

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра истории русской литературы

Ван Ци

ОБРАЗ КИТАЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Выпускная квалификационная работа

магистра филологии

Научный руководитель: д. ф. н., проф. Карпов Александр Анатольевич

Рецензент: к.ф.н., ст. науч. сотр. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

Китанина Татьяна Александровна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Представления о Китае в русской литературе первой половины XIX века.....	15
1.1. Далёкая страна.....	15
1.2. Эпоха Просвещения.....	17
1.3. Китайский сад.....	19
1.4. Китайский народ —учтивая нация	25
1.5. Утопическая фантастика В. Ф. Одоевского	30
1.6. Образ Китая у русских западников	31
Глава 2. Китайская тема в творчестве О. И. Сенковского.....	41
2.1. О. И. Сенковский – востоковед и литератор	41
2.2. Образ Китая в творчестве Сенковского.....	45
2.2.1. «Чин-Чун, или Авторская слава».....	49
2.2.2. «Фаньсу, или Плутовка горничная».....	57
2.2.3. «Совершеннейшая из всех женщин».....	65
Заключение.....	74
Список использованной литературы.....	77

Введение

Изучение восточного вопроса занимает важное место в истории русской литературы и мысли. В первой половине XIX века интерес русских писателей к Востоку, прежде всего, был связан с такими его областями, как Кавказ и Сибирь, Средняя Азия, Турция, Ближний Восток. Китай обращал на себя в то время не такое большое внимание, как другие восточные страны.

Несмотря на то, что русские знали о Китае уже с начала XIII века, более пристальный интерес к этой стране и ее культуре начал пробуждаться только с XVIII века, прежде всего, под влиянием западноевропейской моды на китайское.¹ В тот период Россия старается учиться у Европы. Сильное влияние на русскую литературу оказали европейские идеи, труды французских просветителей. И поэтому источником представлений русских о Китае стала не столько реальная информация, сколько западное восприятие Китая.

В XVIII веке можно выделить два периода в рецепции Китая европейским обществом. До 1750-х годов образ Китая в основном был позитивным. В глазах таких европейских просветителей, как Вольтер и Франсуа Кенэ, Китай может стать образцом просвещенного абсолютизма для всех других стран. По мнению Вольтера, «Китай управляется "государем-философом" в интересах народа», «китайское государство вправе считать себя "несравненно более цивилизованным, чем европейские

¹ *Алексеев М. П.* Пушкин и Китай // Пушкин и мировая литература. Л.: Наука, 1987. С. 111.

варварские страны"». ² С другой стороны, Китай «в представлении европейцев, становится в эту эпоху страной мечтаний и пленительной сказки, куда несутся помыслы и поэтические восторги; литература Европы полна картин "воображаемого Китая", страны идеально-декоративной жизни». ³ Вместе с тем, китайские традиционные культура и искусство также пользуются популярностью в европейском обществе и оказывают влияние на разные сферы жизни европейцев.

После 1750-х годов представления европейцев о Китае начали меняться. Идеализированный образ Китая отступал на второе место, взамен этого, в европейском обществе начал формироваться образ застойного самодержавного Китая. Нужно отметить, что Китай «интересовал европейских просветителей не сам по себе, а как пример (положительный или отрицательный) для европейских правителей или как доказательство общих теорий о человеческом обществе». ⁴

Под влиянием европейских дискуссий образ Китая в России также с самого начала был неоднозначным. Русские авторы одновременно восприняли образ Китая и позитивно, и негативно. Они могли выбрать любую европейскую идею с целью доказательства своей позиции. В русском сознании образ Китая долго воспроизводил условные европейские стереотипы.

² Никифоров В. Н. Восток и всемирная история. М.: Наука, 1975. С. 88.

³ Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 112.

⁴ Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: АСТ Восток-Запад, 2007. С. 49.

В отличие от западноевропейских стран, Россия является соседом Китая, что открывало возможности непосредственно сталкиваться с ним, получать о нем больше информации. Между двумя государствами происходил не только торговый и культурный обмен, существовали такие реальные контакты, как торговля и т. д. В Китай часто отправлялись российские дипломатические и духовные миссии, участником которых в первой половине XIX века стал знаменитый синолог Иакинф (Н. Я.) Бичурин. Его научная работа и общественная деятельность способствовали повышению интереса русского общества к Китаю, появлению новых источников реальных знаний о стране. Под его влиянием «начали появляться сочинения, авторы которых пытались осмыслить общее и особенное в развитии России и Китая, старались раскрыть общность в исторической судьбе двух народов <...> китайская тема становится неотъемлемой частью политических и философских диспутов».⁵

В 1807 году Н. Я. Бичурин назначается главной духовной миссии, направленной в Китай. Это дало ему возможность собрать, исследовать и перевести большое количество китайских трудов. Он «прожил в Китае 14 лет (1807 –1821), откуда вернулся в Петербург в январе 1822 году с громадным сундуком редкостей и рукописей и замечательным знанием китайского языка».⁶ Вернувшись в Россию, он «вскоре стал появляться в высшем свете

⁵ *Самойлов Н. А.* Россия и Китай в XVIII – начале XX в.: тенденции взаимодействия и взаимовлияния // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 3–15.

⁶ *Алексеев М. П.* Пушкин и Китай. С. 129.

Петербурга в своем оригинальном полу-монашеском костюме, со своей образцовой французской и английской речью и незаурядными познаниями по истории Дальнего Востока».⁷ Формально оставаясь монахом, Бичурин был постоянным гостем салонов и кружков, формировавшихся вокруг Азиатского департамента, Академии наук, Публичной библиотеки, редакций журналов. Среди его знакомых были А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, И. А. Крылов, А. В. Никитенко и многие другие литераторы.

У Бичурина много трудов, посвященных Китаю. Например, «Описание Пекина» (1829), «Китайская грамматика» (1835), «Статистическое описание Китайской империи» (1842) и т. д. Он «проникся глубоким уважением и любовью к китайскому народу и его культуре <...> доказывал самобытность китайской культуры, её древность и богатое содержание».⁸ В большинстве случаев образ Китая в его трудах был позитивным.

Бичурин занимает первостепенное место в истории ознакомления Пушкина с Китаем. Их дружба началась и продолжалась на основе общего интереса к Китаю. Пушкин напечатал многие работы Бичурина в своих изданиях. Возьмите пример: в альманахе «Северные цветы» за 1832 год были опубликованы очерк Бичурина «Байкал» и его перевод отрывка из китайского романа «Хао Цю Чжуань» («Беспримерный брак»). «Выбор отрывка, в котором говорилось о всевластии чиновников и безнаказанности

⁷ Там же. С. 54.

⁸ Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. С. 57.

представителя знатного рода, позволяет сделать вывод, что редакция стремилась не просто ознакомить читателей с любопытным изображением китайских нравов, но и вызвать у них ассоциации с Россией».⁹ Кроме этого, в издаваемой Пушкиным «Литературной газете» тоже опубликовались статья и переводы Бичурина. В. Г. Белинский и О. И. Сенковский тоже обратили большое внимание на труды Бичурина.

В первой половине XIX века интерес русских к Китаю возрастает. С 1825 года немалое внимание Китаю уделяют журналы «Азиатский вестник» и «Сибирский вестник». В журналах «Московский телеграф» и «Сын отечества» также постоянно печатались статьи и заметки о Китае. Например, в 1829 году в журнале «Московский телеграф» появились статьи «Описание Пекина» и «Сан-цзы-цзинь, или Троесловие, с литографированным Китайским текстом»; в 1839 году в журнале «Сын отечества» опубликованы статьи «Золотое зеркало, или Мысли Китайского богдыхана Тай-дзуна, жившего в VII в.» и «Китайские анекдоты». Всё больше русских писателей уделяют внимание этой загадочной восточной стране. В том числе А. С. Пушкин, О. И. Сенковский, В. Ф. Одоевский, А. С. Грибоедов, П. Я. Чаадаев, В. Г. Белинский, Р. М. Зотов, А. И. Герцен, Н. А. Некрасов, И. В. Киреевский и др.

Для России первая половина XIX века стала периодом расцвета национальной культуры. В этот переходный период русская литература

⁹ Там же. С. 59.

закончила учиться у Европы, становилась самобытной и уникальной. Образ Китая в этом процессе часто «играет символическую роль в противостоянии между сторонниками и противниками прозападной ориентации».¹⁰

Исследование образа Китая в России первой половины XIX века проводили многие русские исследователи. Всеобъемлющие работы о восприятии Китая в русской словесности в этот период отсутствуют, хотя существуют статьи, посвященные отдельным писателям. Например, статья М. П. Алексеева «Пушкин и Китай» была опубликована в 1987 году и посвящена формированию представлений Пушкина о Китае. Эта статья заложила основу изучения образа Китая в произведениях Пушкина. Кроме этого, важные сведения и размышления о восприятии Китая отдельными российскими китаеводами содержатся в книге П. Е. Скачкова «Очерки истории русского китаеведения»,¹¹ которая включает знакомство русских китаистов первой половины XIX века. Вместе с этим, анализ образа Китая в этот период можно найти в работах Н. А. Самойлова «Россия и Китай в XVIII – начале XX в.: тенденции взаимодействия и взаимовлияния»,¹² К. Б. Голыгина «Образ Китая в русской и советской литературе»,¹³ К. Ф. Пчелинцевы «Образ Китая в русской литературе и общественной мысли

¹⁰ Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII–XXI веках. С. 59.

¹¹ Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Наука, 1977.

¹² Самойлов Н. А. Россия и Китай в XVIII – начале XX в.: тенденции взаимодействия и взаимовлияния // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 3–15.

¹³ Голыгина К. Б. Образ Китая в русской и советской литературе // Теоретические проблемы изучения литератур востока. М., 1987. Ч. 1. С. 208–216.

XIX–XX вв.»,¹⁴ А. В. Лукина «Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII— XXI веках» и т. д. Эти работы уже хорошо анализируют образ Китая в представлениях отдельных известных русских писателей, как Иакинф Бичурин, А. С. Пушкин, В. Г. Белинский. Однако, до сих пор отсутствует обобщение стереотипов Китая в русской литературе первой половины XIX века и исследование произведений таких важных писателей, как О. И. Сенковский, В. Ф. Одоевский, Р. М. Зотов и др.

В создании образа Китая в русской литературе первой половины XIX века О. И. Сенковский занимает особенно важное место. Однако на нынешний момент исследователи уделяли недостаточное внимание его трудам, связанным с темой Китая. Тем не менее, важные сведения присутствуют в статьях Б. Л. Рифтина «Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в.»¹⁵ и «О синологических словарях и справочниках, старых и новых».¹⁶ Общий обзор трудов Сенковского, связанных с китайской темой, можно найти в статье А. Н. Хохлова «Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве».¹⁷ Однако следует отметить, что последняя статья

¹⁴ Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX –XX вв.: спецкурс для иностр. студ. Волгоград: Перемена, 2005. 183 с.

¹⁵ Рифтин Б. Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII – начала XX в. М., 2004. С. 12–33.

¹⁶ Рифтин Б. Л. О синологических словарях и справочниках, старых и новых // Архив российской китаистики: [сборник статей]: В 2 т. М.: Наука Восточная литература, 2013. Т. 1. С. 331–435.

¹⁷ Хохлов А. Н. Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве // Архив российской китаистики: [сборник статей]: В 2 т. М.: Наука Восточная литература, 2013. Т. 2. С. 289–327.

представляет собой указатель, поэтому в ней можно найти только короткое изложение содержания произведений, а анализ текстов отсутствует. Что касается характеристики восточных повестей Сенковского, то В. А. Перцева в своей работе «Восточные повести О. И. Сенковского»¹⁸ анализировала её общие черты. Общий историко-литературный интерес имеет статья В. Н. Кубачевой «"Восточная" повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века»,¹⁹ посвященная общему описанию судьбы этого просветительского жанра в русской литературе XVIII – начала XIX века.

Размышления над образом Китая в русской культуре первой половины XIX века содержатся также в нескольких трудах китайских исследователей. Опираясь на исследование М. П. Алексеева, они создали немало статей, посвященных образу Китая в произведениях А. С. Пушкина. Это, например, статьи Ли Минпина «Пушкин и бум Китая»²⁰, «Любовь Пушкина к Китаю»²¹, «Китайская культура в России»²², а также книга Чжан Тефу «Пушкин и

¹⁸ Перцева В. А. Восточные повести О. И. Сенковского // RUSNAUKA.COM: архив научных публикаций. 2013. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.2017).

¹⁹ Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 295–315.

²⁰ Ли Минпин. Пушкин дэ чжунго жэ (Пушкин и бум Китая). 李明滨. 普希金的中国热 // Сулянь вэньсюй цикань (Журнал Советской литературы). 苏联文学季刊. 1991. № 1. С. 90–91.

²¹ Ли Минпин. Пушкин дэ чжунго цинцзе (Любовь Пушкина к Китаю). 李明滨. 普希金的中国情节 // Говай вэньсюй (Зарубежная литература). 国外文学. 1996. № 3. С. 122–124.

²² Ли Минпин. Чжунго вэньхуа цзай элосы (Китайская культура в России). 李明滨. 中国文化在俄罗斯. Пекин: Китайской международной радио, 2012. 241 с.

Китай».²³ Отношение других русских писателей к Китаю прослеживается в статье Ча Сяоянь «Понимание слова “другое”: образ Китая в русской литературе первой половины XIX века»²⁴ и в книге Ван Цзечжи «Дальние отзвуки — русские писатели и китайская литература»²⁵, где описан образ Китая в представлениях таких авторов, как Иакинф Бичурин, Н. В. Гоголь, Д. П. Сивилов, С. М. Георгиевский, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой и т. д.

Однако китайские исследования основаны на русских научных трудах, поэтому существуют общие для них недостатки в исследовании образа Китая в русской литературе первой половины XIX века. Тем не менее, можно найти нужную информацию в книге Чжоу Нина «Далёкая Поднебесная империя—исследование образа Китая на Западе».²⁶ Чжоу Нин выделяет в своей книге два периода в рецепции Китая: до 1750 годов Китай воспринимается как позитивный образ — «Материк Хана», «Великая империя» и «Конфуций». После 1750 года образ Китая меняется на застойный, самодержавный и дикий. Автор объясняет, как развивается образ

²³ *Чжан Тэфу*. Пушкин хэ чжунго (Пушкин и Китай). 张铁夫. 普希金与中国. Чанша: Юелу шушэ, 2000. 410 с.

²⁴ *Ча Сяоянь*. И чжи цюаньши: 19 шицзи шанбаньци эго вэньсюй чжун дэ чжунго синсян (Понимание слова «другое»: образ Китая в русской литературе первой половины XIX века). 查晓燕. 异之诠释: 19 世纪上半期俄国文学中的中国形象 // Элосы вэньи (Русская литература и искусство). 俄罗斯文艺. 2000. № S1. С. 57–61.

