МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Пороль Полина Вадимовна

КИТАЙ В РЕЦЕПЦИИ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (ПОЭТИКА И ЭСТЕТИКА)

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2020

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов»

Научный руководитель: **Коваленко Александр Георгиевич**
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

Официальные оппоненты: **Шафранская Элеонора Федоровна**
доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета

Пономарева Татьяна Александровна
доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Московского педагогического государственного университета

Темиршина Олеся Равильевна
доктор филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Защита диссертации состоится «17» декабря 2020 года в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991 ГСП-1, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

e-mail: ruslit@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27).

С диссертацией, а также со сведениями о регистрации участия в удаленном интерактивном режиме в защите можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: https://istina.msu.ru/dissertations/334299510/

Автореферат разослан «_____ » 2020 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Особое стремление к мировой культуре и ее реставрирование с точки зрения субъективного самоощущения отличает всю литературную деятельность русских модернистов[1]. Сама атмосфера времени «диктовала» поэтам Серебряного века идеи Востока: «Запад вспомнил о Востоке, а Восток потянулся к Западу, когда поэты уловили потребность человечества представить, обозреть, осознать себя в целом» [2]. Глубокий интерес поэтов Серебряного века к культурам как западным, так и восточным нашел свое отражение в творчестве К. Бальмонта, А. Белого, Вяч. Иванова, Н. Гумилева, О. Мандельштама, А. Ахматовой, В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой, М. Волошина и других поэтов. В их эпистолярном и мемуарном наследии нередко встречаются эпизоды, в которых описывается общение русских поэтов с китайцами или японцами, имена, взятые из мифологии и литературы Китая, упоминания о книгах по китайской литературе и искусству. Поэзию символистов с образом Китая часто роднили мотивы вымысла, мечты, фантазии. Общество также было охвачено идеями «панмонголизма», «желтой опасности», которые развивал в позднем творчестве В.С. Соловьев. Отзвук этих идей встречается в наследии А. Блока.

Другой причиной обращения русских модернистов к мировой и, в частности, восточной культуре стало стремление к потерянному постоянству, недвижности, отрешенности от жизни, уходу в «мир мечты». Тема отрешенности оказалась противопоставлена революционным настроениям и всеобщим переменам во Франции и затем – в России. По мнению О. Мандельштама, «Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре»[3].

Синтезирование поэзии с философией и религией (А.Ф. Лосев), ситуация поиска своего «места во Вселенной» (О. Мандельштам), тяготение к крайностям, стихийность – стали причиной неоднородности русского модернизма, характеризуя который А. Ханзен-Лёве отметил: «что-то вычурное, ломающееся, крикливое и, вместе с тем, красивое, интересное и часто глубокое по стремлению захватить области, чистым реализмом оставленные в тени»[4].

Проблема реставрирования и поиска прошлых, «иных» культур не обойдена вниманием ученых. Известны исследования, посвященные изучению стихотворений отдельных поэтов с точки зрения различных культур: испанской (К.М. Азадовский[5], Д.Г. Макогоненко, В.Е. Багно[6], В.С. Полилова, А.Г. Чулян),

---

[1] *Тахо-Годи Е. А.Ф.* Лосев об античности и русском символизме; А.Ф. Лосев (Античность и символизм) Публикация Е.А. Тахо-Годи // Античность и культура Серебряного века: к 85-летию. А.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 472-473.

[2] *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М.: Издательство Московского университета. 2000. С. 63.

[3] *Мандельштам О.Э.* «Девятнадцатый век» (1922).

[4] *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. С. 24.

[5] *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.

[6] *Багно В.Е.* Россия и Испания: общая граница. СПб: Наука, 2006.

японской (К.М. Азадовский[7]), индийской (Г. Бонгард-Левин[8]), грузинской (Л. Ангуладзе), армянской (А.В. Даллакян) и др. Упоминание о китайских образах и мотивах содержится в работах К.М. Азадовского[9], Н.Ю. Грякаловой[10], Н.М. Солнцевой[11], С.М. Пинаева[12], О.Е. Бочковой[13], Н.Г. Медведевой, Е.Г. Солнцевой[14], У. Ханя[15] и др.

Тема Востока в поэзии Серебряного века стала источником современных диссертационных исследований: В.Е. Свет «Поэзия И. Бунина и Восток» (1991), Ким Кен-Тэ «Тема Востока в творчестве И.А. Бунина» (1997), Е.В. Концовой «Своеобразие поэтического «Востока» в литературе серебряного века» (2003), О.С. Чебоненко «Восток в художественном сознании И.А. Бунина» (2004), Н.В. Кузнецовой «Восток в художественном мире произведений Д.С. Мережковского 1920-х годов» (2005), О.Е. Бочковой «Поэтика Велимира Хлебникова в контексте восточной и западной философской эстетики» (2005), Д.М. Шабашова «Образ Востока в творчестве Максимилиана Волошина» (2007), И.А. Таировой «Восточные традиции в творческом восприятии И.А. Бунина» (2010), Е.А. Чач «Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века» (2012) и других.

Однако, образ Китая в русской литературе – тема, остающаяся все еще малоизученной. В настоящее время она занимает внимание преимущественно китайских ученых: Ван Лицзю «Образы Китая и Японии в художественной концепции «Фрегата «Паллада» И.А. Гончарова» (1991), Цуй Ливэй «Лингвокультурные образы России и Китая в художественных произведениях представителей русской дальневосточной эмиграции» (2016), Цао Сюэмэй «Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов» (2019), Цзя Юннин «Образ Китая в поэзии Арсения Несмелова и Валерия Перелешина» (2019) и т.д., что вполне объяснимо, поскольку изучение образа Китая в русской литературе требует знаний двух разных культур. Известны также диссертационные работы Е.В. Сениной «Образы взаимного восприятия русских и китайцев в рус-

---

[7] *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.

[8] *Бонгард-Левин Г.М.* Индийская культура в творчестве К.Д. Бальмонта // Ашвагхоша. Жизнь Будды. Калидаса. Драмы / Перевод К. Бальмонта. М.: Художественная литература, 1990. С. 6-43.

[9] *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.

[10] *Грякалова Н.Ю.* «Китайские тени» Георгия Иванова: травестия как прием // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма): Коллективная монография. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2017. С. 298-312.

[11] *Солнцева Н.М.* Фарфоровая безделица как тема // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: АЛМАВЕСТ, 2006. №5 С. 69-77.

[12] *Пинаев С.М.* Ориентализм в творчестве М.А. Волошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. №4. 2012. С. 36-43.

[13] *Бочкова О. Е.* Поэтика Велимира Хлебникова в контексте восточной и западной философской эстетики: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Казань. 2005.

[14] *Солнцева Е.Г.* Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2013, № 4. С. 72-79.

[15] *У Хань*. Междисциплинарный подход в исследовании орнитологической образности в русской и китайской поэзии первой трети XX века // Инновации и инвестиции. 2015. №6. С. 271-273.

ской и китайской литературе и публицистике первой половины XX в.» (2018) , А.А. Краснояровой «Китайский текст» русской литературы (2019) и другие.

Научные основы исследования особенностей эстетического восприятия в литературоведческом и философском аспектах были заложены в работах М.М. Бахтина[16], А.Ф. Лосева[17], Ю.М. Лотмана[18], С.С. Аверинцева[19], А. Ханзен-Лёве[20], Н.М. Солнцевой[21], Тань Аошуан[22] и других, которые в своих трудах обращались к вопросам эстетики.

При исследовании образа Китая в поэзии Серебряного века применялся структурно-семиотический подход. За основу рассмотрения текстов были взяты научные взгляды М.М. Бахтина и представителей тартуско-московской школы (Ю.М. Лотмана, З.Г. Минц[23], В.Н. Топорова[24] и других). Изученные материалы свидетельствуют о том, что несмотря на все возрастающий культурный диалог между Россией и Китаем в области филологии и при наличии различных историко-литературных и философских работ, посвященных теме Востока, и в частности – Китая, в науке пока не поставлен вопрос о восприятии Китая в поэзии Серебряного века.

Нерешенность вышеозначенной проблемы объясняет **актуальность** предложенного диссертационного исследования.

Цель диссертационной работы: проанализировать и описать эстетику Китая в поэзии Серебряного века.

