови».

Очевидно, что лирический цикл О. Седаковой репрезентован прежде всего как философский, однако принципиальное значение в нем приобретает мотив путешествия, который осмысливается с опорой на китайскую философию: путешествие – это не просто реальный путь по восточной стране, оно становится метафорой и странствия по дорогам бытия, и жизненного пути человека, и дороги к мудрости, а также символом загробного странствия.

Отличительной особенностью поэтических текстов, посвященных Китаю, является попытка соединить европейскую и восточную культуры. Весьма показателен в этом контексте и «Сплошной Китай» А. Уланова. Этот лирический цикл «китайских стихов» также не имеет характерного для циклов путешествий указания маршрута, отраженного в заголовочном комплексе. По своей структуре он напоминает дневник путешественника. Лирический герой здесь тесно связан с образом самого автора. Подтверждение этому мы находим в словах А. Уланова: «...китайская культура, несмотря на длительный опыт жизни и работы в Китае, так и не стала близка. С конфуцианством из-за его морализма и сосредоточенности только на социальном у меня точек соприкосновения быть не может. <...> С даосизмом некоторые точки соприкосновения есть, есть прямые отсылки к нему в цикле “Сплошной Китай” <...>. Но и даосизм мне не близок из-за его неличности. Я все-таки европеец и считаю, что Европа не рационализм, доведенный до абсурда, а личность с ее противоречиями и подвижностью»⁴.

Заметим, что лирический герой цикла «Сплошной Китай» не просто путешественник, восхищенный китайской культурой и философией. Он становится не праздным наблюдателем, а сливается с Поднебесной, смотрит на мир сквозь призму китайского мировосприятия. Во всем чужом лирический герой пытается найти свое, родное, и образы китайского мира соединяются в одно целое с привычными, родными образами (подобная «двуплановость», на наш взгляд, при всей топографической «разности» сближает «Сплошной Китай» с «Персидскими мотивами» С. Есенина):

Гарантийный срок –
какой регулярный стих
просто еще один вколоченный гвоздь

⁴ Цит. по: [Зейферт, 2018].

Муравьев достаточно не хватает птиц
сойка Штутгарта боболинк Амхерста
самарский дрозд
(Уланов, 2004).

или:

Выйти на берег течение унести
а чужим и многим неинтересен край
арт нуво небоскребы Москва в пути
что везде означает сплошной Китай
(Уланов, 2004).

Следует заметить, что именно благодаря многочисленным образам, отсылающим к символике Китая, поэту удалось ввести сквозные мотивы. Так, молчание и речь становятся центральными понятиями, над которыми размышляет лирический герой:

Влезть по уши в неоткрывающуюся речь
и письмо сплошное различие
не для меня
может там потерянный голос и есть
ты сначала пойми что приходится есть
только это уже совершенно другое ты
на исходе дня
(Уланов, 2004).

Его философские искания должны привести к осмыслению так называемого «третьего языка». Лирический герой, пребывая в чуждом для него восточном мире, познает новый язык поэзии – язык, который позволяет размышлять о пустоте, является некой золотой серединой между молчанием и речью. Именно с его помощью становится возможным говорить привычными словами о чем-то непривычном, чужом.

В отличие от О. Седаковой и А. Уланова, А. Кушнер создает цикл «В Китае», сохраняя характерные жанровые черты цикла путешествия, где в основе лирического сюжета лежат маршрут путешествия и образ страны, посещаемой поэтом-туристом. Этот поэтический текст включает в себя шесть стихотворений. С самого начала цикла лирический герой, близкий к образу самого автора, затрагивает актуальную для современной литературы тему – неизученность Китая:

Мы к Риму пригляделись и Парижу,
В Египте даже были, как Кузмин
Говаривал покойный, и на Крите,
Но эту стену видел я один
Из всех, кого я знаю, извините
(Кушнер, 2016).

Делясь своими впечатлениями, путешественник в первую очередь делает акцент на состоянии спокойствия, которое позволяет ему войти в дзэн – умиротворенное созерцание. Такое состояние создается за счет многочисленных эпитетов: «ползущие облака», «благоклонный полет бабочки» и др. Возникающие образы – небо, бабочка, облака, пагоды – позволяют проникнуться умиротворенной атмосферой Поднебесной. Поэтому не случайно лирический герой, созерцая мир вокруг себя, вспоминает поэтов Ли Бо и Ду Фу, тем самым как бы объединяя Запад и Восток: «Ли Бо был бы счастлив, Ду Фу б меня понял» (Кушнер, 2016).