²⁵ *Ван Цзечжи*. Ююань дэ хуйсян: Элосы цзоцзя юй чжунго вэньхуа (Дальние отзвуки: русские писатели и китайская литература). 汪介之. 悠远的回响: 俄罗斯作家与中国文化. Иньчуань: Нинся, 2002.

²⁶ *Чжоу Нин*. Тяньчао яюань: Сифан дэ чжунго синсян яньцзю (Далёкая Поднебесная империя: Исследование образа Китая на Западе). 周宁. 天朝遥远: 西方的中国形象研究. Пекин: Пекинский университет, 2006.

Китая на Западе и как он влияет на западную литературу. Образ Китая в России развивается под воздействием европейских мыслей, и поэтому эта книга помогает нам лучше понимать формирование образа Китая в русской литературе первой половины XIX века.

Актуальность работы обусловлена развитием российско-китайских отношений, с каждым годом растущим интересом россиян к китайской культуре, традициям, обычаям. В этом отношении изучение образа Китая в русской литературе содействует взаимопониманию между двумя странами.

Вместе с тем, избранная тема особо актуальна, поскольку до сих пор отсутствует подробный анализ образа Китая в русской литературе первой половины XIX века. Таким образом, данное исследование даёт возможность ликвидировать важные пробелы в изучении литературы выделенной эпохи.

Материалом исследования послужили стихотворные и прозаические произведения русских писателей первой половины XIX века.

Объектом исследования является образ Китая в русских художественных произведениях первой половины XIX века.

В качестве **предмета** выступает формирование представлений о Китае в русской литературе первой половины XIX века.

Цель исследования состоит в том, чтобы обнаружить и проанализировать стереотипы образа Китая в художественных произведениях русских писателей первой половины XIX века. Кроме этого, мы старались сравнить представления о Китае в русской литературе с реальным Китаем первой половины XIX века, выявить составляющие образа Китая, определить их функции и выявить их художественное значение.

На основе поставленной цели выделяются следующие **задачи**:

1. Собрать и систематизировать упоминания о Китае в русских художественных, критических и публицистических произведениях первой половины XIX века.

2. Проанализировать образ Китая в русской литературе эпохи, опираясь как на эпизодические упоминания о нем, так и на рассмотрение отдельных художественных произведений, специально посвященных китайской теме.

3. Выделить разные способы изображения Китая: подлинный Китай, модный условный Китай, частью придуманный и полностью придуманный образ Китая.

4. Сравнить представления о Китае в русской литературе с реальными и шаблонизированными представлениями об этой стране.

Для решения поставленных задач в данном исследовании используются такие **Методы**, как:

Сравнительно-исторический метод;

Историко-типологический метод;

Историко-литературный метод.

Структура: Данная работа состоит из четырёх частей: введения, основного текста, заключения и списка использованной и цитируемой литературы.

Во Введении определяется актуальность работы, материал, объект и предмет исследования, его цель, задачи и методологическая база, а также делается обзор научных трудов, посвященных образу Китая в России первой половины XIX века.

Основной текст составлен из двух глав. Первая глава содержит анализ

упоминаний о Китае в русской литературе первой половины XIX века. В этой главе характеризуются основные стереотипы образа Китая в представлениях русских писателей.

Вторая глава посвящена китайской теме в творчестве О. И. Сенковского, особенно активно обращавшегося к интересующей нас теме. В ней рассматривается образ Китая в художественных произведениях Сенковского, сравниваются представления о Китае в его творчестве с реальными и шаблонизированными представлениями о Китае.

Глава 1. Представления о Китае в русской литературе первой половины XIX века

1.1. Далёкая страна

Что, в первую очередь, приходило в голову русским, если речь в первой половине XIX века заходила о Китае? В России до сих пор существует немало фразеологизмов, связанных с этой страной: «китайская грамота», «китайский иероглиф», «китайские церемонии», «китайская стена» и т. д. Эти выражения представляют собой «синонимы сложности, непостижимости или сознательного затемнения смысла, а также выражение географической и культурной отдаленности».²⁷

Интерес к Китаю А. С. Пушкина возник, судя по всему, еще в раннем детстве, когда поэт часто слышал от матери легенды о своем прадеде Ганнибале. Позже Пушкин писал в своей автобиографии: «Ганнибал был переименован в майоры тобольского гарнизона и послан в Сибирь с препоручением измерить Китайскую стену».²⁸ Китай упоминается здесь как страна далёкая, находящаяся на границах России.

В 1829 году, после неудачного первого сватовства к Наталье Николаевне Гончаровой, Пушкин написал стихотворение «Поедем, я готов;

²⁷ Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. Волгоград: Перемена, 2005. С. 9.

²⁸ Пушкин А. С. Автобиография, воспоминания, дневники // Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1949. Т. 12. С. 312.

куда бы вы, друзья...», выразив желание посетить Китай как страну, «географически противоположную Европе, как бы другой край света»²⁹:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого Китая,
В кипящий ли Париж, туда ли наконец,
Где Тасса не поет уже ночной гребец,
Где древних городов под пеплом дремлют мощи,
Где кипарисные благоухают рощи,
Повсюду я готов.³⁰

Через две недели после завершения этого стихотворения Пушкин официально представил А. Х. Бенкендорфу прошение о поездке в Китай, но не получил разрешения. Он писал Бенкендорфу: «...я бы просил соизволения посетить Китай с посольством, отправляющимся туда».³¹ Ответ Бенкендорфа с отказом на просьбу был получен Пушкиным через десять дней. Причина отказа была объяснена тем, что «это слишком расстроит ваши денежные дела <...> Желание ваше сопровождать наше посольство в Китай также не может быть осуществлено, потому что все входящие в него лица уже назначены и не могут быть заменены другими без уведомления о том Пекинского двора».³² Таким образом, планам поэта не суждено было осуществиться.

²⁹ Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII — XXI веках. М.: АСТ Восток-Запад, 2007. С. 61.

³⁰ Пушкин А. С. Поедем, я готов; куда бы вы, друзья... // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 191.

³¹ Там же. Т. 14. С. 444.

³² Там же. С. 398.

Через два года упоминание о Китае как о далекой стране, граница с которой отмечает обширность географического пространства родины, и вместе с тем как об изолированном, застывшем консервативном мире появилось в стихотворении Пушкина «Клеветникам России»:

Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..³³

В 1852 году в журнале «Московитянин» таким образом характеризовали обычные представления россиян о Китае: «Китай! При этом слове недавно еще воображению нашему представлялись: чай, Конфуций, бесконечная стена, большой колокол, маленькие ножки и беседки с колокольчиками, потому что недавно еще мы мало что более этого знали о Китае, и то не всему верили».³⁴ Китай в первой половине XIX века понимался русским как загадочный мир, радикально отличающийся от России и европейских стран.

1.2. Эпоха Просвещения

В XVIII – начале XIX века в процессе критики российской реальности и поиска пути национального развития, русские мыслители выражают свои политические требования, используя идеализированный образ Китая. Они

³³ Там же. Т. 3. С. 270. Курсив мой. – В. Ц.

³⁴ Китай и китайцы // Московитянин. 1852. № 24. Отд. VII (Современные известия). С. 163.

читали и переводили произведения европейских просветителей, публиковали собственные литературные произведения и публицистику, воспевали китайское конфуцианство, этику, мудрых императоров и благородных чиновников, чтобы правители России стали по-настоящему просвещенными, а само государство – могущей и богатой державой. Их деятельность в основном пришлась на царствование Екатерины II, но сама императрица ограничила их деятельность в определённых рамках, не позволяющих нарушать российский социальный строй и самодержавное правление. Под её пристальным наблюдением русские мыслители часто не способны были прямо высказывать свои мысли. Они выражали их, воспевая китайских императоров или интеллектуальные и нравственные идеи Китая. В тот период появились много талантливых философов и мыслителей, таких, как Н. И. Новиков, Г. Р. Державин, Д. И. Фонвизин, А. Н. Радищев и т. д. К примеру, Новиков известен журналистской деятельностью, в которой выражал свои политические идеи. В феврале 1770 года в журнале «Трутенъ» был опубликован перевод синолога А. Л. Леонтьева «Чензья китайского философа совет, данной его государю». Новиков немного обработал эту статью: «Если учреждения твои будут легкомысленны и, следовательно, не тверды, то ведай, что не только государство свое не исправишь, но и самого тебя исправить трудно будет».³⁵ Кроме этого, в июне 1770 года Новиков попытался через подставное лицо издавать новый журнал «Пустомеля»,

³⁵ Цит. по: *Новиков Н. И.* Сатирические журналы. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951. С. 209 – 210.

закрытый на втором номере, в котором Новиков напечатал перевод Завещания императора Юнджена к своему сыну, где говорилось об обязанностях государя и его приближенных.³⁶ В этой статье можно было найти намек на русскую современность, в частности желание аристократической оппозиции ограничить единовластное правление Екатерины дворянским советом, на который она должна была опираться в выработке законов. А что касается образа Конфуция, то в XVIII веке русские уже много писали об этом мудреце. Так, в 1791 году Державин посвятил ему стихотворение «Памятник герою», в котором Конфуций воспитывает каждого своей благородной нравственностью. Далее посмотрим, как идеализированный образ Китая проявляется в русской культуре и литературе первой половины XIX века.

1.3. Китайский сад

В XVIII веке в европейских странах, особенно в Англии, Франции и Германии, широко распространилась мода на все китайское – «китайский вкус». Почти во всех течениях европейской мысли и искусства он оставил заметные следы. Наряду со страстью к собиранию китайских вещей, внимание европейцев привлекал китайский сад. Типичный китайский сад обычно окружён стенами и включает в себя один или несколько прудов, группы камней, деревья и цветы, различные залы и павильоны. В нём три основных элемента — вода и горы, растения и архитектура — сочетаются в

³⁶ Там же. С. 267 – 271.

гармонии. Знакомство европейцев с китайским садом произошло очень рано. В XIII веке итальянский путешественник Марко Поло уже изобразил пейзаж китайского сада, находящегося рядом с озером «Сиху» в городе Ханчжоу, и назвал этот сад самым красивым и роскошным в мире. В середине XVIII века китайское садово-парковое искусство было введено в Великобритании. В книге английского архитектора Уильяма Чемберса «О садах китайских» описывается такое впечатление: «повсюду мы зрим обширные озера, реки, каналы. Берега озер их так расцвечены, подражая в том природе, то песчаны, то круты и каменисты. Берега обыкновенно обсажены деревьями и составляют ветвями прикрытые аллеи, под которыми проходят лодки... Оные аллеи обыкновенно ведут к некоторому весьма знатному предмету, а именно, к какому-нибудь строению, к построенной посреди озера беседке, к каскаде и гроту».³⁷

Так же, как англичане, французы тоже были приверженцами китайского сада. Французское дворянство начало масштабное строительство китайских садов, где были построены китайские башенки, храмы, домики. Жан-Жак Руссо в своей книге «Новая Элоиза» описывает китайский сад, в котором благоухают цветы, поют птицы, говорят ручьи, и под деревьями возникает много зелени.

Под влиянием увлечения Китаем в Европе «китаемания» распространилась и в России. Пушкин в статье «Путешествие из Москвы в

³⁷ Цит. по: *Алексеев М. П.* Пушкин и Китай. С. 118.

Петербург» писал: «Бывало, богатый чужак выстроит себе на одной из главных улиц китайские домики с зелеными драконами, с деревянными мандаринами под золочеными зонтиками».³⁸ Архитектура в китайском стиле привлекала внимание богатых россиян. Они отделяли дворцовые комнаты китайскими украшениями и увлекались садовым искусством. «Об увлечении "китайским стилем" в архитектуре свидетельствуют такие образцы зодчества, как "Китайский дворец" в Ораниенбауме (1762, архитектор Ринальди), "Китайский театр" (возведен по проекту В. И. Неелова в 1777 –1777 гг. в Царском селе), а также два моста, беседка "Большой каприз" и неоконченная постройка "Китайской деревни" в Царском Селе».³⁹

Следует отметить, что «Китайский дворец» – это блестящий образец стиля рококо в России, который тесно связан с китайской культурой. Стиль рококо «был по своему интимному и развлекательному назначению очень близок к голландскому Барокко и не требовал значительных перепланировок».⁴⁰ Это соответствует многим чертам китайского сада. «Китайский дворец в Ораниенбауме особенно же китайские постройки Царского села являются показательными образцами условного, офранцузенного Китая».⁴¹

Пушкин провёл в Царскосельском лицее шесть лет и вырос в саду

³⁸ Пушкин А. С. Путешествие из Москвы в Петербург // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 240.

³⁹ Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Наука, 1977. С. 66–67.

⁴⁰ Лихачев Д. С. Пушкин и «сады Лицея» // Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. М.: Согласие ОАО "Тип. "Новости", 1998. С. 401.

⁴¹ Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 115.

Царского села. Это было важное время для формирования его мировоззрения. Как он позже писал, Царское село – это его «Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...». Он много воспевал это село как место,

Где я любил, где чувство развивалось,
Где с первой юностью младенчество сливалось
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой...⁴²

Китайский сад, в качестве офранцузенного Китая, также оставил у поэта глубокое впечатление.

Пушкин не раз в своей поэзии использовал мотив китайского сада. Стихотворение «Воспоминания в Царском селе» начинается с впечатлений от китайского сада:

В безмолвной тишине почили дол и рощи,
В седом тумане дальний лес;
Чуть слышится ручей, бегущий в сень дубравы,
Чуть дышит ветерок, уснувший на листьях,
И тихая луна, как лебедь величавый,
Плывет в серебристых облаках <...>
С холмов кремнистых водопады
Стекают бисерной рекой,
Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной;
А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам.
Не здесь ли мирны дни вели земные боги?

⁴² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 285.

Не се ль Минервы росской храм?
Не се ль Элизиум полнощный,
Прекрасный Царскосельский сад....⁴³

В этом описании присутствуют такие пейзажные элементы, как дол, лес, ручей, ветерок, луна, холм, водопад, озеро, которые сочетаются в гармонии. Такое сочетание напоминает элементы китайского сада. Царскосельский сад достигал эффекта не только богатства, но и простых удовольствий его владельцев и посетителей. В книге «История села Царского» Илья Яковкин рассказывает, что «все 19 домиков» в «китайской деревеньке» было поведено «выштукатурить, выкрасить альфреско различными цветами, по вкусу китайскому, к чему подряжен лучший такого художества мастер—Рудольф».⁴⁴ Очевидно, Царское село строится под влиянием китайского вкуса, точнее, офранцузенного Китайского вкуса.

В поэме «Руслан и Людмила» Пушкин так передает впечатления героини от волшебного сада Черномора:

Пред нею зыблются, шумят
Великолепные дубровы;
Аллеи пальм, и лес лавровый,
И благовонных миртов ряд,
И кедров гордые вершины,
И золотые апельсины
Зерцалом вод отражены;
Пригорки, рощи и долины

⁴³ Пушкин А. С. Воспоминания в Царском селе // Там же. Т. 1. С. 78–79.