Задачи исследования:

1. Выявить корпус текстов китайской поэзии, к которым обращались русские поэты Серебряного века. Выявить доминантные эстетические составляющие (образы, мотивы, детали), ставшие предметом творческой рецепции русских поэтов.

2. Провести текстуальный анализ произведений русской поэзии, в которых так или иначе нашла воплощение тема Китая. Установить и описать интертекстуальные соответствия, сходства и различия в создании «ключевых» образов в разных – китайской и русской – поэтических системах.

3. Выявить и обосновать закономерность появления тех или иных концептуальных образов, а также восприятия мифологии и философии Китая, в русской поэзии, рассмотреть специфику ее воплощения.

---

[16] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.

[17] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2-х кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1994.

[18] *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство – СПб, 2001.

[19] *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1977.

[20] *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999.

[21] *Солнцева Н.М.* Фарфоровая безделица как тема // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. М.: Алмавест, 2006. №5 С. 69-77.

[22] *Аошуан Тань*. Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. М.: Языки славянской культуры, 2004.

[23] *Минц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Учен. зап. Тарт. гос. у-та.Тарту, 1979.Вып. 459. С. 76-120; *Минц З.Г.* Поэтика Блока. СПб.: Искусство – СПб, 1999.

[24] *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс. Культура, 1995.

4. Выявить и описать своеобразия творческого «усвоения» литературно-художественной эстетики индивидуальной поэтической системой русских поэтов.

Объект исследования – образ Китая в русской поэзии Серебряного века.

Предмет исследования – рецепция образа Китая в поэтических текстах русской поэзии названного периода.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые в отечественном литературоведении описаны особенности восприятия образа Китая поэтами Серебряного века. В результате исследования выявлены наиболее репрезентативные тексты, содержащие исторические, культурные, мифологические и другие реалии Китая. Поэтические тексты проанализированы с позиций сопоставление фактов семантики, восходящих к культуре Китая и содержащихся в языке стихотворений «китаизмов». Составлена классификация образа дракона (змея) в поэзии Серебряного века на основе поэтических текстов В. Соловьева, К. Бальмонта, Н. Гумилева, М. Цветаевой и др. Автором работы представлены самостоятельные переводы поэтов и философов Китая: Ли Бо (李白 Lǐ bái), Ду Фу (杜甫 Dù fǔ), Ван Чанлина (王昌龄 Wáng Chānglíng) с целью определения особенностей их восприятия поэтами Серебряного века. Обнаружены тексты на китайском языке, к которым обращались К. Бальмонт и Н. Гумилев. Выявлен первоначальный текст, ставший основой для создания стихотворения К. Бальмонта «Китайское небо». Выдвигается гипотеза об интертекстуальности поэм Н. Гумилева «Поэма Начала» (1921) и А. Толстого «Дракон» (1875), поэмы-сказки М. Цветаевой «Царь-девица» (1920) и стихотворения Н. Гумилева «Я верил, я думал…» (1911). В работе показаны параллели между мифопоэтическими построениями В. Хлебникова и китайской философией, и поэзией. В диссертации были разобраны тексты из «Фарфорового павильона» Н. Гумилева. Герменевтический подход к текстам Н. Гумилева был осуществлен в контексте констант китайской культуры.

В нашей работе мы выдвигаем **гипотезу** о существовании образа Китая в русской поэзии Серебряного века как одного из доминирующих. Диссонанс, возникший в результате революционных потрясений, стал причиной отхода от национальной модели мира и обращения к чужой «недвижимой» культуре, которая завораживала своим «постоянством» и странной красотой: «Я как змеёй танцующей измучен / И перед ней, тоскуя, трепещу, / Я не хочу души своей излучин, / И разума, и музы не хочу» (О. Мандельштам «Змей», 1912). Поиск пути (как собственного, так и для всей России), стремление через культуру Китая переосмыслить современность и «уйти» от европейской культуры, чтобы лучше ее осознать, стали другими причинами обращения поэтов Серебряного века к стране, противоположной историческому динамизму Европы.

Достоверность и научная обоснованность полученных результатов обусловлена тем, что подробно был рассмотрен обширный корпус малоизученных и репрезентативных текстов русских поэтов (К. Бальмонта, В. Хлебникова, Н. Гумилева, М. Цветаевой, В. Маяковского и других), поэтов Китая (Ли Бо, Ду

Фу, Ван Чанлина) и древних текстов «Шицзин» (诗经 Shījīng), с которыми была знакома русская элита Серебряного века.

Принципом отбора поэтических произведений для диссертации стала доминантность в них образа Китая.

Диссертационную работу отличает преимущественно историко-литературоведческий характер, и ее основные задачи решаются на конкретном литературном материале.

Теоретическую и методологическую основу исследования составили труды философов, литературоведов и лингвистов (А.А. Потебни [25], В.Я. Проппа [26], Е.М. Мелетинского [27], А.Ф. Лосева [28], Романа Ингардена [29], М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева [30], Ю.М. Лотмана, С.С. Аверинцева, В.Н. Орлова [31], В.Е. Хализева [32], А.Г. Коваленко [33], Н.М. Солнцевой [34], Л.Г. Кихней [35], Э.Ф. Шафранской [36], С.М. Пинаева [37], Т.А. Пономаревой [38], М.В. Ганина [39] и др.), востоковедов (В.М. Алексеева [40], Н.Т. Федоренко [41],

---

[25] *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство. 1976.

[26] *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. М.: Лабиринт, 1999.

[27] *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература. 2000.

[28] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2-х кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1994;
Тахо-Годи Е. А.Ф. Лосев об античности и русском символизме; А.Ф. Лосев (Античность и символизм) Публикация Е.А. Тахо-Годи // Античность и культура Серебряного века: к 85-летию. А.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2010. С. 472-473.

[29] *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. Перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Издательство иностранной литературы, 1962.

[30] *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1997.
Лихачев Д.С. Художественная среда литературного произведения // Проблема ритма, художественного времени и пространства в литературе и искусстве. Л., Советский писатель, 1970. С. 7 – 9.

[31] *Орлов В.* Бальмонт. Жизнь и поэзия // Бальмонт К.Д. Стихотворения. Библиотека поэта. Л.: Советский писатель, 1969. С. 5-74.

[32] *Хализев В.Е.* Теория литературы: учебник для студ. высш. учеб. заведений. 5-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 2009.

[33] *Коваленко А.Г.* Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века: монография. М.: РУДН, 2010;
Коваленко А.Г. Художественный конфликт в русской литературе XX века: Структура и поэтика: дис. … доктора филол. наук: 10.01.01. М., 1999.
Коваленко А.Г., Петрова Т.С. Константин Бальмонт. Уникальный опыт жизнеописания // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. №2. 2015. С. 109-113

[34] *Солнцева Н.М.* Марийские народные песни в переводе С. Клычкова // Stephanos, 2017. № 2 (22). С. 38–44.

[35] *Кихней Л.Г.* Философско-эстетические принципы акмеизма и художественная практика А. Ахматовой и О. Мандельштама: дис. … докт. филол. наук: 10.01.01 М., 1997;
Кихней Л.Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156-176.

[36] *Шафранская Э.Ф.* О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной // Новое литературное обозрение. 2020. №1(161). С. 291-306.

[37] *Пинаев С.М.* Ориентализм в творчестве М.А. Волошина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. №4. 2012. С. 36-43.

[38] *Пономарева Т.А.* «Труды мои на русских путях»: духовные искания Николая Клюева // Судьбы русской духовной традиции в литературе и искусстве XX – начала XXI века. 1917-2017: В 3 ч. СПб.: Издательский дом «Петрополис», 2016. Т.2. 1935-1964. С. 21-46.

[39] *Ганин М.В.* «Мера» как категория мифопоэтики В. Хлебникова: трансформация элементов: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2013.

[40] *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002.

[41] *Федоренко Н.Т.* «Шицзин» и его место в китайской литературе. М.: Издательство восточной литературы, 1958.

Н.И. Конрада [42], Г.М. Бонгард-Левина [43], Б.Л. Рифтина [44], Тань Аошуан [45], Е.А. Торчинова[46], В.В. Малявина[47], С.А. Торопцева[48] и других).