Дальнейший путь лирического героя побуждает его еще больше погрузиться в размышления, и даже простой рассказ экскурсовода заставляет задуматься об одной из вечных тем – причинности происходящего. Следует заметить, что мотив общности культур, введенный

в начале цикла, получает развитие в дальнейших размышлениях путешественника. Он приходит к выводу, что разница менталитетов не определяет «лучшую» нацию, каждый этнос неповторим в своей индивидуальности:

Что сказать о китайцах? Китайцы ничем не хуже
И не лучше бельгийцев, французов и, скажем, нас
(Кушнер, 2016).

Пребывание в Пекине, поражающем воображение путешественника масштабностью и многочисленностью небоскребов, помогает увидеть этот город совершенно с другой стороны. Лирический герой, а вместе с ним и читатель, осознает, что именно в Китае, густонаселенной стране, и зарождается прогресс, который гармонично вливается в древнюю культуру, образуя уникальный тандем – единство Востока (древних учений, традиций) и Запада (современных высотных зданий, технологичной инфраструктуры).

Важно заметить, что мотив пути проявляется в цикле не только посредством передвижения самого лирического героя, но и благодаря образу поезда, возникающему в пятом стихотворении цикла:

Знаете, маленький поезд такой,
Змей двухвагонный и многоколесный,
Рельсы ему не нужны, расписной,
Полуигрушечный и несерьезный,
В нем, не имеющем стекол, сидят,
Как на веранде, пока объезжают...
(Кушнер, 2016).

Метафора «змея двухвагонный и многоколесный» позволяет не только передать атмосферу китайской культуры, в которой змей является одним из двенадцати священных животных, но и поддержать размеренное повествование, заданное в начале цикла. Плавное движение поезда, пассажиры которого умиротворенно созерцают природу и архитектуру вокруг, – метафора самой жизни. Лирический герой говорит о конечности жизненного пути, которая дает возможность переосмыслить свои приоритеты, избавиться от ненужных опасений:

...кончается путь
Там, где был начат. Проехав по кругу,
Что разглядели мы? Может быть, суть
Жизни и смерти, прижавшись друг к другу:
Жизнь не опасна, и смерть не страшна.
Кто бы подумал, что надо за этим
Ехать в Китай? И как будто она
Только китайцам открыта и детям
(Кушнер, 2016).

Для путешественника становится откровением не столько идея отсутствия страха перед жизнью и смертью, сколько мысль о том, что глубокое осознание этой идеи возможно лишь в Китае. Этим лирический герой подчеркивает уникальность атмосферы Поднебесной – места, в котором значительно проще испытать состояние гармонии и внутреннего покоя.

Заключение

Таким образом, мы пришли к следующим выводам. Поэты рубежа XX–XXI вв., продолжая поэтические традиции Серебряного века, в своих лирических циклах путешествий, посвященных Поднебесной, не столько воспроизводят конкретное географическое пространство, сколько акцентируют внимание на духовной «составляющей» восточной страны. Со-

временные авторы, используя жанровые возможности цикла путешествий, репрезентируют мифологический тип мышления Китая, где человек является неотъемлемой частью мира природы. Многочисленная «знаковая» атрибутика, черты географического месторасположения присутствуют в циклах всех трех поэтов и передают прежде всего особенности инационального мировосприятия: спокойствие, созерцательность, сосредоточенность на внутренней духовной жизни, мистическое единение с природой.

Отличительная особенность современных отечественных циклов путешествий о Китае состоит в том, что они выстраиваются как по следам воображаемого путешествия (О. Седакова «Китайское путешествие»), где важную роль играют ассоциативно-метафорические связи и образы, так и реально совершенного (А. Уланов «Сплошной Китай», А. Кушнер «В Китае»). Ключевым при этом становится мотив духовного пути, нацеленный в «версии» О. Седаковой на обретение лирической героиней внутренней гармонии, в цикле А. Кушнера – на переосмысление собственного бытия, у А. Уланова же оказывающийся возможностью «слиться» с чужой культурой и взглянуть на себя глазами «другого».