⁴⁴ Цит. по: Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 118.

Весны огнем оживлены;
С прохладой вьется ветер майский
Средь очарованных полей,
И свищет соловей китайский
Во мраке трепетных ветвей...
Дробясь о мраморны преграды,
Жемчужной, огненной дугой
Валятся, плещут водопады;
И ручейки в тени лесной
Чуть вьются сонною волной.
Приют покоя и прохлады,
Сквозь вечну зелень здесь и там
Мелькают светлые беседки;
Повсюду роз живые ветки
Цветут и дышат по тропам.⁴⁵

Очевидно, что это писание создано Пушкиным на основе Царскосельского сада. Интересно отметить, что и «китайский соловей» в этом стихотворении не случаен. В волшебной поэзии «китайский соловей» – это не реальная птица, а фантазия на тему волшебной восточной птицы. В представлениях Пушкина образ Китая воспринимается красочным и ярким.

Китайский сад – не только природа, но и архитектура. В саду Царского села имеется китайский театр, беседка, мост и т. д. В стихотворении Пушкина «К Наталье» беседка стала местом встреч героя со своей милой девушкой во сне:

Я один в беседке с нею,

⁴⁵ Пушкин А. С. Руслан и Людмила // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 31.

Вижу... девственну лилею,
Трепещу, томлюсь, немею...⁴⁶

Здесь речь идет, вероятно, о царскосельской «Нееловской беседке», возобновленной Кваренги. В книге А. И. Иконникова есть такое ее описание «восемь колони розового мрамора, поддерживающих восьмигранную кровлю с загнутыми вверх "по китайски" углами».⁴⁷

Вышеназванные стихотворения Пушкина отличаются искренними чувствами и великолепным воображением. Поэт с любовью описывал прекрасный царскосельский пейзаж.

1.4. Китайский народ — учтивая нация

В XVII-XVIII веках одновременно и в литературе и в философии европейцы были привержены китаемании. В то время в представлении европейцев Китай был страной мечтаний. Литература Европы полна картин «воображаемого Китая», страны идеально-декоративной жизни. Когда начиналась эпоха Просвещения, Китай тоже не перестал привлекать к себе сильное внимание общества. Французские философы обратили еще большее внимание на китайскую философию. Тогда во Франции Конфуций сделался героем. Многие мыслители искали в конфуцианстве точки опоры. Среди ряда философов и литераторов Вольтер особенно восхищается китайцами. Он в своих сочинениях восторгается красотами китайской морали и называет Конфуция символом истины. Вольтер «высказался о Китае в "Опыте о

⁴⁶ Пушкин А. С. К Наталье // Там же. Т. 1. С. 6.

⁴⁷ Иконников А. И. Китайский театр и «китайщина» в Детском селе. М.;Л., 1931. С. 38.

нравах", в "Философском словаре", в "Бумагах Жана Неслье".⁴⁸ Через них проходит самый восторженный тон. Он также называл свою драму «Китайский сирота» «моралью Конфуция, развернутой в 5 актов».⁴⁹

Под влиянием французской литературы, особенно под влиянием Вольтера Пушкин тоже видел в Китае свой социальный идеал. Вольтер является одним из его любимых французских писателей. В своей лирике «Городок» Пушкин пишет: «Поэт в поэтах первый <...> Он все: везде велик. Единственный старик».⁵⁰ Хотя образ Китайцев мало присутствует у Пушкина, но в его поэзии Китайцы в основном позитивны, воспитаны и вежливы. В раннем стихотворении «К Наталье» (1813) Пушкин пишет:

Не владетель я Сераля,
Не арап, не турок я.
За учтвого китайца,
Грубого американца,
Почитать меня нельзя,
Не представь и немчурою,
С колпаком на волосах,
С кружкой, пивом налитую,
И с цигаркою в зубах.⁵¹

Еще одна позитивная характеристика китайцев (нашествие монголо-татар «не оставило никаких следов в языке образованных китайцев») присутствует в статье Пушкина «О предисловии г-на Лемонте к переводу

⁴⁸ Алексеев М. П. Пушкин и Китай. С. 113.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Пушкин А. С. Городок // Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 1. С. 97–98.

⁵¹ Пушкин А. С. К Наталье // Там же. С. 7.

басен И. А. Крылова»⁵².

Традиция использовать китайскую жизнь для завуалированной критики современного общества сложилась в XVIII веке и пользовалась популярностью в творчестве французских просветителей, а затем и в русской журналистике. Пушкин в 1830 году в статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» иронизировал над этой архаичной формой, пересказав опубликованный его литературным противником Булгариным «китайский» анекдот о двух журналистах, «которых судия наказал бамбуковой палкою за плутни, унижающие честное звание литератора», но при этом отметил популярность подобных намеков: «Этот китайский анекдот так насмешил публику и так понравился журналистам, что с тех пор, коль скоро газетчик прогневался на кого-нибудь, тотчас в листках его является известие из-за границы (и большею частью из-за китайской), в коем противник расписан самыми черными красками, в лице какого-нибудь вымышленного или безыменного писателя».⁵³ Далее, используя ту же форму прозрачных намеков Пушкин и сам придумывает направленный против того же Булгарина якобы «китайский» анекдот: «Недавно в Пекине случилось очень забавное происшествие. Некто из класса грамотеев, написав трагедию, долго не отдавал ее в печать — но читал ее неоднократно в порядочных пекинских обществах и даже вверял свою рукопись некоторым мандаринам.

⁵² Пушкин А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова // Там же. Т. 11. С. 32.

⁵³ Пушкин А. С. Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений // Там же. С. 168.

Другой грамотей или подслушал трагедию из прихожей или тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина (что в старину также с ним случалось) и склеил на скорую руку из довольно нескладной трагедии чрезвычайно скучный роман. Грамотей-трагик, человек бесталанный, но смиренный, поворчав немного, оставил было в покое похитителя, но грамотей-романист, человек ловкий и беспокойный, опасаясь быть обличенным, первый стал кричать изо всей мочи, что трагик Фан Хо обокрал его бесстыдным образом. Трагик Фан Хо, рассердясь не на шутку, позвал романиста Фан Хи в совестный Пекинский суд и проч. и проч.»⁵⁴. Пушкин воспользовался этой историей для обвинения Ф. В. Булгарина в том, что он украл для своего романа «Дмитрий Самозванец» идеи трагедии Пушкина «Борис Годунов». «Тихонько взял рукопись из шкатулки мандарина» – намек на тесные связи Булгарина с главой секретной полиции графом А. Х. Бенкендорфом, который передал ему рукопись «Бориса Годунова» А. С. Пушкина.

Следует отметить, в этом анекдоте трагик Фан Хо (то есть сам Пушкин) – «человек <...> смиренный». В переводе с китайского имя «Хи» обозначает «плагиатор», а имя «Хо» обозначает «вежливый». Это ещё раз показывает, каким был образ китайцев в представлениях Пушкина.

Как и для его современников, типичным представителем китайцев является для Пушкина Конфуций. В черновиках первой главы романа «Евгений Онегин» есть несколько зачеркнутых стихов, которые читаются

⁵⁴ Там же. С. 169.

так:

<Конфуций> мудрец Китая

Нас учит юность уважать –

<От заблуждений охранять>

<Не торопиться осуждать>

<Она одна даёт надежды>⁵⁵

Пушкин знал Конфуция по таким переведенным на французский язык трудам, как «Великий Ю и Конфуций», «Конфуций, праведные мысли», имевшимся в русских библиотеках того времени. Впоследствии поэт также получил от Иакинфа Бичурина книгу «Сан-Цзы-Цзинь и троеслобие с литографированных китайским текстом». В этих трудах Конфуцию принадлежит мысль о благородном человеке и гармоничном обществе.

Учтивый образ китайцев также можно найти в «Записках студента» (1841) Е. П. Гребенки: «Люди, кажется, и порядочные, и говорят довольно умно, и знают приличия, – мужчины не станут ни прыгать по комнате от скуки, ни свистеть за столом, дамы ходят тихо, плавно, будто боясь вывихнуть себя ногу, все опускаются глазки, ни на волос из устава Куту Китайцев о десяти-тысячах церемоний...».⁵⁶

Мы видим, что будь то фантастический китайский сад, или учтивые китайцы, эти образы находились под влиянием стереотипных европейских представлений о Китае.

⁵⁵ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: «Искусство – СПб»; «Набоковский фонд», 1998. С. 120.

⁵⁶ Гребенка Е. П. Записки студента // Отечественные записки. 1841. Т. 14. № 2. Отд. 3. С. 178.

1.5. Утопическая фантастика В. Ф. Одоевского

Незаконченный утопический роман В. Ф. Одоевского «4338-й год» был написан в 1837 году. Его главным героем стал «китаец XLIV столетия» – студент Главной Пекинской школы Ипполит Цунгиев, который «путешествовал по России и очень усердно переписывался с своим другом, оставшимся в Пекине».⁵⁷

Писатель убежден, что «России предназначено выполнить великую общечеловеческую миссию и стать во главе всемирного просвещения».⁵⁸ В романе, в отличие от России, в которой «просвещение считается тысячелетиями», Китай неожиданно предстает «народом молодым», в масштабах большого исторического времени лишь недавно ставшим на путь развития, по которому Россия идет со времени петровских преобразований: «Смотря на все меня окружающее, я часто, любезный товарищ, спрашиваю самого себя, что было бы с нами, если б за 500 лет перед сим не родился наш великий Хун-Гин, который пробудил наконец Китай от его векового усыпления или, лучше сказать, мертвого застоя; если б он не уничтожил следов наших древних, ребяческих наук, не заменил наш фетишизм истинною верою, не ввел нас в общее семейство образованных народов?».⁵⁹ Здесь великий китаец Хун-Гин напоминает императора Петра I, который

⁵⁷ *Одоевский В. Ф. 4338-й год: Петербургские письма // Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1990. С. 367.*

⁵⁸ *Зыкова Г. В., Мещерина Е. Г. Одоевский Владимир Фёдорович // Русские писатели 1800–1917: Т. 1–5. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 399.*

⁵⁹ *Одоевский В. Ф. 4338-й год: Петербургские письма. С. 372–373.*

открыл России окно в Европу. Писатель использовал образ будущего Китая в романе для понимания русской современной ситуации.

Образ Китая выступает в качестве примера для российских элит, чтобы они могли найти подход к собственным проблемам. В частности, в романе он указал на недостатки китайцев, которые превратились в народ-подражатель из народа, который прежде презирал все иностранное: «мы, китайцы, ныне ударились в противоположную крайность – в безотчетное подражание иноземцам; все у нас на русский манер: и платье, и обычаи, и литература; одного у нас нет – русской сметливости, но и ее приобретем со временем. Да, мой друг, мы отстали, очень отстали от наших знаменитых соседей; будем же спешить учиться, пока мы молоды и есть еще время».⁶⁰ Будущая Россия становится для Китая тем, чем для современной писателю России является Европа. В своих ироничных высказываниях автор использовал образ Китая, чтобы намекнуть косвенно на русские недостатки – «слабость ко всему иностранному (особенно европейскому), бросание из крайность в крайность в погоне за модой и просвещением».⁶¹

1.6. Образ Китая у русских западников

Запад и Восток – «это не только географическое деление, но также и порядок вещей, обусловленный самой природой разумного существа: это — два принципа, соответствующие двум динамическим силам природы, две

⁶⁰ Там же. С. 373.

⁶¹ Пчелинцева К. Ф. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX – XX вв.: спецкурс для иностр. студ. С. 62.

идеи, обнимающие весь жизненный строй человеческого рода»⁶², — писал П. Я. Чаадаев в работе «Апология сумасшедшего» в 1837 году.

Образ Китая имеет символическое значение в процессе спора «западников» и «славянофилов». В частности, предшественники славянофилов считают замкнутость Китая образцом развития русской культуры на самобытных основаниях. Так, сторонник ее освобождения от иноземных влияний А. С. Грибоедов лаконично упоминает о Китае в своей комедии «Горе от ума», написанной в 1822 году. В монологе главного героя Чацкого, критикуя зависимость русской дворянской культуры от иностранных влияний, автор пишет:

Ах! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцев бы нам несколько занять
Премудрого у них незнанья иноземцев;
Воскреснем ли когда от чужевластья мод?
Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.⁶³

Грибоедов парадоксально трактует изолированность Китая как позитивную. Чацкий мечтает, «Чтоб истребил господь нечистый этот дух / Пустого, рабского, слепого подражанья» иностранным, в частности французским, порядкам и обычаям. Особенно недоволен он тем, что в высших кругах общаются по-французски, что он называет «жалкой тошнотой

⁶² Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего // Чаадаев П. Я. Полн. собр. сочин. и избр. письма: В 2 т. М.: Наука, 1991. Т. 1. С. 529.

⁶³ Грибоедов А. С. Горе от ума: Пьесы, стихотворения, статьи, путевые записки. М.: Изд-во Эксмо, 2007. С. 105–106.

по стороне чужой».

Совершенно иначе воспринимают замкнутость Китая западники. Они «часто рассматривали Китай как полную противоположность развитому Западу, представляемому как общественный и духовный идеал для России». ⁶⁴ В стихотворении Пушкина «Клеветникам России» образ Китая воспринимается как отгороженность и статичность: «До стен недвижимого Китая». ⁶⁵ Отгороженность от мира, замкнутость в определённой степени равна неподвижности.

Убежденный западник Чаадаев заявляет в «Апологии сумасшедшего»: «Мы живем на востоке Европы – это верно, и тем не менее мы никогда не принадлежали к Востоку. У Востока – своя история, не имеющая ничего общего с нашей». ⁶⁶

По мнению Чаадаева, разница между западным и восточным сознанием заключается в том, что на Востоке «сосредоточиваясь, углубляясь, замыкаясь в самом себе, созидался человеческий ум», а на Западе он развивается, «раскидываясь вовне, излучаясь во все стороны, борясь со всеми препятствиями». На Востоке «покорные умы, коленопреклоненные пред историческим авторитетом, истошились в безропотном служении священному для них принципу и в конце концов уснули, замкнутые в своем неподвижном синтезе, не догадываясь о новых судьбах, которые готовились

⁶⁴ Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII—XXI веках. С. 66.

⁶⁵ Пушкин А. С. Клеветникам России // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 270.

⁶⁶ Чаадаев П. Я. Апология сумасшедшего. С. 531.

для них»; между тем, как на Западе «они шли гордо и свободно, преклоняясь только пред авторитетом разума и неба, останавливаясь только пред неизвестным, непрестанно устремив взор в безграничное будущее».⁶⁷ В этом смысле Чаадаев воспринимает весь Восток как статичный и консервативный, Запад же понимается как развивающийся динамический мир.