Методология литературоведческих исследований в работе носит комплексный характер. При рассмотрении поэтических произведений применялся герменевтический подход, **сравнительно-исторический** метод (рассмотрение на широком историко-литературном фоне образа Китая в творчестве (К. Бальмонта, В. Хлебникова, В. Маяковского, Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой и других), **структурно-семиотический** (сопоставление фактов семантики, восходящих к историческим, культурным, мифологическим и другим реалиям Китая) с целью установления значений поэтической лексики.

В отборе анализируемого материала применялся метод **сплошной выборки**, который позволил выявить и описать эстетику образа Китая в исследуемых текстах Серебряного века.

Научно-практическая значимость диссертации определяется актуальностью темы и новизной исследования. Материалы диссертации могут применяться преподавателями вузов на занятиях по истории русской литературы при комментировании произведений К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой, в творчестве которых содержатся образы Китая. Результаты предложенной диссертационной работы возможно использовать для дальнейших исследований образа Китая в русской литературе.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Китайский текст», в котором находят отражения культурные, мифологические, бытовые реалии Китая, впервые обретает статус органической составной части всей образно-эстетической системы русской литературы Серебряного века. «Китай» входит в русскую поэзию как источник и вдохновитель образов как символисткой, так и постсимволистской эстетики (акмеизма, футуризма).

2. «Китайский текст» формируется в поэзии Серебряного века благодаря обращению русских поэтов к творчеству китайских – Ли Бо, Ду Фу, Ван Чанлина и других. 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.

---

[42] *Конрад Н.И.* Запад и Восток. Статьи. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 1972; *Конрад Н.И.* Неопубликованные работы. Письма. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1996.

[43] *Бонгард-Левин Г.М.* Индийская культура в творчестве К.Д. Бальмонта // Ашвагхоша. Жизнь Будды. Калидаса. Драмы / Перевод К. Бальмонта. М.: Художественная литература, 1990. С. 6-43.

[44] *Рифтин Б.Л.* Китайская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.: А – К. – С. 652-662.

[45] *Аошуан Тань.* Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. М.: Языки славянской культуры, 2004.

[46] *Торчинов Е.А.* Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2005.

[47] *Малявин В.В.* Китайская эстетическая мысль // Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Гл. ред. М.Л. Титаренко. Т.1. М.: Восточная литература. 2006.

[48] *Торопцев С. А.* Книга о великой белизне: Ли Бо: Поэзия и Жизнь (Восточные арабески). М.: Наталис, 2002.

3. Мифопоэтика Серебряного века во многом формировалась благодаря усвоению и поэтическому переосмыслению религиозно-философской концепции Дао. Именно к ней восходит тема Небытия, воплощенная в стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто», а также мотивы пустоты, отрицания суетной жизни, бренности существования, невозможности достижения идеала. Антиномия Логоса и Дао в конечном итоге становится принципиально важной для всего творчества поэта: с одной стороны, мотивы безличности, темноты, отрешенности от мира, с другой – радостное приятие жизни, восторг перед ее красотой, полнота любви.

4. Квинтэссенцией рецепции и переосмысления темы Китая в творчестве Н. Гумилева становится цикл «Фарфоровый павильон». Характерной особенностью цикла является создание образов, в которых находят свое воплощение китайские мотивы в контексте эстетики акмеизма. Конкретизация вещного мира, свойственная китайскому мировосприятию, «встретилась» в цикле стихотворений с «вещным миром» акмеизма.

5. В ряду других концептуальных образов, наиболее репрезентативным является образ Дракона, являющегося не только знаком культуры Китая, но и несущего в себе смыслы, характерные для всей атмосферы Серебряного века. Образ Дракона в его различных интерпретациях нашел воплощение в произведениях В. Соловьева, К. Бальмонта, Н. Гумилева, М. Цветаевой и других поэтов.

6. Тема Китая мотивирует создание образов лирического героя, который духовно принадлежит одновременно двум мирам, русскому и китайскому (В. Хлебников): сознание человека, наблюдающего за современностью, проецируется на восприятие древнего китайца, неспешно созерцающего мир и прозревающего тайны истории.

Апробация результатов диссертации. Основные положения диссертации апробировались на университетских, всероссийских, международных конференциях: «Россия в мире: Проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва – Пенза, 28-29 ноября 2018 г.), «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва-Пенза, 25-26 марта 2019 г.), «XIII Международные Хлебниковские чтения, посвященных 80-летию со дня рождения профессора Геннадия Григорьевича Глинина (Астрахань, 5-7 сентября 2019 г.), «Китайская лингвистика и синология» (Москва, 3-5 октября 2019 г.), «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва-Пенза, 30-31 октября 2019 г.), «Борис Пильняк: Биография и литературное наследие» (Москва, 9 декабря 2019 г.), 2-я Международная конференция по педагогике, коммуникации и социологии (ICPCS 2020) (Бангкок, 6-7 января 2020 г.), Международная конференция «А.С. Грибоедов и его эпоха» (Хмелита, 14-17 января 2020 г.), «Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: IV международная научно-практическая конференция» (Симферополь, 23-25 апреля 2020 г.), «Жанрово-стилевые искания в мировой литературе: Всероссий-

ская научная конференция» (Астрахань, 24-25 апреля 2020 г.), «XXV Международная научная конференция «Пушкинские чтения»» (Пушкин, 5-6 июня 2020 года), «Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья» (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина) (Елец, 24-26 сентября 2020 г.), Международная научная конференция «Русский язык в современном научном и образовательном пространстве», посвященная 90-летию профессора Серафимы Алексеевны Хавроминой (Москва, 28-29 октября 2020 г.), Международная научная конференция «К 130-летию со дня рождения Б. Пастернака» (Ханчжоу, 6-8 ноября 2020 г.).

Результаты исследования отражены в 15 публикациях, в том числе в 4 статьях, опубликованных в научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ, и статье, опубликованной в зарубежном издании.

Структура диссертации включает введение, 3 главы, заключение, список художественных источников и научной литературы. Библиография насчитывает 289 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цели и задачи, основные положения, которые выносятся на защиту, обозначается новизна и научно-практическая значимость полученных результатов.

Интерес поэтов к Китаю свидетельствует о попытке осмысления эпохи в контексте иной культуры, стремлении обрести утраченную гармонию, об особом способе видения и восприятия мира, осмыслить который возможно обратившись к эстетике.

В **первой** главе диссертации **(«Эстетика Китая в миропонимании поэтов Серебряного века»)** рассматриваются теоретические предпосылки обращение русских поэтов к Китаю, уточняются и предлагаются определения эстетики.

Параграф **1 («Эстетика в трудах отечественных мыслителей»)** посвящен анализу термина «эстетика» в трудах преимущественно отечественных ученых (А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, С.С. Аверинцев, А. Ханзен-Лёве и др.).

Исследуя образно-поэтическую и мотивную структуру основного комплекса текстов, А. Ханзен-Лёве приходит к выводу, что «Брюсов, Бальмонт, Зинаида Гиппиус, Анненский и другие ранние символисты (вслед за Бодлером и французским символизмом) отрицали всякое канонизированное понятие красоты»[49]. Анализируя модернизм, А. Ханзен-Лёве, отмечал пристрастие поэтов к

[49] *Ханзен-Лёве А*. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. С. 43.

безобразному. Австрийский славист подобное «овладение» искусством называет антиэстетикой[50].

Эстетика или категория прекрасного, по мнению А.Ф. Лосева, тесно связана с такими категориями как «низменное», «возвышенное», «безобразное», «трагическое», «ирония», «наивное» <…> все эти категории относятся к одной обширной области, именно к учению о выражении, или о выразительных формах[51].

В ходе исследования мы рассматриваем эстетику как «спонтанные структуры художественного мышления»[52] (по выражению Ю.М. Лотмана), область рецепции, способ видения поэтом окружающей его действительности. Вслед за А.Ф. Лосевым под эстетикой мы подразумеваем учение о выражении или о выразительных формах.

Под эстетическим мы понимаем восприятие поэтами Серебряного века внутреннего и внешнего, т.е. идеи и материи, а также чувственные ощущения, без которых немыслима область рецепции, где мысленное и чувственное, идеальное и реальное, духовное и материальное становятся единым при рецепции целого – художественного образа.