Интересуясь китайской культурой, современные поэты стремятся балансировать между акцентуацией особенностей изображения «западной» и «восточной» картин мира (А. Уланов). Возможности китайской поэзии они принимают не как экзотические, но как органические (А. Кушнер). В цикле путешествий о Китае О. Седаковой нет четкого географического маршрута, сюжет развивается благодаря художественному образу страны, сотканному из многочисленных сквозных образов, выстраиваемых посредством ассоциативных связей, что отчасти отражает «женский» взгляд на мир, которому свойственна некая интимность, исповедальность и пристальное внимание к деталям. «Мужская» версия поэтического травелога А. Уланова и А. Кушнера более ориентирована не столько на фиксацию впечатлений лирического героя, сколько на аналитическое осмысление этих впечатлений, передачу достоверного инационального колорита, раскрытие характерных черт китайской культуры в сопоставлении с иными, европейскими, реалиями.

Список литературы

- Варакина М. И.** Идеи единства природы и человека в даосизме // Учен. зап. Забайкальского гос. гум.-пед. ун-та им. Н. Г. Чернышевского. 2009. № 4. С. 75–80.
- Зейферт Е.** Китайское в новейшей русской поэзии: синхронная многомерность, идеограмма и взаимообогащение художественных элементов // НЛЮ. 2018. № 6. С. 45–50.
- Дарвин М. Н.** Художественная циклизация лирики // Теория литературы: В 4 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 467–493.
- Кондаков В. Б.** Китайский текст и китайский контекст в русской литературе XIX века (к постановке проблемы) // Евразийский гуманитарный журнал. 2017. № 3. С. 123–127.
- Красноярова А. А.** «Китайский текст» русской литературы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019. 23 с.
- Ляпина Л. Е.** Лирический цикл в русской поэзии 1840–1860-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1977. 22 с.
- Ляпина Л. Е.** Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. 1998. № 1. С. 170–178.
- Ляпина Л. Е.** Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
- Медведева Н. Г.** Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилев, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмурт. ун-та. 2008. № 1. С. 53–72.
- Пороль П. В.** Китай в рецепции поэтов Серебряного века (поэтика и эстетика): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 25 с.

- Раскина Е. Ю.** Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева // Вестник Вят. гос. ун-та. Серия Лингвистика. 2008. № 4. С. 93–98.
- Фоменко И. В.** Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТГУ, 1992. 124 с.

Список источников

- Кушнер А. С.** В Китае // Звезда. 2016. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/1/v-kitae.html> (дата обращения 29.01.2022).
- Седакова О. А.** Китайское путешествие // М.: Эн Эф Кью / Ту Принт, 2001. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1-10.html> (дата обращения 02.02.2022).
- Уланов А. М.** Сплошной Китай // Знамя. 2004. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/6/sploshnoj-kitaj.html> (дата обращения 10.02.2022).