Чаадаев выразительно сформулировал фундаментальное отношение западников к Китаю. Он «использовал стереотипные представления о застывшей, бесплодной китайской цивилизации, которые к тому времени широко распространились в Европе. Для него истинной цивилизацией, или "новым обществом", была "большая семья христианских народов", европейское общество, озаренное светом истинного христианства».⁶⁸

В «Философических письмах» русского мыслителя китайская цивилизация предстает отсталой и застойной. Чаадаев описывал «тупую неподвижность Китая»: «Китай, по-видимому, с незапамятных времен обладал тремя великими орудиями, которые, как говорят, наиболее ускорили среди нас движение вперед человеческого ума: компасом, печатным станком и порохом. И что же? На что они ему послужили? Объехали ли китайцы кругом земного шара? Открыли ли они новое полушарие? Есть ли у них литература, более обширная, чем та, которой мы обладали ранее изобретения книгопечатания? В злосчастном искусстве войны были ли у них Фридрихи и

⁶⁷ Там же. С. 529–530. Курсив мой. – В. Ц.

⁶⁸ *Лукин А. В.* Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII — XXI веках. С. 66.

Бонапарты, как у нас?». ⁶⁹ Причина упадка Китая заключается в том, что он существует «без нового импульса, данного ему всемогущей рукой» ⁷⁰, то есть без христианства.

В итоге, Китай в произведениях Чаадаева воспринимается как негативный пример для России. Как он пишет, восточные «страны <...> были предназначены для великого поучения, которым мы должны воспользоваться». ⁷¹

В. Г. Белинский тоже является типичным представителем русских западников первой половины XIX века. Что касается его представления о Китае, то Белинский в своих обзорах много раз упоминает труды Бичурина и высоко оценивает их. Однако, в отличие от более позитивного образа Китая у Бичурина, для Белинского Китай становится символом застойного общества.

В 1848 году в журнале «Современник» была опубликована рецензия Белинского на книгу Бичурина «Китай в гражданском и нравственном состоянии». В ней критик даёт такую характеристику Китая: это «страна неподвижности; вот ключ к разгадке всего, что в нём есть загадочного, странного. Тут ничего нет, проникнутого идеей государственного и народного развития; все держится на закоснелом обычае». ⁷²

Как и Чаадаев, Белинский тоже считает, что «во всех столкновениях с Азией, Европа всегда много выигрывала в цивилизации, образовании, в

⁶⁹ Чаадаев П. Я. *Философические письма*. С. 404.

⁷⁰ Там же. С. 403.

⁷¹ Там же.

⁷² Белинский В. Г. *Китай в гражданском и нравственном состоянии* // Белинский В. Г. *Собр. соч.*: В 9 т. М.: Худож. литература. Т. 8. С. 599.

науке, в искусствах, ремеслах». Для него Европа является символом прогресса и перспективы, напротив, Азия удивляет писателя своей застойностью: «во всем Азия остановилась на одних начатках, ничего не развила, не усовершенствовала, не довела до конца».⁷³

По мнению Белинского, Бичурин идеализировал Китай, чтобы допустить в книге ряд «умолчаний и смягчений в пользу нежно любимых им китайцев».⁷⁴ Образ Китая, созданный в произведении Бичурина, представляется собой только «мираж». Критик считает, что на самом деле, в Китае все «законы и гарантии хороши только на бумаге, а на деле служат только к обогащению берущих взятки и утеснению дающих взятки».⁷⁵ Тем более, «государственные чины, советы, – все это пустая формальность; тут главное – церемонии. Самая верная гарантия при судопроизводстве – взятки».⁷⁶ Белинский остро критикует китайское общество и его традиции.

По сравнению с образом Китая в книге Бичурина, Белинский предпочитает взгляд на Китай, выраженный в небольших статьях, печатавшихся в «Отечественных записках» в 1841–1843 году под общим заглавием «Поездка в Китай». Автор статей подписывался псевдонимом Дэ-Мин. По его словам, «Лицемерие, лукавство, ложь, притворство, унижение — натура китайца. И как быть иначе там, где церемония поглощает всю духовную жизнь народа, где младший непременно должен

⁷³ Там же. С. 595.

⁷⁴ Там же. С. 599.

⁷⁵ Там же. С. 597.

⁷⁶ Там же.

удивляться уму и добродетели старшего, хотя бы тот был глупее осла и грешнее козла? Вся жизнь китайца словно пленками, связана церемониями. Становиться на колени и бить поклоны — это его священная обязанность».⁷⁷ Белинский делает вывод, что «почтенный отец Иакинф показывает нам более Китай официальный, в мундире и с церемониями; Дэ Мин показывает нам более Китай в его частной жизни, Китай у себя дома, в халате нараспашку».⁷⁸

Подобные представления Белинского о Китае были отмечены и в его рецензии на фантастический роман Р. М. Зотова «Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы», написанный в 1841 году. В глазах критика, «у китайцев хорошо не хорошее, а старое и заплесневелое; стоячая болотная вода для них высший идеал общественной жизни <...> уважают не разум, не жизнь, не человечество, а только свое старье, как бы оно глупо ни было».⁷⁹ Образ застывшего Китая как условный стереотип постоянно появляется в трудах критика. Он особо критикует характер китайцев. Приведём пример: в романе Зотова главный персонаж романа «Цын-Киу-Тонг награждает учеников пекинского училища – да не за познания, и не за ум и таланты, а за покорность и скромность».⁸⁰ При этом критик иронично указал на то, что «китайцы думают об этом навыворот, задом наперед, как и обо всем, подлежащем разуму, который заменен у них церемониею».⁸¹

⁷⁷ Там же. С. 598–599.

⁷⁸ Там же. С. 598.

⁷⁹ Белинский В. Г. Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы // Там же. Т. 3. С. 476.

⁸⁰ Там же. С. 477.

⁸¹ Там же.

Белинский относится к числу твёрдых китаефобов. Его отношение к Китаю в большинстве случаев совпадает с позицией европейских китаефобов. Под влиянием европейской позиции образ Китая как страны неподвижности и старения был распространён в кругах русских западников первой половины XIX века. Белинский тоже воспринимает Китай в рамках этого условного стереотипа, распространённого в Европе.

Однако с развитием китаеведения в тогдашней России, появлением большого количества материалов про Китай, в трудах Белинского появились многие подлинные, конкретные сведения. Возьмите пример: в работе «Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая» Белинский критикует некоторых авторов, «которые право критики основывают не на таланте и чувстве изящного, а по-китайски — на экзаменах и числе и цвете мандаринских шариков».⁸² Здесь автор использовал конкретную реальную информацию о Китае («экзамен» и «мандаринские шарик») для намека на негативную сторону русской литературы. Вместе с этим, он в рецензии на роман Зотова «Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы» иронизирует над китайскими порядками: он считает, что в России общая добродетель по крайней мере «не везде проявляется в наглom, грязном, отвратительном виде. В Китае само правительство исполняет обязанности европейских журналистов. Там верховный литературный суд первоклассных мандаринов решает, хороша ли книга или нет; и если уже она выпущена в свет, то в Китае

⁸² Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая // Там же. Т. 3. С. 476.

это значит, что она хороша; иначе ее никто и не видал бы».⁸³ Над этими порядками Белинский ещё раз смеется в статье «Голос в защиту "Голоса в защиту русского языка"»: «Касательно же того, что рецензент теперь может писать рецензии языком небрежным и неправильным, — это не новость, и дивиться тут нечему: все рецензенты, критики и поэты, словесники искони веков пользовались правом писать таким языком, каким они умеют, каким они в силах писать. Исключение остается, кажется, только за китайскими сочинителями, потому что в Китае, под опасением ста ударов бамбука по ушам, по носу, нельзя писать, не получив на это права от палаты десяти тысяч церемоний. Оттого так и процветает литература Срединной империи!».⁸⁴

В итоге русские западники используют негативные стереотипы Китая, сложившиеся в европейском обществе. Они рассматривают Китай в качестве отрицательного примера для России. Иногда упомянутые черты китайского общества намекают на «наиболее "китайские" черты российской действительности: бюрократизм, взяточничество, подхалимство, безответственность власти и т. п.».⁸⁵ Но в большинстве случаев «слабый, ничтожный или состарившийся, изживший всю свою жизнь до

⁸³ Белинский В. Г. Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы // Там же. С. 474.

⁸⁴ Белинский В. Г. Голос в защиту «Голоса в защиту русского языка» // Там же. Т. 8. С. 69.

⁸⁵ Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII — XXI веках. С. 70.

невозможности идти вперед» Китай выступает в качестве контраста с целью показать, что «не таков должен быть народ великий, полный сил и жизни».⁸⁶

⁸⁶ *Белинский В. Г.* Ответ «Московитянину» // *Белинский В. Г. Собр. соч.* Т. 8. С. 69.

Глава 2. Китайская тема в творчестве О. И. Сенковского

2.1. О. И. Сенковский – востоковед и литератор

Из русских писателей первой половины XIX века активнее других китайскую тему разрабатывал прозаик и журналист, крупный ученый-востоковед Осип Иванович Сенковский (1800-1858). Сенковский родился в Литве в старинной шляхетской семье и получил блестящее домашнее образование. С ранних лет его опекал Г. Гроддек, профессор греческой и латинской словесности в Виленском университете. При его помощи Сенковский рано овладел древними языками и увлекся античной культурой.⁸⁷ Учась в Минском коллегиуме, Сенковский в совершенстве изучил классические языки древности. Затем он поступил в Виленский университет, где, под влиянием знаменитых профессоров Иоакима Лелевеля и Андрея Снядецкого, увлекся изучением Востока. Осенью 1819 года Сенковский отправился в путешествие по мусульманскому Востоку – Турции, Сирии, Египту. Двухлетнее путешествие на Восток произвело на него глубокое впечатление. За время странствий юноша в совершенстве изучил арабский и турецкий языки, а кроме них – персидский, итальянский, новогреческий, сербский. Кроме того, он также основательно изучил религию и литературу, традиции и нравы, предания и суеверия

⁸⁷ *Рейтблат А. И.* Осип Иванович Сенковский // Русские писатели: 1800-1917: Т. 1–5. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 572.

народов Ближнего Востока и вернулся из путешествия уже знаменитым ориенталистом.⁸⁸

29 июля 1822 года Сенковский был назначен профессором Санкт-Петербургского университета сразу по двум кафедрам: арабской и турецкой. Блестящий знаток турецкого, арабского и персидского языков, он интересовался и другими восточными языками, в том числе и китайским. Как пишет в воспоминаниях жена Сенковского, «уча других, он сам еще хотел учиться. Несколько лет было исключительно посвящено на изучение тех языков, которых он еще не знал. Китайский, монгольский, маньчжурский, тибетский, исландский и другие занимали почти все его время и все его мысли».⁸⁹ 3 апреля 1823 года сам Сенковский в письме к Лелевелю писал: «китайский до сих пор отнимает у меня дни и ночи: теперь до некоторой степени могу читать на нем».⁹⁰ Сенковский заинтересовался Китаем рано: «быть может, этот интерес остался у него с того времени, когда он еще намеревался посвятить себя дипломатической карьере. Это был интерес не столько научный, сколько политический, продиктованный общими тенденциями европейской колониальной политики, интерес дипломата колонизаторской эпохи».⁹¹ Позже, Сенковский был инициатором открытия в

⁸⁸ Кошелев В. А., Новиков А. Е. «...закусившая удила насмешка» // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 5–7; См. также: Каверин В. А. Барон Брамбеус (История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения»). М.: Наука, 1966.

⁸⁹ О. И. Сенковский (Барон Брамбеус). Биографические записки его жены. СПб.: в типографии Императорской Академии наук, 1858. С. 14.

⁹⁰ Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М.: Наука, 1977. С. 133.

⁹¹ Каверин В. А. Барон Брамбеус (История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения»). С. 166.

Петербургском университете китайско-маньчжурского отделения. В 1829 году он подал в Комитет по устройству учебных заведений специальную записку о необходимости учредить в Университете «особый полный класс восточных языков», включая китайский и маньчжурский.⁹² «По-видимому, не без его доброго совета один из его лучших учеников П. Курлянцев, овладевший персидским, арабским и турецким языками, именно в 1829 г. подал заявление с просьбой отправить его в Пекин для изучения китайского языка».⁹³ Именно П. Курлянцев привез список шедевра китайской классики «Сна в красном тереме»⁹⁴ в Россию.

Первым опытом Сенковского в русской литературе стал цикл «Восточных повестей», которые наполовину являлись переводами с восточных языков. В альманахе декабристов «Полярная звезда на 1823 год» была опубликована повесть «Бедуин», в «Полярной звезде на 1825 год» появились сразу три повести Сенковского: «Деревянная красавица», «Истинное великодушие» и «Урок неблагодарным». Эти произведения представляют собой «точные переводы, материал которых, представленный строго, объективно и без всякого авторского вмешательства, замыкался в самом себе, ничего извне не допуская».⁹⁵ Позже в альманахе «Северные

⁹² Там же. С. 190–191.

⁹³ *Рифтин Б. Л.* Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII – начала XX в. М., 2004. С. 25–26.

⁹⁴ «Сон в красном тереме» (红楼梦) — наиболее популярный из четырёх классических романов на китайском языке. Список Курлянцева был издан в 1986 году и вызвал в кругах китайских ученых большой интерес.

⁹⁵ *Перцева В. А.* Восточные повести О. И. Сенковского. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.

цветы» были напечатаны повести «Бедуинка» и «Вор», которые «являются скорее расширенными авторскими пересказами известных О. И. Сенковскому восточных преданий, сказаний, легенд».⁹⁶

В 1833 году в альманахе крупнейшего Санкт-Петербургского издателя и книготорговца А. Ф. Смирдина «Новоселье»⁹⁷ Сенковский опубликовал первые сочинения за подписью Барон Брамбеус — литературно-политические обозрения «Незнакомка» и «Большой выход у Сатаны». В том же году он издал свои знаменитые «Фантастические путешествия барона Брамбеуса». Восточные, светские, бытовые, сатирические повести, публиковавшиеся под псевдонимом «Барон Брамбеус», сделали писателя особенно популярным. Барон Брамбеус явился как литературная «маска». «Главным в сочинениях Барона Брамбеуса был не сюжет, не отличающийся изобретательностью, а рассказчик, строящий свое повествование <...> Место анекдота, господствовавшего тогда в русской прозе, занимают у Сенковского стиль, способ наррации, язык, полный метафор и неожиданных сравнений. Но повествователь Барон Брамбеус, не просто маска и рассказчик, он является действующим лицом и обретает биографию. Сенковский иронизирует не только над тем, о чём

2017)

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Сборник, изданный Смирдиным по случаю переезда его книжного магазина в Невский проспект (состоялся в феврале 1832 года). К участию в сборнике были приглашены известнейшие русские литераторы, а его редактором стал Сенковский. В двух частях «Новоселья» (СПб., 1833, 1834) были опубликованы несколько произведений Сенковского.