В параграфе **2 («Образ Китая в творчестве поэтов Серебряного века»)** было установлено, что внимание к теме Китая в русской поэзии Серебряного века было не случайным, но вполне закономерным. Внимание к политической ситуации Китая того времени (В. Соловьев, В. Брюсов, А. Блок), попытка осмыслить современную действительность и в то же время уйти от нее, обратившись к чужеродной китайской культуре (К. Бальмонт), обращение к Китаю для «установления» внутренней гармонии (М. Волошин, Н. Гумилев) и, наконец, увлеченность русской элиты деталями китайского быта (А. Белый, Н. Гумилев, А. Ахматова), нашли свое отражение в творчестве русских поэтов Серебряного века.

Эстетическая детализация (или предметность) образа Китая, встречаемая в поэзии и дневниковых записях представителей Серебряного века, вещественная в полном смысле слова – часть структуры образа, мельчайшее проявление интереса к «чужому небу». Эстетическое восприятие поэтами Серебряного века внутреннего (религиозно-философских идей) и внешнего (деталей быта, экзотики), их чувственные ощущения, помогают осознать рецепцию целого – художественного образа Китая.

В параграфе **3 («Эстетические основы китайской поэзии»)** дана краткая характеристика поэзии Китая. Синтез интеллектуальных разысканий и сообщительности с миром священного стал основой китайской эстетики: «…именно эстетика, отраженная в поэзии, живописи и даже в особой стилистике жизни интеллектуалов, стала формой воплощения каких-то очень древних форм уста-

---

[50] Там же. С. 40.

[51] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2-х кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1994. С. 377.

[52] *Лотман Ю.М.* Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство – СПб, 2001. С. 573.

новления контакта с небесными силами»[53]. Источником китайской поэзии принято считать сборник песен, один из древнейших канонов, «Шицзин» (侍经 Shì jīng), к которой обращался К. Бальмонт.

Китайская поэзия эпохи Тан сыграла важную роль в изучении поэтами Серебряного века культуры Китая. Одним из поэтов, переводимых А. Ахматовой, был великий поэт Китая Ли Бо. Известны семь стихотворений Ли Бо в ее переводе: «Поднося вино», «Песня о восходе и заходе солнца», «Луна над пограничными горами», «Песни на границе», «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной», «Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на память», «Пройдя Цзыньминское ущелье, расстаюсь с родиной». Стихотворения цикла Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» восходят к поэтическим текстам Ли Бо, Лю Вэя, Чжана Цзи и других поэтов Китая.

Во **второй** главе **(«Образ Китая в поэзии символистов и постсимволистов»)** рассматривается функционирование, семантика и генезис возникновения образа Китая в поэзии Серебряного века.

В параграфе **1 («Китай в поэзии К. Бальмонта»)** исследование Китая в рецепции К. Бальмонта способствовало установлению генезиса и семантики образа Китая в творчестве поэта. В книге К. Бальмонта «Зовы древности», где собраны фольклор и мифология Индии, Ирана, Китая и Японии, в цикл стихотворений «Китай» включены четыре перевода из китайской поэзии: народная песнь из древнего сборника Шицзин, стихотворения Ван Чанлина, Ду Фу и Ли Бо. Авторские указания к каждому из стихотворений содержат имя поэта или название сборника, из которого был взят поэтический текст. Транскрипция К. Бальмонта этих китайских именований весьма специфична, но вполне доступна для понимания, однако не указывается, какой именно текст у того или иного автора использовал К. Бальмонт. Исследуя собрания стихотворений Ван Чанлина, Ду Фу, Ли Бо, а также книгу Шицзин на китайском языке, мы выявили оригинальные тексты, узнали к какому конкретному китайскому тексту восходят стихотворения К. Бальмонта.

Можно утверждать, что обращение К. Бальмонта к образу Китая, если оно не касалось одних только вещественных бытовых деталей, но в какой-то мере затрагивало философские концепции и китайскую мифологию, приводило к конфликту Логоса и Дао. Таким образом, в рецепции «Великого Ничто» Бальмонта выстраивается параллель сосуществования Логоса и Дао.

Концепция Дао в стихотворениях Бальмонта имеет следующую семантическую наполняемость:

1. Отсутствие лица, безобразность. «Ничто смеялось, сжавшись за стенами, – / Все сморщенное страшное Ничто!» («Смертию – смерть», 1899); «Горя и задыхаясь от мученья, / Я умертвил ужасное Ничто» («Смертию – смерть», 1899); «И когда подходит час грозы и битвы, / И когда на отдых час зовет к усладам, / Нет порыва в сердце, нет в душе молитвы, / И не Бог с остывшим, / Кто-то темный рядом» («К обезумевшей», 1917).

[53] *Маслов А.А.* Китай: колокольца в пыли. Странствия мага и интеллектуала. М., Алетейа, 2005. С. 174.

2. Смутность, темнота. «В том изначальном не существовали / Ни Что-нибудь, ни темное Ничто» («Бедийские гимны», 1908); «Моя душа – глухой всебожный храм, / Там дышут тени, смутно нарастая» («Великое Ничто», 1900); «Вдруг изо всех, залитых мглой углов, / Как рой мышей, как змеи, смутно встали / Бесчисленные скопища голов» («Сны»); «И мы при имени Дракона литературность ощутим: – / Кто он? То Дьявол – иль Созвездье – Китайский символ – смутный дым?» («Проклятие человекам»); «Как в зеркале, так в Самости отдельной; / Как в сновиденьи, так среди теней; / Как в смутной влаге, так и в мире песни; / Как в светотени, так и в мире Брамы» («Упанишады»).

3. Отсутствие начала или конца. «Скользя по уступам, иду без конца, / Невольно мне чудится очерк лица, / Невольно хочу я кого-то обнять, / Кого, – не могу и не смею понять» («В пещере»); «Всюду вижу как сон – запрокинутый труп, / Он молчит, он живет выраженьем лица, / И усмешкой немой исказившихся губ / Он со мной говорит – говорит без конца» («Не могу я забыть неотступный укор…»); «Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеею липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что нет конца уродливой мечте» («Смертию – смерть»).

4. Печаль, забвение, томление. «На самой отдаленной полосе, / Что не была достаточно далекой, / Толпились дети, юноши – и все / Толклись на месте в горести глубокой, / Томилися как белка в колесе» («Смертию – смерть»).

5. Бесчувственность, отрешенность. «Бесчувственно Великое Ничто, / В нем я и ты – мелькаем на мгновенье <…> Земля и Небо – свод немого храма…» («Великое Ничто; Я слышал вопли: «Кто поможет? Кто?» («Смертию – смерть»).

Концепция Логоса в стихотворениях Бальмонта имеет семантическую наполняемость, противоположную концепции Дао:

1. Красота, радость, ясность, свет. «Верьте, верьте / Только смерти / Нас понявшего Христа! / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит красота!» («Чет и нечет»); «Одна есть в мире красота – / Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа» («Одна есть в мире красота…»); «Ужели маловерным непонятно, / Что правда только в образе Христа? / Его слова звучат светло и внятно» («Отклик»).

2. Присутствие начала и конца, Вечность. «Я чувствовал, что мгла кругом жила, / Во мне конец с началом были слиты, и ночь была волнующе светла» («Наваждение»); «Начало и конец всех мысленных явлений, / Воздушный Океан эфирных синих вод, / Ты Солнце нам даешь на сумраком томлений…» («Воздух»); «Мудрый царь Давид речь в ответ ведет. – / «Где начало дней, там и дней конец, / Их связал в одно вышний наш Отец» («Море всех морей»); «Конец, начало, Вечность, / О троичность святая, / Начальная есть млечность, / И млечность – снежность Рая» («Пять свеч»).

3. Память. «И при звуках молитв, с исступленными воплями, / Мы слагали хваленья Даятелю сил. / Я помню, Огонь, я тебя полюбил!» («Гимн Огню»); «Память это луч небесный / Тем кто может вспомнить счастье, / Тем кто может слить начало / С ожидавшимся концом…» («Память»); «В его глазах вопросов

столько слито, / Что, в них взглянув, невольно мы дрожим, / И помним то, что было позабыто» («Осужденные»).