References

- Darvin M. N.** Khudozhestvennaya tsiklizatsiya liriki [Artistic cyclization of lyrics]. In: Theory of Literature: In 4 vols. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, vol. 3: Genera and genres (the main problems in historical coverage), pp. 467–493. (in Russ.)
- Fomenko I. V.** Liricheskii tsikl: stanovlenie zhanra, poetika [Lyrical cycle: formation of the genre, poetics]. Tver, TSU Press, 1992. 124 p. (in Russ.)
- Kondakov V. B.** Kitaiskii tekst i kitaiskii kontekst v russkoi literature XIX veka (k postanovke problemy) [Chinese text and Chinese context in the Russian literature of the 19th century (towards the formulation of the problem)]. *Eurasian Humanitarian Journal*, 2017, no. 3, pp. 123–127. (in Russ.)
- Krasnoyarova A. A.** “Kitaiskii tekst” russkoi literatury [“Chinese text” of Russian literature]. Cand. Philol. Sci. Syn. Diss. Perm, 2019, 23 p. (in Russ.)
- Lyapina L. E.** Tsiklizatsiya v russkoi literature XIX veka [Cyclization in the Russian literature of the 19th century]. St. Petersburg, Research Institute of Chemistry of St. Petersburg State Uni. Press, 1999, 281 p. (in Russ.)
- Lyapina L. E.** Liricheskii tsikl v russkoi poezii 1840–1860-kh gg. [Lyrical cycle in Russian poetry of the 1840s – 1860s]. Cand. Philol. Sci. Syn. Diss. Leningrad, 1977, 22 p. (in Russ.)
- Lyapina L. E.** Literaturnaya tsiklizatsiya (k istorii izucheniya) [Literary cyclization (towards the history of study)]. *Russian Literature*, 1998, no. 1, pp. 170–178. (in Russ.)
- Medvedeva N. G.** Obraz Kitaya v russkoi poeticheskoi traditsii (N. Gumilev, O. Sedakova, I. Brodsky) [The Image of China in the Russian poetic tradition (N. Gumilev, O. Sedakova, I. Brodsky)]. *Bulletin of Udmurt University*, 2008, no. 1, pp. 53–72. (in Russ.)
- Porol P. V.** Kitai v retseptsii poetov Serebryanogo veka (poetika i estetika) [China in the reception of poets of the Silver Age (poetics and aesthetics)]. Cand. Philol. Sci. Syn. Diss. Moscow, 2020, 25 p. (in Russ.)
- Raskina E. Yu.** Obrazy kitaiskoi kul'tury v tvorchestve N. S. Gumileva [Images of Chinese culture in the works of N. S. Gumilev]. *Bulletin of Vyatka State University. Linguistics series*, 2008, no. 4, pp. 93–98. (in Russ.)
- Seifert E.** Kitaiskoe v noveishei russkoi poezii: sinkhronnaya mnogomernost', ideogramma i vzaimoobogashchenie khudozhestvennykh elementov [Chinese in the newest Russian poetry: synchronous multidimensionality, ideogram and mutual enrichment of artistic elements]. *NLO*, 2018, no 6, pp. 45–50. (in Russ.)
- Varakina M. I.** Idei edinstva prirody i cheloveka v daosizme [Ideas of nature and man's unity in Taoism]. *Scientific Notes of the N. G. Chernyshevsky Trans-Baikal State Humanitarian Pedagogical University*, 2009, no. 4. pp. 75–80. (in Russ.)

List of Sources

- Kushner A. S.** V Kitae [In China]. *Zvezda*, 2016, no 1. (in Russ.). URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2016/1/v-kitae.html> (accessed 29.01.2022).
- Sedakova O. A.** Kitaiskoe puteshestvie [Chinese journey]. Moscow, NFQ / To Print, 2001. (in Russ.) URL: <http://www.vavilon.ru/texts/sedakova1-10.html> (accessed 02.02.2022).
- Ulanov A. M.** Sploshnoi Kitai [Solid China]. *Znamya*, 2004, no. 6. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2004/6/sploshnoj-kitaj.html> (accessed 02.02.2022).

Информация об авторах

- Светлана Петровна Гудкова**, доктор филологических наук
SPIN 6497-9389
- Ольга Юрьевна Осьмухина**, доктор филологических наук
SPIN 6525-5410
- Виктория Александровна Самойленко**, аспирант

Information about the Authors

- Svetlana P. Gudkova**, Doctor of Sciences (Philology)
SPIN 6497-9389
- Olga Yu. Osmukhina**, Doctor of Sciences (Philology)
SPIN 6525-5410
- Viktoriya A. Samoylenko**, Postgraduate Student

Вклад авторов:

- С. П. Гудкова – научное руководство; концепция исследования; развитие методологии; анализ полученных результатов; итоговые выводы.
- О. Ю. Осьмухина – развитие методологии; доработка текста; итоговые выводы.
- В. А. Самойленко – подбор первичного материал; работа с литературой; анализ источников; написание исходного текста.

Contribution of the Authors:

- Svetlana P. Gudkova supervised and conceptualized the research, developed the methodology and approach, analyzed the results, drew final conclusions.
- Olga Yu. Osmukhina developed the methodology and approach, drew final conclusions, prepared the final draft of the article.
- Viktoriya A. Samoylenko selected the primary material, observed the literature, analyzes the sources, prepared the first draft of the article.

*Статья поступила в редакцию 05.03.2022;
одобрена после рецензирования 29.03.2022; принята к публикации 05.04.2022
The article was submitted 05.03.2022;
approved after reviewing 29.03.2022; accepted for publication 05.04.2022*