рассказывается, но и над самым рассказчиком, который болтливо и зачастую развязно комментирует происходящее».⁹⁸

С 1834 года Сенковский стал редактором популярного ежемесячного журнала «Библиотека для чтения». Его оригинальные труды оставили глубокий след в российской журналистике 30-х – 40-х годов XIX века. В годы издания «Библиотеки для чтения» Сенковский продолжал выступать и как беллетрист. В его прозе «можно условно выделить несколько линий, хотя субъективная установка (диктат рассказчика) и ирония объединяли их, стирая границы — не только между литературными жанрами, но и между литературой и критикой, литературой и наукой».⁹⁹ Литературные труды Сенковского «носили новаторский и даже экспериментальный характер из-за отсутствия чёткой грани между свершившимся фактом и свободным вымыслом в изложении того или иного сюжета».¹⁰⁰

2.2. Образ Китая в творчестве Сенковского

Китайская тема нередко возникает в трудах Сенковского. Первое упоминание писателя о Китае можно найти в его «Ученом путешествии на Медвежий остров», где автор показал свое знание «Китайской Всеобщей географии»: «Недалеко от устья реки Ли-но есть на высокой горе пещера с надписью на неизвестном языке, относимую к веку императора Яо. Мын-цзы

⁹⁸ *Рейтблат А. И.* Сенковский О. И. С. 575.

⁹⁹ Там же. С. 578.

¹⁰⁰ *Хохлов А. Н.* Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве // Архив российской китаистики: [сборник статей]: В 2 т. М.: Наука. Восточная литература, 2013. Т. 2. С. 289.

полагает, что нельзя прочитать иначе, как при помощи травы ши, растущей на могиле Конфуция». ¹⁰¹ В 1835 году в статье «Эбсамбул. Нубийский сцены» Сенковский пишет: «...я мог, подобно Марку Поло, открыть Китай, чтобы написать в моей книге...» (I, 109). ¹⁰² Кроме этого, в статье «Теория образованной беседы» Сенковский замечает: «китайцы не уступают англичанам в тонкости и изяществе изделий <...> Образованность Китая неподвижна; он не изменился в течение четырех тысяч лет». ¹⁰³

Сенковский как главный редактор и один из авторов журнала «Библиотека для чтения» обращался к рецензированию работ Бичурина. В ноябре 1841 года в этом журнале появилась его большая статья «Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение», написанная по поводу сочинений Иакинфа Бичурина. Через семь лет другая пространная рецензия Сенковского на вышедшее в том же году сочинение Бичурина «Китай в гражданском и нравственном состоянии» была опубликована в данном журнале. Оба рецензии впоследствии составили критическую статью «Китай и китайцы». ¹⁰⁴ Особое отношение Сенковского к Китаю ярко выражается в этой статье.

¹⁰¹ Сенковский О. И. Записки домового. М.: Правда, 1990. С. 12.

¹⁰² Здесь и далее произведения Сенковского за исключением особо оговоренных случаев цитируются по изданию: Сенковский О. И. Собр. соч.: В 9 т. СПб.: в типографии Императорской академии наук, 1858–1859. В скобках римскими цифрами указываются номера томов, арабскими – номера страниц.

¹⁰³ Теория образованной беседы // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. I (Русская словесность). С. 75–88.

¹⁰⁴ Сенковский О. И. Китай и Китайцы // Сенковский О. И. Собр. соч., СПб., 1858. Т. 6. С. 358.

По мнению Сенковского, образ благополучного Китая в трудах Бичурина «никак не вязался с тогдашней реальной действительностью, особенно на фоне сокрушительного поражения Цинской империи в период англо-китайской войны».¹⁰⁵ Дух учреждений Китая в представлениях автора можно выразить такими словами: «это – крайнее, доведенное до педантизма, до ребячества, преувеличение системы так называемого патриархального правления» (VI, 348). Что касается причин слабости и стагнации в развитии тогдашнего Цинского Китая, рецензент утверждал: «Если Китай неподвижен, то он неподвижен именно по милости своей системы воспитания, или, как автор (т. е. Бичурин. – В. Ц.) называет, просвещения <...> Народное образование в Китае неподвижно, и потому он вечно стоит на одной и той же умственной точке» (VI, 369). В Китае существует «странное явление образованного государства без религии» (VI, 349). Главная цель «всех философических хитросплетений Конфуция и его школы, состоит в утверждении в семействах деспотической родительской власти, на которую могла бы опереться власть “сынов неба”» (VI, 362). С помощью конфуцианства китайское правительство привлекло внимание учёных к необыкновенной важности «церемоний, отцепочитания, трауров, публичных наставлений, экзаменов и ученых степеней...» (VI, 350). Сенковский считал, это система «дурачения людей» (VI, 360).

¹⁰⁵ Хохлов А. Н. Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве. С. 303.

Особое внимание уделил Сенковский вопросу о китайском законодательстве, изложенному Иакинфом Бичуриным на основе материалов «Да Цин Хуэй-дянь». Главная идея «уголовного и гражданского законодательства Китая – та же, как других восточных законодательств, унять страсть к ябеде строгостью судебного обращения и с истцом и с обвиненным, и этим принудить спорщиков к миру, уменьшить число процессов, водворить согласие...» (VI, 473).

По мнению Сенковского, китайский закон утвердил важное место предков и чиновников под влиянием конфуцианства. Из-за поклонения предкам, как считал Сенковский, китаец не пользовался свободной в выборе нового места жительства: «Поклонение предкам – единственная религия Китаецца, признанная законом, и для этого, Китаец, где бы ни жил, в списках всегда числится на родине. Переселение стеснено законами; не дозволяется даже переселяться...» (VI, 473). Вместе с этим, в отличие от мнения Иакинфа Бичурина, Сенковский считал, что равенство всех китайцев перед законом было не осуществлено. Об этом свидетельствует возможность откупа виновного лица от наказания: «Закон позволяет виновному от наказания откупиться, как в средние века в Европе, взносом денежной пени – по тарифам <...> От смертной казни положен также искуп, но не для всех равно, и не по одной цепи для всякого, кому это право представлено. <...> Оно очень милостиво для грамотных и чиновных, для мандаринов и ученых, словом для всех, имеющих право носить шарики на шапках» (VI, 476 – 477). «Как свидетельствуют китайские источники, закон в Цинской империи легко

нарушался чиновниками не только в системе судопроизводства, но и в других сферах государственной деятельности». ¹⁰⁶ Сенковский заявил: «Взятка – рычаг всего добра и блага в Китае. Между тем тот же самый служит основанием – правительству...» (VI, 473).

Далее посмотрим, каким был образ Китая в художественных произведениях Сенковского, как автор в своём творчестве воспринял Китай. Сенковский «выступал категорически против вольного обращения с фактами восточной истории, быта, нравов. Он считал, что писать о Востоке можно, лишь хорошо зная его»¹⁰⁷ и сам следовал этому правилу. При этом общие особенности иронической манеры писателя ярко проявляются и в его трактовке китайской темы.

У Сенковского есть следующие художественные произведения, посвященные теме Китая: повесть «Чин Чун, или Авторская слава» (1834), комедия «Фаньсу, или Плутовка горничная» (1839), повесть «Китаец, утвердившийся на середине» (1843), заметка «Несколько подробностей о семействе нынешнего китайского императора» (1843) и повесть «Совершеннейшая из всех женщин» (1845). В работе мы проанализируем три сочинения из названных произведений Сенковского.

2.2.1. «Чин-Чун, или Авторская слава»

¹⁰⁶ Там же. С. 307.

¹⁰⁷ *Перцева В. А.* Восточные повести О. И. Сенковского. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.2017)

Первым из художественных произведений Сенковского, связанных с темой Китая, стала повесть «Чин-Чун, или Авторская слава», опубликованная во второй части сборника «Новоселье» в 1834 году. Как заявлено самим автором, данная повесть посвящена теме творчества в сочетании с темой любви. В ней выявляется несовместимость занятий литературой, писательской известности и человеческого счастья. Общая идея данной повести заключается в том, что слава ведет к одиночеству.

В повести автор показывает судьбу прославившегося первыми публикациями китайского писателя Чин-Чун, влюбленного в юную красавицу. Его «ода в честь ногтей прелестной Цянь-Цинь-Цюнь» (II, 484) приносит ему большую известность, и он «желает прославиться ещё более» (II, 484). Однако Цянь-Цинь-Цюнь, любимая девушка Чин-Чуна, «дулась, и говорила ему, что он более думать о своих стихах, чем об её ногтях» (II, 486) и сказала ему: «не ищи славы, особенно авторской: это горе, это яд» (II, 486). Чин-Чун «не понимал этого: он видел только прелести славы» (II, 486). В конце концов имя Чин-Чуна «прогремело в целом Средиземном Государстве» (II, 491), но одновременно он потерял почти все (любовь дяди, друга, возлюбленную и т. д.) из-за авторской славы.

«Чин-чун» Сенковского напоминает «восточную» просветительскую повесть, которая «определилась сразу как жанр идеологический, разрешавший наиболее общие и в то же время злободневные философские

вопросы, с одной стороны, и как сатирический жанр...».¹⁰⁸ Как пишет исследовательница жанра «восточной» повести, в подобных произведениях «могут отсутствовать даже восточные сюжеты, используются лишь имена, внешний реквизит и некоторые детали, ставшие общепринятыми признаками “восточности”».¹⁰⁹

Повествователь в текстах Сенковского предстает как лицо, прекрасно знакомое с китайской жизнью и нравами, он использует многие подлинные материалы китайского быта, культуры, истории. Таким образом, «читателю трудно бывает решить, что тут подлинно восточное, и что сочинено автором-мистификатором под восток: автор обычно уверяет, что рассказ точно передает какой-нибудь восточный подлинник».¹¹⁰

К 1820-м годам жанр «восточной» повести уже стал архаичным, однако Сенковский использует его, прежде всего, в литературно-полемических целях, сочетая условный «китайский» сюжет со злободневными намеками, одновременно пародируя и саму жанровую разновидность.

Повесть имеет сатирический характер, хотя она представлена автором как рассказ о некой подлинной истории, знакомой автору по сообщениям в «пекинской газете» (II, 485)¹¹¹: эта история якобы случилась в Китае, «в царствование покойного Цянь-Луна» (II, 483).¹¹²

¹⁰⁸ Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 298.

¹⁰⁹ Там же. С. 300.

¹¹⁰ Сакулин П. Н. Русская литература: Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 2. Новая литература. М., 1929. С. 520.

¹¹¹ Ссылаясь на пекинскую периодическую печать, Сенковский, разумеется,

Повесть пронизана насмешливым отношением к литературному творчеству, литературным нравам, к чтению. Это подчеркнуто эпиграфом – иронически измененной цитатой из трагедии Шекспира «Гамлет»: «To die, to sleep – To sleep, perchance to dream» (II, 491). Повествователь, отождествляемый с биографическим автором – самим Сенковским, иронизирует над современной литературой в целом и, в частности, над «неистойвой словесностью» (II, 481) – постоянным объектом его насмешек и полемики.

Отнесение действия к Китаю как бы подчеркивает его удаление от русской современности, но одновременно оно ощущается как мнимое, как ироническая игра: повесть пронизана аллюзиями на русскую современность, русские литературные нравы. За псевдокитайскими декорациями у Сенковского часто видна русская жизнь и литературная реальность. Говоря о том, что «в Китае сочинители порой выкрадывают целыми страницами из японского фантастического автора Го-фо-мо-но» (II, 488), автор явно намекает на русских подражателей знаменитому немецкому писателю-фантасту Э. Т. А. Гофману. В повести автор иронично указал, как стать сочинителем в Китае: «...пошел в книжный ряд, купил три книги, из трёх книг сделал одну, и все пекинские журналы расхвалили его сочинение»

мистифицирует читателя, но как ориенталист он обнаруживает глубокие познания. Действительно, китайские газеты имеют давнюю историю: первая из них – «Цзинь бао» («Столичный вестник») – начала выходить еще с 911 года.

¹¹² Цянь-Лун — (1711-1799) девиз Айсиньгёро Хунли, шестого маньчжурского императора династии Цин. В течение 59 лет (1736-1795) он правил под девизом «Цяньлун» (Непоколебимое и славное). Под властью императора Цянь-Лун Китай находился в периоде процветания и могущества.

(II, 489). Компиляция из трех книг, приносящая успех, – намек на русских плагиаторов. Пародийная характеристика «нравоописательных романов того края», в которых «существует пропасть помех к женитьбе: от первого знакомства с женщиной до свадьбы с ней, средним числом, всегда должны вы пройти три тома препятствий и отсрочек» (II, 490), также явно подразумевает отечественные произведения в этом жанре.

Вместе с этим, переделанные на китайский манер имена и слова иронически обнажают условность, маскарадность китайской оболочки русского содержания. Приведём пример: говоря о китайской литературной ситуации, автор использует псевдокитайское слово: «потом стали печатать особыми книжками безыменные на него критики, которые по-китайски называются па-сы-кви-ли» (II, 500). Здесь слово «па-сы-кви-ли» переделано из русского слова «пасквили», которое обозначает клеветническое сочинение с оскорбительными нападками. Полностью придуманными, только имитирующими китайские, напоминая их по звучанию и написанию, являются имена героев: «Чин-Чун» и «Цянь-Цинь-Цюнь».

Примером иронической языковой игры Сенковского являются также случаи употребления им понятия «мандарин», тесно связанного в сознании русского читателя с Китаем. Слово «мандарин» в «Словаре русского языка» объясняется как «европейское название государственных чиновников в старом феодальном Китае».¹¹³ Однако, в тексте оно используется в самых

¹¹³ Словарь русского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1999. Т. 2. С. 225.

разнообразных значениях. С одной стороны, «мандарин» означает просто китаец или человек. Например: Чин-Чун – «природный мандарин»; «порядочный мандарин» (II, 500). Здесь слово «мандарин» синонимично «китайцу». В предложении «...от гусеницы до мандарина» (II, 488) слово «мандарин» имеет в виду «человек». А с другой, слово «мандарин» в данной повести понимается как «интеллигент», «литератор»: «мандарины и литераторы – в Китае это один класс» (II, 485). Конечно, слово «мандарин» иногда в повести тоже значит чиновник («Дядя, философ, и сверх того мандарин с пят до маковки» (II, 491); «...мандарин в высоком колпаке» (II, 491); «мандаринские туфли» (II, 502); «мандаринские шарики» (II, 488)).

Образы Китая и китайцев, созданные в повести, в значительной мере имеют условный характер. Содержание произведения, как уже было отмечено, ясно соотносимо с современной автору русской реальностью. В некоторых случаях речь идет и об общечеловеческих пороках. Таково, например, суждение о том, что у «китайцев» деньги «считаются первой чертой миловидности человеческого лица» (II, 483). Тем не менее, любопытно проследить, каким именно предстает в «Чин-Чуне» далекий Китай, какие его черты являются подлинными, какие особенности жизни его обитателей гротескно преувеличены, какие вовсе не имеют основы в подлинной жизни. Рассмотрим эту проблему подробно.