4. Полнота любви. «Верьте, верьте / Только смерти / Нас понявшего Христа! / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит красота!» («Чет и нечет»); «Одна есть в мире красота – / Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа» («Одна есть в мире красота…»).

Рецепция образа Китая в поэзии К. Бальмонта представляет собой сложный синтез мифологических, философских и культурных реалий этой страны. Обращение поэтов к народным сказаниям и мифам Китая, его поклонение древней поэзии стало определяющим в создании глубинной смысловой структуры многих произведений.

В параграфе **2 («Рецепция Китая в поэзии Н. Гумилева. «Фарфоровый павильон»»)** выявлены особенности восприятия поэтом образа Китая. Цикл стихотворений «Фарфоровый павильон» воспринимается критикой (В.Г. Шершеневич и др.), чаще всего, как *оригинальный*, о чем свидетельствует тот факт, что стихотворения «Фарфорового павильона» переведены на несколько иностранных языков, в том числе на китайский. Несмотря на обращение Н. Гумилева к отдельным стихотворениям известных поэтов Китая, он не стал циклом переводов. Это мнение критики основывается отчасти еще и на том, что при переводе китайских поэтов Н. Гумилев пользовался сборниками Ж. Готье, о чем свидетельствовал сам. Известно также, что цикл в большинстве своем был написан в Париже.

В примечаниях М.Д. Эльзона указано, что стихотворение «Фарфоровый павильон» – «*перевод* стихотворения Ли Бо». В современном литературоведении установлено, с какого именно стихотворения Ли Бо был сделан перевод. Е.Г. Солнцева в статье «Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева» указывает в качестве оригинала стихотворение Ли Бо «Пируя в павильоне семейства Тао» (宴陶家亭子 Yàn táo jiā tíngzi)[54]. Действительно, из 26 выявленных нами стихотворений Ли Бо, где так или иначе варьируется тема павильона, стихотворение «Торжественный обед в павильоне семейства Тао» (宴陶家亭子 Yàn táo jiā tíngzi) мог быть первоисточником.

Известно, что в период создания «Фарфорового павильона» Н. Гумилев начал поэму для детей под названием «В Китае» (другое заглавие поэмы – «Два сна. Китайская поэма»). По сюжету поэмы Тен-Вей читает гостю-послу из Тонкина стихотворение – «Луна на море». Вероятно, это стихотворение «Луна на море» было особенно значимым для поэта, поэтому и в цикле «Фарфоровый павильон» оно размещено вторым, и в начатой поэме «В Китае» упоминается именно оно. Конкретизация вещного мира, свойственная китайскому мировосприятию встретилась с «вещным миром» акмеизма Н. Гумилева: возникла метафора «прозрачным море золотом полно». В интервью Бечхоферу Н. Гумилев говорил: «Новая поэзия ищет простоты, ясности и точности выражения. Любопытно, что все эти тенденции невольно напоминают нам лучшие произведения

[54] *Солнцева Е.Г.* Китайские мотивы в «Фарфоровом павильоне» Н.С. Гумилева // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2013, № 4. С. 75.

китайских писателей, и интерес к последним явно растет в Англии, Франции и России»[55].

Образ поэта-скитальца – один из самых распространенных в китайской поэзии передан в третьем стихотворении цикла «Фарфоровый павильон» «Сердце радостно, сердце крылато…». Выражение «тысячи печалей» сознательно ориентировано на «Китай». В китайском языке есть иероглиф 万 (wàn) – «десятки тысяч», «бесчисленный». Известна также идиома 千辛万苦 (qiānxīn wànkǔ), которая переводится как «тысячи невзгод и лишений». Древний китайский поэт всегда стремился к уединению, отрешенности от мира внешнего.

В стихотворении Н. Гумилева «Дорога» пронзителен образ «милой», которой «когда она родилась, ноги в железо заковали». Выражение «ноги в железо заковали» восходит к исторической реалии бинтования ног (裹脚 guǒjiǎo) девочек в древнем Китае. Однако, само стихотворение пронизано именно русским, не китайским духом: «раскидистые дубы», «изгородь» и т.д. В.В. Бронгулеев свидетельствует, что прообразом героини в стихотворении «Дорога» стала Мария Кузьмина-Караваева, двоюродная племянница поэта: «По мнению А.А. Гумилевой, именно Машу поэт имел ввиду в стихотворении «Дорога», вошедшем много позже в сборник «Фарфоровый павильон», хотя речь в нем шла не о русской, а о китайской девушке»[56].

В шестом стихотворении цикла «Фарфоровый павильон» – «Три жены мандарина» поэт обращается к еще одной исторической реалии Китая: дорогому древнему китайскому блюду и лекарству – «ласточкины гнезда» (燕窝 yànwō) как символу благополучия семьи.

При анализе всех стихотворений цикла мы пришли к выводу, что для рецепции образа Китая свойственны следующие особенности:

– обращение поэта к реалистическим чертам традиционной культуры Китая («чаши, расписанные драконами», «подогретое вино», «богдыхан», «остроносая лодка», историческая реалия бинтования ног);

– детали, иллюстрирующие восприятие Китая в мировоззрении поэта («искусственное озеро», «фарфоровый павильон», «яшмовый мост», «чаши, расписанные драконами», «остроносая лодка»);

– палитра «желтого Китая» в рецепции автора («тигриная спина», «мост яшмовый», «подогретое вино», «желтые шляпы», «яшмовый месяц», «светлые платья»);

– использование мифопоэтических образов и обращение поэта к мифологии Китая (Дракон, Прекрасная богиня (Луна), космогонические представления о божественном зачатии);

– словоупотребление, сознательно ориентированное на «Китай» («тысячи печалей»).

---

[55] Н. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПБ.: Наука, 1994. С. 305.

[56] *Бронгулеев В.В.* Посредине странствия земного: Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева: Годы 1886-1913. М.: Мысль. 1995. С. 211-212.

Иными словами, образ Китая в цикле стихотворений Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» возник не случайно, но сложился как результат долгого осмысления поэтом китайской культуры. Рецепция Китая в цикле стихотворений Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» представляет собой сложный синтез реалистических и мифологических особенностей этой страны.

В параграфе **3 («Китай в поэзии В. Хлебникова, В. Маяковского»)** предлагается интерпретация стихотворений, в которых развита тема Китая.

Нами было выявлено, что в поэзии В. Хлебникова встречаются образы китайской космогонии: Тянь; имена поэтов, императоров и философов Китая, такие как Ли Бо, Шан Ди, Лао Цзы; географические реалии Китая: Янцзы, Пекин, Тибет.

Образ Китая в поэзии В. Хлебникова впервые встречается в стихотворении «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны…» (1911): «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны: / Здесь мамонт жил, любимец богдыхана / И с края кровли льют свой звон на пол бубенчики, / И разноцветных светочей горят красиво венчики / Я вижу сопки керченской подземную зарю / И радугу висячую, и сизый дым, / И красных камней лёт, и вой, и гром / И красный дождь ужасен дикарю / Но что же? К облакам седым /Летит кумир с протянутым челом»[57].

Мировосприятие лирического героя, сам пафос изложения автора, особенности словоупотребления («седые облака») невольно отсылают читателя к древней китайской поэзии. Манера повествования схожа с повествованием в стихотворении поэта династии Тан Ли Бо «В Цзинлине поднимаюсь на Башню Феникса» (登金陵凤凰台 deng jinling fenghuang tai). В обоих стихотворениях взор поэта устремляется через настоящее – в прошлое, он видит то, чего уже не существует для других людей.

Стихотворение В. Хлебникова «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны…» замечательно авторской рецепцией Китая: неспешность и созерцательность древнего китайца, глядящего вглубь истории своей страны, слились с восприятием человека, следящего за современностью.

Как и в «Заблудившемся трамвае» Н. Гумилева, происходит смещение пространств: Китай и «керченская сопка», мифологические образы смешиваются с собственно-авторскими: «висячая радуга», «подземная заря керченской сопки», «красный дождь». Богдыхан – китайский император. Это именование встречается также в стихотворении Н. Гумилева «Луна на море» из цикла «Фарфоровый павильон»: «Смотря как тучи легкие проходят /Сквозь лунный столб, что в море отражен, / Одни из них мечтательно находят, /Что это поезд *богдыханских жен…*»[58].