Во-первых, в повести существуют подлинные реалии Китая. Здесь есть общие места – традиционные в представлении читателей атрибуты Китая (страна чая, фарфоровых чашек), упомянуты характерные особенности

письма (туш, кисточка, иероглифы) и т. д.. Часто появляются и особые приметы – китайские церемонии: «молодой человек недавно лишился отца, а в подобном случае Китаец хорошего тона может жениться не прежде, как спустя четыре года» (II, 484); Дядя Чин-Чуна «принял его с большими чинами, по точному содержанию устава о десяти тысячах церемониях – что в Китае равняется довольно-холодному приёму. Он начал с ним разговор с рассуждения о пекинской погоде. Потом широко распространился он о превосходстве английских часов. Потом спрашивал о литературных новостях; потом говорил о новой кумирне; потом о новом узоре на чайных чашках...» (II, 491); «перед беседкой мандарин в высоком колпаке — с чашкой чая в одной руке, — в другой с букетом цветков груши — и как церемонно предлагает он ей за версту этот чай и этот букет» (II, 491–492). Кроме этого, в повести упоминаются конкретные труды Конфуция (II, 503), говорится об особой природе китайского календаря: «до текущего драконова года курино-заячьего цикла» (II, 487). Структура своеобразного китайского циклического календаря состоит из цикла «Земной ветви»¹¹⁴ и цикла 12 Знаков зодиака (крыса, бык, тигр, Кролик, Дракон, Змея, Лошадь, Овца, Обезьяна, Петух, Собака, Свинья). Такие конкретные детали подчеркивают

¹¹⁴ В Древнем Китае сутки были разделены на 12 «больших» часов (один «большой» час равен двум астрономическим часам). Каждому часу соответствовала «Земная ветвь» (12 циклических знаков двенадцатеричного цикла): Час Цзы (子) — 23.00–1.00, Час Чоу (丑) — 1.00–3.00, Час Инь (寅) — 3.00–5.00, Час Мао (卯) — 5.00–7.00, Час Чэнь (辰) — 7.00–9.00, Час Сы (巳) — 9.00–11.00, Час У (午) — 11.00–13.00, Час Вэй (未) — 13.00–15.00, Час Шэнь (申) — 15.00–17.00, Час Ю (酉) — 17.00–19.00, Час Сюй (戌) — 19.00–21.00, Час Хай (亥) — 21.00–23.00.

экзотичность китайской жизни и нравов и свидетельствуют об обширности познаний Сенковского-востоковеда.

Китайский быт, представления китайцев часто предстают в повести в гротескном или преувеличенном виде. В качестве примера можно привести якобы присущие китайцам представления о красоте. Так, Чин-Чун описывается как «молодой человек прекрасный собой, с чудесными маленькими глазами, плоским носом и отлично выдавшимися скулами» (II, 483). О красоте его возлюбленной Цянь-Цинь-Цюнь говорится: «Чин-Чун <...> не мог тоже не ощутить в себе сладостного пламени при виде этих тоненьких, почти неприметных, роскошно прорезанных вкось глазок, этого нежно-желтого, как опал, личика, этого ротика, похожего на цветок яблони, этой ножки, которую можно было обути в грецкий орех» (II, 484). Представление о размере ноги («крошечная китайская ножка»; II, 495) доводится до абсурда, как и длина ногтей и прочее.

Повествователь отмечает неразрывную связь Китая и чая, но присоединяет к этому и преувеличенное представление о китайцах как о страстных курильщиках: «К ним приходил часто дядя Чин-Чуна <...>. Они втроем (т. е. герой, его возлюбленная и его дядя. – *В. Ц.*) пили чай, курили трубки и рассуждали о разных пустяках» (II, 484).

Повесть «Чин-Чун, или Авторская слава», бесспорно, является оригинальным сочинением Сенковского, использующим экзотический китайский фон. Автор соединяет китайскую «декорацию» с сатирическим стилем, чтобы отразить реальные события в тогдашней России.

2.2.2. «Фаньсу, или Плутовка горничная»

В 1839 году в отделе «Иностранная словесность» журнала «Библиотека для чтения» была напечатана «китайская комедия» под названием «Фаньсу, или Плутовка горничная».¹¹⁵ Комедия преподносится именно как перевод, хотя ситуация гораздо сложнее: это скорее модернизированная вариация на темы китайской драматургии. Сенковский не просто перевёл китайскую комедию, а творчески переработал её. В комедии чувствуется сатира на русские литературные нравы.

Содержание комедии Сенковского напоминает пьесу китайского драматурга Ван Шифу¹¹⁶ «Западный флигель» («Си сян цзи»), где благодаря помощи хитроумной служанки Хун-нян совершает бракосочетание молодая любящая друг друга пара – Ин-ин и студент Чжан Шэн. Однако Сенковский воспользовался не этим китайским оригиналом. До Сенковского существовало несколько вариантов перевода данной китайской драмы. Известно, что эта пьеса была в 1710 году переведена на маньчжурский язык. В 1835 году в России появилась обработка этой драмы З. Леонтьевского под названием «Путешественник»¹¹⁷ – первая версия «Западного флигеля» на европейских языках. Работа Леонтьевского «является не драмой, а

¹¹⁵ Фаньсу, или Плутовка горничная: Китайская комедия знаменитого Джин-Дыхуэя // Библиотека для чтения. 1839. Т. 35. Отд. II. С. 53–140. Далее текст цитируются по этому изданию с указанием в скобках номеров страниц.

¹¹⁶ Ван Шифу (王实甫) — (1250-1307) китайский драматург, родом из района Даду (столица Китая в династии Юань). Настоящее имя — Дэсинь. Он писал под псевдонимом Шифу и написал 14 пьес за всю жизнь. Самое значительное его произведение – это «Западный флигель».

¹¹⁷ Путешественник: Повесть / Пер. с кит. яз. З. Леонтьевским. СПб.: тип. Деп. внешней торговли, 1835.

повестью <...> Это прозаическое повествование, без арий, весьма близко к тексту китайского оригинала».¹¹⁸

За пять лет до публикации Сенковского в Париже синолог Базен опубликовал французский перевод драмы Чжэна Гуан-цзу (Дэ-хуэй)¹¹⁹ «Ханьлинь фэнюе» («翰林风月», «Любовный роман китайского чиновника» – В. Ц.). Драма «Ханьлинь фэнюе» является подражанием пьесе «Западный флигель». В ней рассказывается о любви между дочерью князя Бей-Ду Сяо-мань и студентом Бэй-Миньчжан. С помощью служанки Фаньсу Сяо-мань и Бэй-Миньчжан вступили в брак. Персонажи в драме связываются с реальными героями в эпоху Тан. Бей-Ду и Бэй-Миньчжан являются чиновниками времён династии Тан. Бэй-Миньчжан – троюродный брат известного поэта Бо Цзюйи¹²⁰. У этого поэта были две наложницы – Сяо-мань и Фаньсу. Говорят, что Сяо-мань была мастером танцев, а Фаньсу – песен. По мнению Рифтина, Сенковский воспользовался французским переводом пьесы Чжэна Гуан-цзу (Дэ-хуэя), указав его в качестве автора опубликованной в «Библиотеке для чтения» комедии.¹²¹ В конце текста

¹¹⁸ Рифтин Б. Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. С. 22.

¹¹⁹ Чжэн Гуанцзу (郑光祖, а также Чжэн Дэ-хуэй) — китайский драматург середины XIV века. Родом из Сяньяна в нынешней провинции Шаньси. Он считается одним из четвёрки наиболее выдающихся литераторов эпохи Юань (остальные трое — это Бо Пу, Гуань Ханьцин и Ма Чжюань). Самое значительное произведение является пьесой «Домашних духов обманув, душа Цянь-ньюй расстаётся с телом».

¹²⁰ Бо Цзюйи (白居易, а также Бо Сяншань 白香山, 772—846) — китайский поэт династии Тан. Родился в городе Синьчжэн провинции Хэнань. Его эссе характеризуются краткостью и особой остротой.

¹²¹ Рифтин Б. Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. С. 22 –26.

названо и имя переводчика произведения: «Буквально с китайского переводил на Кяхте и к сему переводу руку приложил: пограничный толмач, десятого класса Разумник Артамонов сын Байбаков» (140). Кяхта – город на границе России с Китаем. Толмач – переводчик. Десятый класс – указание на чин переводчика. Однако, в действительности переводчик Байбаков не известен. Видимо, это вымышленное лицо, фамилия которого образована от слова «байбак» (ленивый человек). То есть перед нами мистификация. Не является «буквальным» и текст перевода. Если сравнить текст Сенковского с разными переводами, то получается, что Сенковский не просто перевёл китайскую комедию или воспользовался чьим-то переводом, а творчески переработал её. Мы подробно рассмотрим комедию Сенковского и выделим ее оригинальные и вымышленные элементы.

Если сравнить список действующих лиц, то видим, что в тексте Сенковского добавлены три персонажа: «книжных дел мастер» Пху-Лалинь, сочинитель повестей и рассказов Ми-Лашунь и его слуга мальчик с горшком. Среди них особое внимание обращает на себя литературный делец и писатель-плагиатор Пху-Лалинь, прототипом которого по предположению, высказанному В. А. Кавериним, стал Ф. В. Булгарин,¹²² известный, в частности, тем, что для своего романа «Дмитрий Самозванец» он воспользовался материалом трагедии Пушкина «Борис Годунов». Считают,

¹²² Каверин В. А. Барон Брамбеус. С. 114.

что комедия Сенковского «путём соответствующей обработки» превратилась «в памфлет на Булгарина и ряд других лиц».¹²³

Именно во введении в китайскую пьесу новой сюжетной линии, связанной с Пху-Лалинем, и заключается главное отличие комедии Сенковского от ее источника. Пху-Лалинь отличается тем, что он всегда «старался запятнать <чужую> славу своей нечистой кистью» (127). Двойник Булгарина, с которым Сенковский в ту пору находился во враждебных отношениях, представляется следующим образом: «Я, Пху-Лалинь, книжных дел мастер, из первостепенного города Сы-Джоу. <...> я, продав остальной запас моих сочинений на оберточную бумагу купцам, торгующим чаями с Кяхтою, из сочинителя книг сделался книжных дел мастером: бракую книги в издаваемом мною листке, который с наслаждением читают в лавках и харчевнях всего поднебесья; покровительствую или разоряю книгопродавцев, смотря по тому, кто из них более мне заплатит; браню все, что угрожает мне большим успехом в публике; хвалю то, что мне приносит пользу, и живу себе припеваючи. Таким образом, я из книжного дела сделал мастерство» (84).

Комедия Сенковского имеет четыре действия. Соблюдая принцип китайской драмы, она начинается прологом, знакомящим нас со всеми действующими лицами. Сначала на сцену выступает Ми-Лашунь, который в типичной для китайской драмы манере самопредставления говорит: «Я,

¹²³ *Рейтблат А. И. Сенковский О. И. С. 578.*

Ми-Лашунь, известный под именем пресноводного мандарин, то есть моя фамилия Ми, а моё имя Лашунь. Пусть говорит, что угодно, а по-китайски никто лучше меня не пишет» (53). Далее Ми-Лашунь сообщает: «недавно сочинил я прекрасную повесть, под заглавием “Княжна Циньская” и напечатал её на ясеневых досках. Удивительная повесть» (54). Однако «нечистый маньчжур, этот невежда, Пху-Лалинь разругал её в своём листке в отместку за то, что сочинитель не напоил его вином» (54). Перед нами явная модернизация источника. Как отметил Рифтин, в XIII веке, то есть в период династии Юань не могло быть маньчжура и частных газет. Он считает, что «маньчжур» – анахронизм. Однако можно заметить, что указание на инонациональность «книжного мастера» имеет особый смысл: Пху-Лалинь – человек другой национальности, подобно тому, как Булгарин – поляк. Перед нами обычные для «китайских» текстов Сенковского намёки на русских современников и современные реалии.

Во втором явлении пролога комедия вернулась к подлинному тексту юаньской пьесы. Появляется истинный герой пьесы (тоже писатель) Бэй-Миньчжан. Он рассказывает нам о своей любовной истории: когда-то отец Сяо-мани – Бейду обещал выдать свою дочь замуж за Бэй-Миньчжана. Однако и здесь Сенковский добавляет от себя отдельные фразы, касающиеся Пху-Лалиня: «дрянной книжных дел мастер, Пху-Лалинь, говорит, что мои стихи дурны; ну, да его мнение не в счет» (55). Видно, что Пху-Лалинь завидует Бэй-Миньчжану. Ми-Лашунь на улице знакомится с Бэй-Миньчжаном, и они вместе едут в «Восточную столицу» (87). Там они

надеются встретить общего врага Пху-Лалиня. Далее на сцене постепенно появляются другие лица: княгиня Хан, дочь княгини Сяо-мань, горничная Фаньсу.

Первое действие посвящено знакомству Бэй-Миньчжана с Сяо-мань. Они влюбились друг в друга. Однако княгиня Хан не хочет выдать свою дочь замуж за Бэй-Миньчжана как за «какого-нибудь бездолжностного бакалавра» (72). Во втором действии ещё раз появился Пху-Лалинь. Прибыв в столицу, он поднёс княгине Хань повесть Ми-Лашунь «Княжна Циньская». Княгиня считает повесть его сочинением. Ми-Лашунь врывается в дом княгини как раз тогда, когда он там видит Пху-Лалиня. Пху-Лалинь объясняет княгине, что ворвался сумасшедший, который «помешан на том, что всякая книга, которая пользуется большим успехом в публике, кажется этому человеку его сочинением» (91). Пху-Лалиню тоже нравится Сяо-мань. Княгиня соглашается выдать за него дочь, но ставит условие, чтобы он сперва преуспел на столичных экзаменах. Она думает, что это ему нетрудно, учитывая его исключительный литературный талант. В третьем действии автор ещё раз обратил внимание на любовь между Бэй-Миньчжаном и Сяо-мань. С помощью Фаньсу они тайно встретились в саду. Комедия заканчивается тем, что Бэй-Миньчжан оказывается первым на экзаменах и женится на Сяо-мань, а Фаньсу выходит замуж за Ми-Лашуня. Что касается Булгарина-Пху-Лалиня, то Сын Неба (император) повелел замазать ему рот «желтой нанкинью глиной» и «посадить его на кол» (138).

По словам Каверина, комедия Сенковского была написана «с пасквильными целями. Но <...> пасквильность была затушевана с истинной виртуозностью – тем более язвительной казалась она тем, кто за сложной, нарочито запутанной тканью "настоящих" китайских разговоров угадывал намеки на современников и на литературную злободневность».¹²⁴

Помимо новой сюжетной линии, Сенковский также добавляет в текст отдельные фразы, чтобы усилить иронический эффект. Он намеренно много раз употребляет слово «церемония». Например: люди «здороваются по всем правилам десяти тысяч церемонии» (56), «согласно с уставом о церемониях, носили траур целые три года» (62) и т. д. Нелепым и комичным с его точки зрения «китайским церемониям» Сенковский посвящает целые фрагменты текста. Например, Фаньсу спрашивает у княгини Хань: «если невеста будет тонуть, то должен ли мужчина, жених, подать ей руку?», ведь «в священной книге о десяти тысячах церемоний сказано: “Отдавая или принимая что-нибудь, мужчина и женщина ни в каком случае не должны касаться друг друга ругами”» (60). Княгиня Хань отвечает: «жених может протянуть ей ивовую палку <...> в явной опасности можно забыть все церемонии, но по миновании ее должно три раза просить на коленях друг у друга извинения» (60). Конечно, церемонии действительно имеют место в Китае, но здесь они утрируются, представая как иронически освещенная характерная

¹²⁴ Каверин В. А. Барон Брамбеус. С. 113–114.

особенность китайского общения и поведения. Так же иронически освещается в пьесе и особая китайская ученость.

С точки зрения Сенковского, китайская церемония тесно связана с культурой конфуцианства, поведением людей «робких, послушных, приученных к порядку, отлично знающих правила учтивости и благочиния, искусных во всем, но не рассуждающих своим умом» (VI, 351). Такая мысль проявляется и в том, как Княгиня учила свою дочь Сяо-мань «ни в каком случае не поступать неосмотрительно, против церемоний» (61).

Китайские женщины в творчестве Сенковского всегда красивые, умные. Однако они живут в семьях деспотической родительской власти и обществе «патриархального правления» (VI, 361). Большинство китайских женщин послушны, но Фаньсу является исключением. В этом смысле её черты характера ценные. Подобные комедии с участием суреток существуют в китайской литературе. Возьмите пример: в пьесе «Жемчужная пагода»¹²⁵ влюбленным тоже помогает хитроумная служанка.

В комедии используется большое количество суждений известных китайских мудрецов. Например, дается ссылка на изречение Мынь-дзы – представителя конфуцианской традиции: «Если бы Сидзэу, знаменитая красавица, закутала свою голову в грязное и вонючее порывало, то все мужчины убежали бы от ней, заткнув носы» (59) или автор пишет: «мудрецы древности говорят, что сохранить спокойствие в сердце может только тот,

¹²⁵ «Жемчужная пагода» (珍珠塔) — китайская комедия эпохи династии Цин. Автор неизвестен.

кто отворачивает глаза от соблазнительных предметов» (67) и т. д. Смысл приведенных изречений заключается в том, что «люди, которые всю жизнь шли путём закона и тщательно исполняли все церемонии <...> могут ещё усовершенствоваться и достигнуть полного возрождения в них человеческой природы, если только постараются» (60).

В. А. Каверин пишет: «Литературный "Китай" – это очень традиционная форма журнальных памфлетов <...> Для Сенковского эта форма – только повод для использования обширного этнографического материала». ¹²⁶ «Фаньсу» – это традиционная любовная комедия, с традиционной интригой, но с подчеркнутым китайским колоритом. Характер этого колорита отличает «Фаньсу» от пародийно-иронического в разработке китайской темы, сатирического «Чин-Чуна». В то же время объектом настойчивой критики писателя вновь оказывается конфуцианская этика «с ее идеями самоусовершенствования и строгого соблюдения норм и обычаев общественного поведения — безусловное подчинение авторитету Старшего». ¹²⁷

Очевидно, что Сенковский творчески переработал старинную китайскую пьесу. Его комедия «Фаньсу, или Плутовка горничная» является скорее оригинальным сочинением, чем переводом.

2.2.3. «Совершеннейшая из всех женщин»

¹²⁶ Каверин В. А. Барон Брамбеус. С. 113.

¹²⁷ Краснощекова Е. Исход одряхлевшей цивилизации // Гончаров: мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. С. 198.

Переработка китайской литературы продолжается в творчестве Сенковского повестью «Совершеннейшая из всех женщин», с подзаголовком «Китайские дела». Повесть впервые была напечатана в журнале «Библиотека для чтения» в 1845 году и посвящена истории любви молодого человека Ти-гуна и красавицы Бин-синь.

Сенковский сам заметил, что его повесть «составлена из подлинных китайских характеров, событий и даже выражений: во всем рассказе нет ни одного обстоятельства, которое не было бы основано на показаниях китайских историй, романов, драм и комедий или на свидетельстве европейских посетителей Китая» (V, 75). Данная повесть Сенковского является творческой переработкой классического китайского романа «Счастливый брак» («Хао цю чуань»¹²⁸). Роман «Хао цю чжуань» был широко известен в Европе, его первый перевод на английский язык был издан еще в 1761 году. В 1766 году появились немецкий и французский переводы, сделанные с английского. В 1832 году в альманахе «Северные цветы» был помещен переведенный непосредственно с китайского отрывок из романа «Счастливый брак»¹²⁹. В том же году в Москве вышел его перевод, сделанный с французского.¹³⁰

¹²⁸ «Хао цю чуань» (好逑传) — китайский роман XVII в. Наиболее раннее ксилографическое издание датируется 1683 годом. Автор романа укрылся под псевдонимом Минцзяо Чжунжэнь (名教中人).

¹²⁹ Отрывок из китайского романа «Хау-цю-чжуань, т.е. Беспримерный брак» // Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980. С. 58–107 (серия «Литературные памятники»).

¹³⁰ *Рифтин Б. Л.* Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. С. 20 – 21.

Сенковский творчески перенёс действие в современный ему Китай, где произошла первая опиумная война (1839–1842) и добавил в повесть иронически преобразованные изречения китайских мудрецов. В повести «столкновение древнего сюжета и стиля русского просторечия, а также намёки на современников и современной реалии создавали неожиданный комический эффект».¹³¹

Повесть начинается описанием красавицы Бин-синь: «Небо производит мужчин. Земля производит женщин. Но из всех женщин, произведенных землею, бесспорно самую совершенную была девица Бин-синь, или "Холодное сердце" <...> Дуги бровей ей напоминали очерк отдалённых холмов, рисующийся в весеннем воздухе; мягкое сияние глаз пристыжало прекраснейший полдень осенний. И, в довершение всех этих волшебств, сердце её было холодно как "монгольская зима" <...> Все десять тысяч церемоний, знала она наизусть <...> Она более походила на горного духа, чем на земное существо: не удивлялась ни чему, ни чем не трогалась <...> Вместе с этим блистательным умом, речь ее была так стыдлива, наружность так сурова, обращение так холодно, сердце так неприступно внушения страсти» (V, 75–78). Описание красавицы имеет иронический характер. У нас создается впечатление, что героиня равнодушна и холодна. Это умная девушка, но она строгого соблюдает церемонии и нормы общественного поведения. Особенности иронической манеры Сенковского проявляются при

¹³¹ *Рейтблат А. И. Сенковский О. И. С. 578.*

сравнении понятий женского совершенства в Китае и в Европе, где читатель, воспитанный современной ему литературой, привык к героиням, составленным «из огня, пламени, вихря, волн, бури, страсти, лавы и вулканов» (V, 79).

В отличие от оригинального текста китайского романа «Хао цю чжуань» Сенковский отводит большее место описанию внешности и характера красавицы Бин-синь. Китайский оригинал начинается сразу с описания внешности и характера героя, и в нём нет такого подробного описания, посвященного героине. Кроме этого, имена и их значение тоже были изменены. В оригинале красавицу зовут Шуй Бин-синь («Ледяное сердце»). Однако ее имя символизирует не холод, а решительность и бесстрашие. А героем в оригинале является талантливый юноша, учёный Те Чжун-юй – «Благородный нефрит», имя которого обозначает твёрдость и благородный характер.

Описание героини заключено Сенковским в кавычки, т. е. преподнесено как цитата. Однако, это скорее авторское повествование, которое создано на основе трудов Бичурина и европейских китаистов. «Важным подспорьем в работе О. И. Сенковского над китайскими сюжетами могла быть и его коллекция из 25 китайских и маньчжурских книг цинского времени, впоследствии переданная в дар Публичной библиотеке Санкт-Петербурга. В ней помимо словарей и китайских переводов

христианских книг можно найти сочинения по китайской философии и всеобщей истории Китая». ¹³²

Бин-синь оказывается дочерью реального государственного деятеля — Линь Цзэ-сюя ¹³³, противника ввоза опиума в Китай. Он «был послан в Кантон для истребления, в числе пороков, тайной торговли опиума, прогнал оттуда чужеземных купцов и своими насилиями подал причину к войне с Западными Лешими» (V, 162). Автор перенёс в текст многие современные ему детали китайской жизни: уже в начале повести он говорит, что описанная история произошла в годы правления «Дао-гуана» (V, 77). Дао-гуан (1782—1850) — это восьмой маньчжурский император династии Цин. Китай находился под властью Дао-гуана в период первой половины XIX века. Более того, автор указал точный год изображенных событий: «господину Ти-гуну, в 1839 году, было не более двадцати-пяти лет» (V, 79). Сенковский даже внёс в повесть реальное историческое событие — «неприятельские действия Китайцев с Англичанами <...> начало этой войны было очень неудачно и поразило страхом все высшее правительство в столице» (V, 111).

Герой повести Ти-гун также описывается как отвечающий китайским представлениями о совершенстве: он «не удивлялся ни чему, ни на что не обращал внимания, и между тем все видел, все замечал. Речь его была

¹³² Хохлов А. Н. Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве. С. 319.

¹³³ Линь Цзэ-сюй — (1785—1850) китайский императорский чиновник. С 1838 года он стал наместником Хугуана (в это наместничество входили провинции Хубэй и Хунань), где начал борьбу с опиумоторговлей.

непостижимо коротка и в то же время чрезвычайно многозначительна, молчание его также заключало в себе смысл целых томов, движения были словно каменные, поступь черепаховая, веки всегда спущенные, взгляд холодный, скромный и осмотрительный, отцелюбие беспредельно, целомудрие неукоризненно. <...> Словом, не молодой человек, а золото!» (V, 81–82). Но Ти-гуну присущ один важнейший, с точки зрения иронически изображенных китайских нравов, недостаток – он «был храбр» (V, 82). И из-за этого осторожный отец отправляет его в деревню, подальше от столицы. Пародийная разработка Сенковским восточной тематики – «это, прежде всего, некое сниженное переосмысление, отличающееся четкой сатирической направленностью. И в этом его непохожесть, оригинальность и ни с кем несравнимая писательская индивидуальность».¹³⁴ Сенковский намерено создал образы главных героев так, чтобы смеяться над китайским обществом. Само название повести – «Совершеннейшая из всех женщин» – имеет иронический характер.

События в повести Сенковского развиваются в целом так же, как и в китайском романе. Ти-гун решает самовольно вернуться в столицу по причине своего «большого отцелюбия» (V, 98) и по дороге останавливается на ночлег у бедной женщины, где становится свидетелем коррупции и взяточничества. Там же Ти-гун услышал печальную историю студента

¹³⁴ *Перцева В. А.* Восточные повести О. И. Сенковского. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.2017)

Вый-дзи, невесту которого похитил «старый маньчжур» (V, 116). «Взяточничество и продажность судей, тирания и лживость власть имущих, преступная безнаказанность богачей, плутовство чиновников» в повести «воплощаются в яркие сатирические образы, так узнаваемые российским читателем».¹³⁵

Спасаясь от преследования, Ти-гун сталкивается с подосланными для его уничтожения разбойниками. Сцена его схватки с ними имеет комический характер. Как заявляет повествователь, китайские разбойники – это «по-китайски "ужасно страшные" – по-нашему, "ужасно комические" – фигуры. Нет ничего забавнее китайских разбойников: где трус разбивает труса, там весь вопрос об опасности состоит в том, кто из двух окажется малодушнее» (V, 159–160). Имея в виду Бичурина и продолжая свою полемику с ним, начатую в рецензиях на его труды, Сенковский пишет: «Почтенный автор "Китая, его жителей и его просвещения", будет сердиться, когда я скажу, что китайские разбойники чрезвычайно похожи на наших паяцев и арлекинов...» (V, 160). В его представлении китайцы воспринимаются как слабая и робкая нация. «Этнография Китая и раньше интересовавшая Сенковского-беллетриста как материал контрастный и острый, в "Совершеннейшей из всех женщин" была доведена до абсурда».¹³⁶

Повесть Сенковского кончается поселением больного Ти-гун в доме Лией. Красавица Бин-синь обещает заботиться о нём. Ти-гун сразу же

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Каверин В. А. Барон Брамбеус. С. 167.

влюбляется в девушку, но что будет дальше, мы не знаем. Первую часть повести Сенковский завершает словами «Мы стоим на заветном пороге китайской несчастной любви» (V, 170) и обещанием продолжить рассказ, но продолжение этой повести написано не было.

По ходу повествования Сенковский часто использует многие идеи, образы и выражения китайских философов-конфуцианцев, придавая их способу мышления бессмысленный, абсурдный характер: «Святой человек значит – Сын Неба. <...> в многолюдном тереме Сына Неба сожительницы его мотают на жемчуг, яхонты и алмазы слишком много справедливости, то есть, металлов, серебра и золота, которые, при настоящей засухе, происшедшей от забвения насадить великий корень – отчего четыре времени года не стали согласоваться с святым и мудрым Сына Неба были бы чрезвычайно нужны и полезны на покупку хлеба для маленького народа, гибнущего голодной смертью» (V, 85–86). Гротескно связывая физические и нравственно-психологические явления, повествователь предлагает нам, например, следующее рассуждение, представляющее собой пример «конфуцианской» псевдомудрости: «Теплород по своей твердости образовал дух мужчины; отсюда права отца семейств; водород, по своему повиновению, образовал дух женщины» (V, 84–85). Откликаясь на эти и подобные им суждения, более здравомыслящая героиня заявляет: «Государь муж! – сказала Шуй-госпожа, трижды приседая с коленопреклонениями перед своим ученым супругом, – ты глуп, как башмак! А образован-то из твердого теплорода! Скажи, к чему служит твоя высокая грамотность, когда

ты не умеешь найтись <...> в простом случае? Мне ли подавать тебе советы? Дрянная жена, составленная из водорода, который, по своему повиновению, должен делать то, что теплород прикажет...» (V, 90–91). Ироничная речь жены не только высмеивает китайскую действительность, но и «особенность ее воспроизведения в современных литературных произведениях, причем в тех же формах и теми же средствами, какими оно было осуществлено в оригинале». ¹³⁷ Таким образом, обыгрывание заимствованных философских выражений придаёт повести комический эффект.