В поэзии В. Маяковского образ Востока возникает уже в 1912 году в стихотворении «Ночь» и проходит лейтмотивом через все его творчество. Поэт сам воспринимал себя принадлежащим к Востоку:

Нас

[57] *Хлебников В*. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. С. 248.
[58] *Гумилев Н.С*. Стихотворения и поэмы. 2-е издание, испр., доп. СПб.: Академический проект, 2000. С. 478-479.

больше европейцев.
На двадцать – сто.
Землею
больше, чем Запад,
Но *мы – азиатщина,*
мы –
Восток.
На глотке
Европы лапа.
(«О деле 26-ти», 1924)

Частотен образ Китая и в стихотворениях В. Маяковского «Газетный день» (1923), «Прочь руки от Китая!» (1924), «Строго воспрещается» (1926) «Московский Китай» (1926), представленный следующим «китайским» пластом значений:

– бытовые наименования (*гаолян, рис*);

– исторических реалий времени (*мукденцы, маньчжурцы, мандарин*);

– собственные имена государственных деятелей (*Чжан Цзо-лин – Чжан Цзолинь, У Пейфу*);

– неологизмов («драконя», «раскитаенный», «китаёзы», «чжанцзолиния», *Суй да Фуй* и другие).

Анализируя поэтические тексты В. Хлебникова, В. Маяковского, мы пришли к выводу, что образ Китая в их поэзии имеет следующую семантическую наполняемость:

– обращение к традициям китайской поэзии (Ли Бо);

– использование деталей китайского быта (китайские фонари 灯笼 dēng lóng и колокольчики (бубенцы) 铃铛 líng dāng) и т.д.

– описание даосских практик («Но что же? К облакам седым / Летит кумир с протянутым челом»).

Присутствие «китайского» пласта значений в произведениях В. Хлебникова, В. Маяковского, неожиданные совмещения смысловых конструкций свидетельствуют о глубоком знании поэтами культуры и поэзии Китая. Однако необходимо констатировать и присутствие определенных, подчеркнуто тривиальных представлений о Китае, отражающих историческую реальность русской культуры начала XX века.

Третья глава **(«Мифопоэтическая модель Китая в поэзии Серебряного века»)** посвящена рассмотрению мифа как одной из главных категорий создания образа Китая в эстетике поэзии Серебряного века.

В параграфе **1 («Китайский миф в поэзии К. Бальмонта, Н. Гумилева»)** представлена интерпретация мифологических образов Китая в поэтических текстах; выявлены мифы, к котором обращались поэты при создании своих произведений (стихотворения К. Бальмонта «Китайская греза» – к мифу о рождении правителя Шуня (舜), стихотворение К. Бальмонта «Китайское небо» и стихотворение Н. Гумилева «Больная земля» – к мифу о сотворении Вселенной и так далее).

Н. Гумилев характеризовал миф как «самодовлеющий образ, имеющий свое имя, развивающийся при внутреннем соответствии с самим собою» и считал, что миф и символизм не совместимы: «метод символический неприложим к мифотворчеству»[59].

Н. Гумилев считал, что «акмеизм… в сущности и есть мифотворчество»[60]. Однако образы древнего китайского мифотворчества прослеживаются в его поэзии. Обратимся к стихотворению Н. Гумилева «Больная земля»: «Меня терзает злой недуг, / Я вся во власти яда жизни, / И стыдно мне моих подруг / В моей сверкающей отчизне. // При свете пламенных зарниц / Дрожат под плетью наслаждений / Толпы зверей, людей и птиц, / И насекомых, и растений. // *Их отвратительным теплом / И я согретая невольно*, / Несусь в пространстве голубом, / Тверд старинное «довольно». // Светила смотрят все мрачней, / Но час тоски моей недолог, / И скоро в бездну мир червей / Помчит озлобленный осколок. // Комет бегущих душный чад / Убьет остатки атмосферы, / И диким ревом зарычат / Пустыни, горы и пещеры. // И ляжет жизнь в моей пыли, / Пьяна от сока смертных гроздий, / Сгниют и примут вид земли / Повсюду брошенные кости. // И снова будет торжество, / И снова буду я единой: / Необозримые равнины / И на равнинах никого».

В китайской мифологии известно представление об изначальном хаосе и рождении *Пань-гу*: «Отделение неба от земли происходило по мере роста Пань-гу, с которым связывается и происхождение явлений природы: с его вздохом рождается ветер и дождь, с выдохом – гром и молния, он открывает глаза – наступает день, закрывает – наступает ночь. Когда Пань-гу умирает, его локти, колени и голова превращаются в пять священных горных вершин, волосы на его теле – в деревья и травы, *паразиты на теле – в людей*».

Строки «Их отвратительным теплом / И я согретая невольно» перекликаются со словами мифа, где сказано, что паразиты на теле Пань-гу превратились в людей.

«В Китае рассказывали, что когда умер тянь-цзы (сын неба) с телом змеи и головой дракона, прозванный Пань-гу, то дыхание его сделалось ветром и облаками, голос – громом, левый глаз – солнцем, правый – луною, туловище с руками и ногами – четырьмя странами света, кровь – реками, волосы на голове – звездами, мелкие волосы кожи – деревьями и травою, зубы – металлами, кости и суставы – чиновниками, душа – государем, а *паразиты на теле – крестьянами*[61].

Функционирование китайского мифа в поэзии К. Бальмонта и Н. Гумилева имеет следующие особенности:

1. Использование мифологических именований: Вэй-Као, Дракон, Единорог, Феникс.
2. Обращение к мифологическому сюжету (К. Бальмонт «Китайская греза», Н. Гумилев «Девушке»).

---

[59] *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 7. Т. 7. М.: Воскресенье, 2001. С. 136.
[60] Там же. С. 438.
[61] *Шахнович М.И.* Мифы о сотворении мира. М.: Издательство «Знание», 1968. С. 47.

3. Создание парафраза-легенды о сотворении мира (К. Бальмонт «Китайское небо», Н. Гумилева «Больная земля», Н. Гумилева «Дракон»).

4. Повторяемость китайских образов в «некитайских» стихотворениях (К. Бальмонт «Китайская греза», Н. Гумилев «Девушке»).

Обращение к малоизвестным китайским мифам свидетельствует о глубоком изучении поэтами культуры Китая. «Повторяемость» китайских образов в его «некитайских» текстах свидетельствует о том, что эти образы не были созданы искусственно, но продолжали жить в творческом сознании поэта.

В параграфе **2.** рассмотрена **Тема «Великого Ничто»**. В поэзии Серебряного века образ Ничто наиболее ярко отобразился в стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто» (1900), ставшем вершиной «китайских» поэтических текстов русского поэта. Стихотворение «Великое Ничто» является своего рода микроциклом и состоит из двух стихотворений. Название происходит от философского понятия тайсюй (太虚 tàixū) – «Великая пустота», «Беспредельность», «Абсолютная пустота», что, восходит к учению о Дао. 虚 (пустота) также переводится как «пустое», «нереальное», «ложное» и является антиномией понятия 实(shí) – «наполненность», «полнота», «реальность», «основательность».

Одной из составляющих эстетики Бальмонта в стихотворении «Великое Ничто» стало его обращение к категориям китайской философской мысли. Поэт говорит о *симметрии* – главном законе китайского сознания: «*Симметрия* – их основной закон, / Они рисуют даль как восхожденье, / И сладко мне, что страшный их *дракон / Не адский* дух, а символ *наслажденья»*.

Во многих каноничных китайских книгах можно встретить концепцию симметрии, применяемую в архитектуре, живописи, поэзии, искусстве изделий из фарфора, парных надписях, печати, каллиграфии и т.д. Китайские мастера серьезно следят за симметрией, которая отражает своеобразную китайскую концепцию мира и порядка, природной мудрости и образа мыслей философии Инь и Ян. Симметрия – главная особенность китайских иероглифов, их происхождение – это не только отражение природы людей, но и эстетическое желание древних, национальная эстетическая психология китайского народа[62].