Представлявшая собой «ироническую иллюстрацию» к книгам Иоакинфа Бичурина, «”Совершеннейшей из всех женщин” была задумана с несомненной целью высмеять увлечение Китаем». ¹³⁸ С другой стороны, Сенковский под маской китайской истории и здесь нередко намекает на современные социальные проблемы России – например, такие, как взяточничество или нерадивость чиновников. Итак, можно сделать вывод, что, с одной стороны, образ Китая в повести имеет условный характер; но с другой – это и реальный, и одновременно придуманный далекий мир, за событиями в котором постоянно просматривается современная Сенковскому русская реальность.

¹³⁷ *Перцева В. А.* Восточные повести О. И. Сенковского. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.2017)

¹³⁸ *Каверин В. А.* Барон Брамбеус. С. 168.

Заключение

В данной работе на основе более чем двадцати текстов русских литераторов мы проанализировали образ Китая, складывающийся в русской словесности первой половины XIX века. Было проведено сравнение образа Китая в художественных текстах с реальным Китаем, выявлены разнообразные цели использования образа Китая в русской словесности. Нами были рассмотрены стихотворения Пушкина, статьи русских западников, утопия В. Ф. Одоевского, сочинения О. И. Сенковского и др. К сожалению, ограниченный объем исследования не позволил подробно остановиться на ряде произведений русских писателей, также связанных с выделенной темой (фантастический роман Р. М. Зотова «Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы» (1840), «Сибирская сказка» в 2-х действиях «Комедия о войне Федосьи Сидоровны с китайцами» (1842) Н. А. Полевого и некоторые другие). Тем не менее, проведенное исследование показало, что первая половина XIX века характеризуется растущим интересом русских авторов и читающей публики к Китаю. На основе проведенного анализа возможно сделать следующие выводы:

1. Образ Китая в России сложился под влиянием разных источников: это труды европейских мыслителей и писателей, реальные контакты с Китаем, исследования русских синологов и т. д.

2. На протяжении длительного времени в русской культуре преобладали исторические стереотипы восприятия Китая. Он воспринимался как далекая, экзотическая, во многом непонятная

страна. Его культура и жизнь рисовались, то как утонченные и образцовые, то как консервативные и статичные.

3. За условным образом Китая часто просматривались разнообразные проблемы современной русской жизни. Этот образ нередко приобретал символический смысл в русских общественных дискуссиях, помогая лучше понять сильные и слабые стороны «своего» мира.

4. Использование образа Китая в русской литературе было чрезвычайно многообразным: это и конкретное описание китайских обычаев, нравов, жителей в трудах, например, Н. Я. Бичурина, и воспроизведение типичных европейских стереотипов в русской поэзии, и «театральное использование восточных масок»¹³⁹ О. И. Сенковским, и негативные примеры «китайщины» в текстах П. Я. Чаадаева, В. Г. Белинского и др.

5. Исследование показало, что среди русских писателей китайскую тему наиболее активно разрабатывал О. И. Сенковский. При этом в ее трактовке ярко проявились общие особенности иронической манеры этого своеобразного писателя. С помощью анализа его повести «Чин-Чун, или Авторская слава», а также предпринятых Сенковским творческих переработок оригинальных китайских произведений было

¹³⁹ *Алексеев П. В.* Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дис. ... док. филол. наук. Томск, 2015. С. 7.

продемонстрировано, что Сенковский соединяет в них отклик на современные ему явления русской действительности с условной китайской декорацией и попытками предложить собственную трактовку специфических черт далекого мира. «Используя принцип утрировки, гиперболизацию, гротескное заострение, порой доходящее до абсурда»¹⁴⁰, Сенковский создал оригинальные пародийно-иронические произведения с «китайской» фабулой.

В русской публицистике и художественной литературе, связанной с темой Китая, первая половина XIX века стала своего рода прологом. Более активная, подробная и разноплановая разработка этой темы русскими авторами началась с середины этого столетия.

¹⁴⁰ *Перцева В. А.* Восточные повести О. И. Сенковского // RUSNAUKA.COM: архив научных публикаций. 2013. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03.2017).

Список использованной литературы

Источники

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. литература, 1976–1982.
2. Гаю-киу-чуэнь, или Благополучный брак: Кит. роман: В 4 ч. М.: тип. Лазаревых ин-та вост. яз., 1832.
3. *Гребенка Е. П.* Записки студента // Отечественные записки. 1841. Т. 14. № 2. Отд. 3. С. 159–204.
4. *Грибоедов А. С.* Горе от ума // Грибоедов А. С. Пьесы, стихотворения, статьи, путевые записки. М.: Изд-во Эксмо, 2007. С. 7–136.
5. *Зотов Р. М.* Цын-Киу-Тонг, или Три добрые дела духа тьмы: Фантаст. роман: В 4 ч. М.: тип. М. Смирновой, 1858.
6. Китай и китайцы // Москвитянин. 1852. № 24. Отд. VII (Современные известия). С. 163–170.
7. Китай у русских писателей / сост. А. Д. Романенко. М.: Алгоритм, 2008.
8. *Одоевский В. Ф.* 4338-й год: Петербургские письма // Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1990. С. 367–396.
9. О письме китайцев // Благонамеренный. 1822. Ч. 17. № 13. С. 497–501.
10. Отрывок из китайского романа «Хау-цю-чжуань, т. е.

«Беспримерный брак» // Северные цветы на 1832 год. М.: Наука, 1980. С. 58–107 (серия «Литературные памятники»).

11. Путешественник: Повесть / Пер. с кит. яз. З. Леонтьевским. СПб.: тип. Деп. внешней торговли, 1835.

12. *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1937–1949.

13. *Сенковская А. А. О. И. Сенковский* (Барон Брамбеус). Биографические записки его жены. СПб.: в типографии Императорской Академии наук, 1858.

14. *Сенковский О. И.* Записки домового. М.: Правда, 1990.

15. *Сенковский О. И.* Китаец, утвердившийся на середине: Китайское сказание // Библиотека для чтения. 1843. Т. 57. Отд. VII (Смесь). С. 55–79.

16. *Сенковский О. И.* Собр. соч.: В 9 т. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1858–1859.

17. *Сенковский О. И.* Теория образованной беседы // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. I (Русская словесность). С. 75–88.

18. *Сенковский О. И.* Фаньсу, или Плутровка горничная: Китайская комедия знаменитого Джин-Дыхуэя // Библиотека для чтения. 1839. Т. 35. Отд. II (Иностранная словесность). С. 53–140.

19. *Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М.: Наука, 1991.

Научная и критическая литература

20. *Алексеев М. П.* Пушкин и Китай // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л.: Наука, 1987. С. 108 –145.
21. *Алексеев П. В.* Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: концептосфера русского ориентализма: автореф. дис. ... док. филол. наук. Томск, 2015.
22. *Алиева Л. Г.* Сенковский как востоковед // Статьи по филологии. Душанбе, 1976. №5. С. 104–123.
23. *Андреев М. Л.* Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2011.
24. Архив российской китаистики: [сборник статей]: В 2 т. М.: Наука, Восточная литература, 2013.
25. *Вельтман С. Л.* Восток в художественной литературе. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.
26. *Голыгина К. Б.* Образ Китая в русской и советской литературе // Теоретические проблемы изучения литератур Востока. М., 1987. Ч. 1. С. 208–216.
27. Дальний Восток и Центральная Азия. М.: Наука, 1985.
28. *Забровский А. П.* К проблеме типологии образа иностранца в русской литературе // Россия и Запад: Диалог культур. М., 1994. С. 87–105.
29. *Иконников А. И.* Китайский театр и «китайщина» в Детском селе. М.; Л., 1931.

30. *Каверин В. А.* Барон Брамбеус (История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения»). М.: Наука, 1966.
31. *Кошелев В. А., Новиков А. Е.* «...закусившая удила насмешка» // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 3–22.
32. *Краснощекова Е.* Гончаров: мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997.
33. *Крачковский И. Ю.* Источник «Витязя буланого коня» и других восточных повестей О. И. Сенковского // Труды Военного института иностранных языков. М., 1946. № 2. С. 5–28.
34. *Кубачева В. Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII – начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 295–315.
35. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. М.: Согласие ОАО "Тип. «Новости»", 1998.
36. *Лобикова Н. М.* Пушкин и Восток. М.: Наука, 1974.
37. *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб.: Искусство – СПб, 1995.
38. *Лукин А. В.* Медведь наблюдает за драконом: Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: АСТ Восток-Запад, 2007.
39. *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство – СПб; Набоковский фонд, 1998.
40. *Никифоров В. Н.* Восток и всемирная история. М.: Наука, 1975.
41. *Новиков Н. И.* Сатирические журналы. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1951.

42. Павловская А. В. Стереотипы восприятия России и русских на Западе // Россия и Запад: Диалог культур. М., 1994. С. 19–30.

43. Перцева В. А. Восточные повести О. И. Сенковского // RUSNAUKA.COM: архив научных публикаций. 2013. URL: http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/8_127922.doc.htm (дата обращения: 05.03. 2017).

44. Песков А., Мазур Н., Жуковская А. Немецкие типажи русской беллетристики // Новое литературное обозрение. 1999. № 34. С. 37–54.

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

46. Разумова Н. Е. Персонажи-немцы в русской классической литературе // Русское в немецких дискурсах, немецкое в русских дискурсах. Томск, 2009. С. 108–120.

47. Рейтблат А. И. Осип Иванович Сенковский // Русские писатели: 1800-1917: Т. 1–5. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. Т. 5.

48. Рифтин Б. Л. Русские переводы китайской литературы в XVIII – 1-ой половине XIX в. // Восток в русской литературе XVIII – начала XX в. М., 2004. С. 12–33.

49. Россия и Китай: научные и культурные связи (по материалам архивным, рукописных, книжных и музейных фондов). СПб.: БАН; Альфарет, 2012.

50. Русская литература и восток: особенности художественной

ориенталистики XIX–XX вв. Таш.: ФАН узбекской ССР, 1988.

51. *Сакулин П. Н.* Русская литература: Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 2. Новая литература. М., 1929.

52. *Самойлов Н. А.* Россия и Китай в XVIII – начале XX в.: тенденции взаимодействия и взаимовлияния // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2010. № 2. С. 3–15.

53. *Скачков П. Е.* Очерки истории русского китаеведения. М.: Наука, 1977.

54. *Хохлов А. Н.* Востоковед О. И. Сенковский и китайская тема в его литературном творчестве // Архив российской китаистики: [сборник статей]: В 2 т. М.: Наука Восточная литература, 2013. Т. 2. С. 289–327.

55. *Шарыпкин Д. М.* Скандинавская тема в русской романтической литературе // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 96–167

56. *Шенле А.* Барон Брамбеус и ирония вульгарных путешествий // Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790–1840, СПб., 2004. С. 164–175.

57. *Ван Цзечжи.* Ююань дэ хуйсян: Элосы цзоцзя юй чжунго вэньхуа (Дальние отзвуки: русские писатели и китайская литература). 汪介之. 悠远的回响:俄罗斯作家与中国文化. Иньчуань: Нинся, 2002.

58. *Ли Ицзин.* 19–20 шицзи элосы вэньсюй вэньбэнь чжун чжунго гайнянь нэйхань дэ яньбянь (Эволюция представления о Китае в русских художественных литературных текстах 19–20 века). 李逸津. 19–20 世纪俄罗

斯文学文本中中国概念内涵的演变 // Тяньцзинь шифань дасюй суйбао (Вестник Тяньцзиньского педагогического института). 天津师范大学学报. 2001. № 3. С. 53–56.

59. *Ли Минпин*. Чжунго вэньхуа цзай элосы (Китайская культура в России). 李明滨. 中国文化在俄罗斯. Пекин: Китайское международное радио, 2012

60. *Ли Минпин*. Пушкин дэ чжунго цинцзе (Любовь Пушкина к Китаю). 李明滨. 普希金的中国情节 // Говай вэньсюй (Зарубежная литература). 国外文学. 1996. № 3. С. 122–124.

61. *Ли Минпин*. Пушкин дэ чжунго жэ (Пушкин и бум Китая). 李明滨. 普希金的中国热 // Сулянь вэньсюй цикань (Журнал Советской литературы). 苏联文学期刊. 1991. № 1. С. 90–91.

62. *Синь Цзяньфэй*. Шицзе дэ чжунгогуан (Мировоззрение Китая). 忻剑飞. 世界的中国观. Шанхай: Сюйлин, 1991.

63. *Ча Сяоянь*. И чжи цюаньши: 19 шицзи шанбаньци эго вэньсюй чжун дэ чжунго синсян (Понимание слова «другое»: образ Китая в русской литературе первой половины XIX века). 查晓燕. 异之诠释: 19 世纪上半期俄国文学中的中国形象 // Элосы вэньи (Русская литература и искусство). 俄罗斯文艺. 2000. № S1. С. 57–61.

64. *Чжан Тефу*. Пушкин хэ чжунго (Пушкин и Китай). 张铁夫. 普希金与中国. Чанша: Юелу шушэ, 2000.

65. *Чжан Чуйся*. 19 шицзи эго вэньсюй чжун утобанхуа чжунго синсян дэ лэйсин цзи чэнин таньцзю (Исследование утопического Китая в

русской литературе XIX века). 张存霞. 19 世纪俄国文学中乌托邦化中国形象的类型及成因探究 // Чанчэн (Великая китайская стена). 长城. 2014. № 3. С. 142–143.

66. Чжоу Нин. Тяньчао яоюань: Сифан дэ чжунго синсян яньцзю (Далёкая Поднебесная империя: Исследование образа Китая на Западе). 周宁. 天朝遥远: 西方的中国形象研究. Пекин: Пекинский университет, 2006.

Справочная литература

67. Бычков А. Ф. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 годы, библиографически и в хронологическом порядке описанных А. Н. Неустроевым. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1876.

68. Глаголева И. К. Китайская классическая литература: Библиографический указатель русских переводов. М.: ВГБИЛ, 1986.

69. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1998.

70. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001.

71. Неустроев А. Н. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг. СПб., 1874

72. Русские писатели 1800–1917: Т. 1–5. М.: Советская энциклопедия; Большая российская энциклопедия, 1989–2007.

73. Русские писатели XIX век: Биографический словарь. М.: Просвещение, 2007.

74. *Скачков П. Е.* Библиография Китая. М.: Изд. вост. лит., 1960.
75. Словарь русского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1999.
76. Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 2000.
77. Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1948 – 1965.
78. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М.: ИРЯ РАН Азбуковник, 2000.
79. Указатели содержания русских журналов и продолжающихся изданий 1755–1970 гг. М.: Книга, 1975.
80. Указатель статей серьёзного содержания, помещенных в русских журналах прежних лет. Вып. 5: Московский телеграф. 1825–1834. М., 1858.
81. Энциклопедический лексикон: В 17 т. СПб.: Типография А. Плюшара, 1835–1841.