Строки: «И сладко мне, что страшный их *дракон* / Не *адский* дух, а символ *наслажденья*» восходят к известному противостоянию двух культур. В русской традиции «дракон» – символ зла, это демон, змей, «адский дух». В христианской иконографии известно изображение святого Георгия, пронзающего копьем змея (дракона). Повесть «Чудо Георгия о змие» является памятником древнерусской литературы, фрагмент из жития святого Георгия, повествующий о битве со змеем был переведен с греческого языка в XI веке. У К. Бальмонта есть стихотворение «Святой Георгий»[63], повествующее об известной легенде.

---

[62] 李京 (Li Jing). 中国式对称——谈汉字艺术的对称之美 (Китайский стиль симметрии: о красоте китайского искусства симметрии) [Электронный ресурс] Режим доступа: URL:https://weibo.com/p/1005051619405234/home?from=page_100505&mod=TAB&is_all=1#place

[63] *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М.: Книжный клуб Книговек, 2010. С. 295.

В Китае – дракон (龙 lóng) «возглавляет» все праздники, его образ, а точнее – его «без-образность» неотъемлема от жизни китайского народа, начертание дракона сопровождает даже малейшие предметы быта китайцев, существуют и отдельные праздники, посвященные дракону. Если в русской традиции изображение святого Георгия, пронзающего копьем дракона, – символ противодействия добра злу, победы над злом, то в китайской традиции – *игра* со злом, «наслаждение» от его присутствия. В стихотворении «Проклятие человекам» поэт, обращаясь к образу дракона, восклицает: «Кто он? То *Дьявол* иль Созвездье – *Китайский символ* – смутный дым»[64]. Поставленный вопрос объясним знанием древней мифологической традицией Китая, где «добрые и злые духи четко не различались» (выражение Юань Кэ).

Дальнейший текст «Великого Ничто» также сложен для комментария: «А дивная утонченность *тонов*, / *Дробящихся* в различии согласном, / Проникновенье в *таинство основ*, / Лазурь в лазури, красное на красном!».

К. Бальмонт, используя выражение «тонов, дробящихся в различии согласном», предполагает некоторые принципы традиционной китайской живописи, стремящейся к монохромному изображению: принято думать, что изобилие внешней красоты может отвлечь от красоты истинной – внутренней (заметим, что слово «основа», употребляемое поэтом как «относящееся к живописи», можно наблюдать и в стихотворении Осипа Мандельштама «Умывался ночью на дворе…»: «Чище правды свежего холста / Вряд ли где отыщется *основа*»)[65].

В «Великом Ничто» поэт передает особенности представления мировосприятие китайцев, их философскую концепцию мышления, для которой характерны тотемистические представления и антропоморфизация: «А равнодушье к образу людей, / Пристрастье к *разновидностям звериным*, / Сплетенье в строгий узел всех страстей, / Огонь ума, скользящий по картинам!». В строке «*Пристрастье* к разновидностям звериным» немаловажно слово «*пристрастье».* От древности и до настоящего дня древний культ поклонения животным, входящих в состав знаков зодиака.

В следующих строках «Великого Ничто» отношение основной известной в русской культуре оппозиции «отчаянье – покой» (ср.: например, у Пушкина в стихотворении «Пора, мой друг, пора…»: «На свете счастья нет, / Но есть *покой* и воля») неожиданно разрешается в оксюморон «безбрежное *отчаянье покоя*»: «Но более, что это все, у них, / Люблю пробел лирического зноя / Люблю постичь сквозь легкий нежный стих, /*Безбрежное отчаянье покоя».*

«*Безбрежное отчаянье покоя*» – это отсутствие начала и конца, состояние сна-забытья-забвения. В стихотворении Бальмонта «Великое Ничто» причудливо соединяются даосские и буддийские элементы: поэт «цитирует» известного китайского философа Чжуан-цзы (или, как его называет поэт, «Чванг-Санга»), одного из основоположников даосизма: «К старинным манускриптам, в поздний час, / Почувствовав обычное призванье, /Я рылся между свитков, и как раз /*Чванг-Санга* прочитал *повествованье* / Там *смутный кто-то*, я не знаю

[64] Там же. С. 160.
[65] *Мандельштам О.* Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 1997. С. 164.

кто, / Ронял слова *печали и забвенья*: / «*Бесчувственно* Великое Ничто, / В нем я и ты – мелькаем *на мгновенье* / Проходит Ночь, и в роще дышит свет, /Две птички, тесно сжавшись, спали рядом, / Но с блеском Дня той дружбы больше нет, / И каждая летит к своим усладам / За тьмою – жизнь, за холодом – апрель, / И снова темный холод ожиданья /Я разобью певучую свирель, / Иду на Запад, умерли мечтанья /*Бесчувственно* Великое Ничто, / Земля и Небо – свод немого храма /Я тихо сплю – я тот же и никто, / Моя душа – воздушность фимиама».

«Повествование» «Чванг-Санга» (Чжуан-цзы) – это прежде всего повествование о *бесчувственном* (слово, функционирующее в поэтическом тексте «Великое Ничто» дважды) *состоянии* «идеального человека».

Сложна для понимания строка «Иду на Запад, умерли мечтанья». В китайской традиции выражение «Идти на запад» (上西天 shàng xītiān) означает «умереть». Эта эстетика отношения к смерти у китайцев носит несколько ироничный характер: согласно буддийской концепции, на Западе есть Будда, умирая, хороший человек «идет на Запад», чтобы стать Буддой или встретиться с Буддой; плохой человек попадает в ад и имеет дело с Янь Ваном, владыкой ада. Ирония заключена в следующем: смерть – это плохо, но «идти на Запад», чтобы встретиться с Буддой – хорошо. Существует также легенда о Лао-Цзы, «ушедшем на Запад, и не вернувшемся»[66].

В восприятии К. Бальмонта «Ничто» является чем-то страшным, безобразным. В стихотворении «Смертию – Смерть» Бальмонт так описывает Ничто: «Ничто смеялось, сжавшись, за стенами, – / Все *сморщенное страшное Ничто*! // И вот уж стены сдвинулись так тесно, / Что груда этих стиснутых рабов / В *чудовище* одно слилась *чудесно*, / С *безумным сонмом ликов и голов*, / Одно в своем *различьи повсеместно*. // Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеею липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что *нет конца уродливой мечте*…»[67]. Похожее описание – у В. Хлебникова: «…Змеей из серы вынырнув удушливого чада»[68].

Можно утверждать, что тема «Ничто» в поэзии Серебряного века имеет пространственно-временной аспект и отчасти восходит к «китайской» теме «Великого Ничто», раскрытой в одноименном стихотворении К. Бальмонта. В эстетике поэтов обозначенного периода тема «Ничто» имеет следующую семантическую наполняемость:

- «Великое Ничто» отражает миропонимание Китая, у которого нет религии, нет веры в какой-то конкретный образ, но есть свой «Мировой» Бог, некая «Высшая сила» (К. Бальмонт);
- «Ничто» является чем-то страшным, безобразным, *слепым*, несущим смерть (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников);
- антитеза «ничто» – «Некое» (В. Брюсов);
- «Ничто» как символ пустоты (В. Хлебников).

---

[66] *Марков В.* Kommentar zu den Dichtungen von K.D. Bal'mont, vol. 1 (1890-1909). Cologne: Böhlau, 1988. С. 168.
[67] *Бальмонт К.Д.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: Книжный клуб Книговек, 2010. С. 311-312.
[68] *Хлебников В.* Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. С. 197.

Отражая концепции личностного, индивидуального эстетического восприятия в своем творчестве, поэты Серебряного века разных направлений в своих поэтических текстах представляют общие черты восприятия ими образа Китая:

- обращение к традициям и философии Китая (К. Бальмонт, В. Хлебников, Н. Гумилев);
- конфликт Логоса и Дао как кульминационное целое поэтического текста (К. Бальмонт, В. Брюсов);
- обращение поэта к традициям китайской поэзии (В. Хлебников).

В параграфе **3 («Образ дракона (змея) в поэзии Серебряного века»)** рассмотрение функционирования образа дракона (змея) в поэтической концепции поэтов позволило установить, что образ дракона (змея) проходит лейтмотивом через всю поэзию Серебряного века: «Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеею липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что нет конца уродливой мечте» (К.Д. Бальмонт «Смертию – Смерть»); «Драконом, хищным и бескрылым, / Засев, – ты стережешь года, / А по твоим железным жилам / Струится газ, бежит вода» (В.Я. Брюсов «Городу»); «От куста к кусту переползайте, / Как ползут к своей добыче змеи…» (Н.С. Гумилев «Военная»), «Закат. Как змеи, волны гнутся…» (Н.С. Гумилев «На море»); «Я как змеей танцующей измучен / И перед ней, тоскуя, трепещу…» (О.Э. Мандельштам «Змей»); «А в пещере у дракона / Нет пощады, нет закона…» (А.А. Ахматова «Путник милый, ты далече…»); «Тает зов / Змей возов. / Нет пути. / Крик: пусти» (В.В. Хлебников «Тает зов…»), «Могла бы – взяла бы / В утробу пещеры: / В пещеру дракона, / В трущобу пантеры…» (М.И. Цветаева «Пещера»), «– Невемый! – На сале змеином, без свеч / Хлеб свадебный печь» (М.И. Цветаева «Широкое ложе для всех моих рек…») и т.д.

Обращение к китайской мифологии и языку позволяет понять функционирование сложного историко-мифологического образа, содержащего полисемантическую палитру, осознать смысл «зашифрованного» поэтами текста. Например, строки стихотворения Н. Гумилева «Как в *полные блеска чешуи драконов, / Священных поэтов морей»* («Поэт») имеют глубокий китайский подтекст. Дракон в Китае действительно считался «хозяином водной стихии» (по выражению В.В. Иванова), хранителем воды. Один из способов Н. Гумилева раскрытия образа дракона – описание его чешуи, связан с древней традицией в Китае изображать на одеждах (халате) *императора* драконовую чешую (龙鳞 long lin). Известно стихотворение Ду Фу (杜甫) «Восемь стансов об осени» (秋兴八首 qiuxing ba shou), где есть такие строки: «Ты видишь: ворота дворца Пэнлай / К югу обращены. // Росу собирает столб золотой / Немыслимой вышины. // Ты видишь: вдали, на Яшмовый пруд, / Нисходит богиня фей – // И фиолетовой дымки мираж / Становится все бледней. // Тогда раздвигаются облака – / И вот пред тобой возник // *За блеском драконовой чешуи / Сияющий царский лик*» (перевод А. Гитовича). В оригинале эти строки звучат так: 云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜 (Yun yi zhi wei kai gong shan, ri rao long lin shi sheng yan)

Движется как облако и открывается хвост фазана – опахало, / Солнце обхватывает кольцом лицо сына неба (императора) в чешуях дракона.

Чешуя дракона – атрибут самого императора.

В древние времена в Китае никто не смел указать императору на его ошибку, но некоторые справедливые министры все-таки решались заявить императору, что он не прав. Такое поведение называлось «идти против чешуи дракона» (逆龙鳞 ni long lin). В русском языке семантически близкое выражение «против шерсти» – означает «делать что-то против желания человека». В Китае дракон (змей) является символом императора – все императоры Китая считали себя драконами.

Таким образом, строки стихотворения Н. Гумилева «Как в *полные блеска чешуи драконов, / Священных поэтов морей»* («Поэт») имеют глубокий китайский подтекст: поэт – император, поэт – «Властитель вселенной», и в контексте им созданной атмосферы Китая, поэт – дракон.

Образ дракона стал одним из самых частотных в последние годы жизни многих поэтов (А.К. Толстой, В. Соловьев, Н. Гумилев, М. Цветаева и др.). Обращаясь к культуре Китая, поэты Серебряного века так или иначе соприкасались с образом дракона и осмыслив его, обращались к известному в русской традиции образу святого Георгия, пронзающего мечом змия.

Дракон – символ китайской культуры был не только экзотическим образом в их поэзии, но и, может быть, судьбоносным предчувствием собственного конца, несовместимостью мифа и жизни.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования. В диссертации на основе структурно-семиотического подхода изучено восприятие Китая поэтами Серебряного века.

Эстетическое – это всегда соединение духовного и материального, поэтому образ Китая рассматривался нами в аспекте философии, мифологии и вещности. В ходе исследования были выявлены особенности восприятия образа Китая отдельных авторов в поэзии обозначенного периода. Образ Великого Ничто в поэтических текстах В. Брюсова, К. Бальмонта, Н. Гумилева, В. Хлебникова, представляется как трагический образ космического первоединства. Безликое и бесформенное, оно есть пустота. Образ Великого Ничто является частью концептуального образа Китая, несет в себе отсутствие бытия, существование в забвении, смерть.

В диссертации разработан алгоритм анализа художественных произведений, содержащих образ Китая, что представляется перспективным для дальнейших исследований.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

I. Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности 10.01.01 – Русская литература:

1. Пороль П.В. Эстетическая семантика в лексике поэтических текстов Ли Бо // Вестник Оренбургского государственного университета. №7(195), 2016. С. 55-59 (ИФ РИНЦ: 0,366).
2. Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. №1. С. 16-26 (ИФ РИНЦ: 0,302).
3. Пороль П.В. Образ дракона в поэзии Н. Гумилева: китайский подтекст // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 691-703 (ИФ РИНЦ: 0,302).
4. Пороль П.В. Образ Китая в стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто» // Litera. 2020. № 9. С. 1-8 (ИФ РИНЦ: 0,274).

II. Другие публикации:

5. Kovalenko Alexander, Porol Polina. The Reception of China's Image in the Poem "The Great Nothing" by K. Balmont // 2020 2nd International Conference on Pedagogy, Communication and Sociology. Lancaster: DEStech Publications. P. 392-396.
6. Никифорова Х.П., Пороль П.В., Труфанова Д.И. Специфика лингвообразования в контексте историко-культурного наследия прошлого древнего Китая на основе классических текстов вэнь-жэнь-хуа и поэзии Ли Бо // Педагогическое образование в России. № 11, 2016. С. 78-83 (ИФ РИНЦ: 0,585).
7. Пороль П.В. Эстетическая семантика стихотворений Ли Бо // Лингвистические исследования и лингвистическое образование в Оренбуржье: материалы региональной студенческой научно-практической конференции с международным участием (г. Оренбург, 20-21 октября 2016 г.). Оренбургский государственный университет. Оренбург: ГБУ РЦРО, 2016. С. 356-359.
8. Пороль П.В. Китайский миф в поэзии К. Бальмонта // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы V Международной научно-практической конференции (Москва-Пенза, 28-29 ноября 2018 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. Москва – Пенза, 2019. С. 45-54.
9. Пороль П.В. Эстетика перевода А. Ахматовой в стихотворении Ли Бо «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» («金陵城西楼月下吟») // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VI Международной научно-практической конференции (Москва-Пенза, 25-26 марта 2019 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. Москва – Пенза, 2019. С. 253-261.
10. Пороль П.В. Китайская тема в стихотворении В. Хлебникова «Я закрываю веки и вижу пагоды благоуханны…» // Велимир Хлебников и мировая художественная культура: материалы XIII Международных Хлебниковских чтений, посвященных 80-летию со дня рождения про-

фессора Геннадия Григорьевича Глинина (Астрахань, 5-7 сентября 2019 г.). Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2019. С. 152-155.
11. Коваленко А.Г., Пороль П.В. Рецептивная эстетика «Страны драконов» в «Китайской повести» Б. Пильняка // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VII Международной научно-практической конференции (Москва-Пенза, 30-31 октября 2019 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. Москва – Пенза, 2019. С. 68-75.
12. Коваленко А.Г., Пороль П.В. Рецепция китайской поэзии в творчестве К. Бальмонта (на примере перевода из книги «Шицзин») // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы IV международной научно-практической конференции, Симферополь, 23-25 апреля 2020 г. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2020. С. 149-153.
13. Пороль П.В. Стихотворение Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» в рецепции китайского переводчика // Жанрово-стилевые искания в мировой литературе: материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 24-25 апреля 2020 г.). Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2019. С. 94-99.
14. Пороль П.В. Рецепция образа Китая в цикле стихотворений Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» // Пушкинские чтения – 2020. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст: материалы XXV Международной научной конференции. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2020. С. 194-203.
15. Пороль П.В. Рассказ И. Бунина «Сны Чанга» в контексте китайской рецептивной эстетики // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И.А. Бунина): материалы Всероссийской научной конференции (24-26 сентября 2020 г.). Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2020. С. 75-79.