

УДК 821.161.1.09

DOI 10.26293/chgpu.2022.114.1.016

*Чжан Исянь*

## **ОБРАЗ КИТАЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ В. Г. СОРОКИНА**

*Санкт-Петербургский государственный университет,  
г. Санкт-Петербург, Россия*

### **Благодарность**

Публикация подготовлена при финансовой поддержке Государственного комитета КНР (CSC) № [2020] 71.

**Аннотация.** Среди современных русских писателей, проявляющих интерес к Китаю, особое место занимает В. Г. Сорокин. Настоящая статья посвящена изучению образа Китая в его произведениях «Голубое сало», «Мишень», «День опричника», «Сахарный Кремль», «Метель». В целях осмысления авторских трактовок и художественных средств в статье используются различные методы литературоведческого анализа, в том числе сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и структурно-семиотический. Сорокинский художественный образ Китая рассматривается в следующих аспектах: преобразование Китая в рамках скорого мирового господства страны – от моды на китайские предметы обихода XVIII в. до жестких требований к китайскому производству XXI в.; наркотическое воздействие будущего Китая на Россию как ироническое преломление истории о британской торговле опиумом в Китае XIX в.; Великая Русская стена как пародийное возрождение Великой Китайской стены; китайский язык как важная составляющая нового языка международного общения; образ китайцев как неоднозначных спасателей. Откликаясь на острые российские социальные проблемы (от последствий тоталитаризма до технологического прогресса), В. Г. Сорокин как футуролог создает гротескный мир будущего так называемым «Китайским циклом», где образ Китая приобретает существенно новые смыслы.

**Ключевые слова:** *В. Г. Сорокин, образ Китая, мир будущего России, Великая стена, китайский язык, китаец, тоталитарность*

*Zhang Yixian*

## **THE IMAGE OF CHINA IN THE ARTISTIC SPACE BY V. G. SOROKIN**

*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia*

### **Acknowledgement**

The research is funded by China Scholarship Council № [2020] 71.

**Abstract.** V. G. Sorokin occupies a special place among the contemporary Russian writers, who show the interest in China. This article is devoted to the study of the image of China in “Blue Fat”, “Target”, “Day of the Oprichnik”, “Sugar Kremlin”, “Snowstorm” by V. G. Sorokin. In order to comprehend the author’s poetics and philosophy, the article employs various methods of literary analysis, including comparative, cultural-historical and structural-semiotic. V. G. Sorokin’s artistic image of China is considered in these aspects: the transformation of China within the framework of its imminent world domination – from the fashion for Chinese household items of the 18<sup>th</sup> century to stringent requirements for Chinese production of the 21<sup>st</sup> century; the future China’s narcotic impact on Russia as an ironic refraction of the history about British opium trade in China of the 19<sup>th</sup> century; The Great Russian Wall as a parody revival of the Great Wall; Chinese as an important component of the new language of international communication; the image of the Chinese as controversial saviors. V. G. Sorokin, as a futurist, creates a grotesque future

world with the so-called "Chinese cycle" to respond to acute Russian social problems (from totalitarianism to technological progress). In his "Chinese cycle" the image of China acquires completely new meanings.

**Keywords:** *V. G. Sorokin, image of China, world of the future of Russia, Great Wall, Chinese language, Chinese, totalitarianism*

**Введение.** Образ Китая в произведениях русских литераторов различается в зависимости от исторической реальности, эпохи, в которой жили или живут писатели, а также их этико-эстетической ориентации, однако этот образ всегда служит своеобразным экзотическим зеркалом, отражающим российскую действительность. У В. Г. Сорокина интерес к Китаю возник вследствие увлечения восточной культурой и философией. В. Г. Сорокин не уделяет большого внимания древнекитайской мудрости, а создает некий новый образ Китая в гротескном мире будущего: «Я читал великие китайские романы, и не случайно затем в "Голубом сале" появилась идея русско-китайского симбиоза в Сибири» [13]. Роман «Голубое сало» (1999), отличающийся многосложной структурой текста и замысловатыми языковыми оборотами, является началом своеобразного «Китайского цикла», куда потом были добавлены такие произведения, как «Сонcretные» (2000), «Ю» (2000), «Мишень» (2005), «День опричника» (2006), «Сахарный Кремль» (2008), «Метель» (2010).

Внимание исследователей к сорокинскому представлению о Китае прежде всего сосредоточено на авторском своеобразном языке, который впервые был использован в романе «Голубое сало». По словам А. А. Гениса, данный роман написан на «руинах семантики» [3, с. 10]. М. П. Марусенков отмечает, что в романе «Голубое сало» значительная часть неологизмов заимствована из китайского языка. Он также указывает, что в начале «Голубого сала» «китайская культура играет ту же роль, какую в России 1990-х гг. играла американская» [7, с. 224].

Исследователи И. В. Кукулин и М. Н. Хабибуллина сделали обзор о сорокинском «Китайском цикле». Первый полагает, что Сорокин изображает «синоцентрический» мир: «в русском языке полно заимствований из китайского, из Китая приходят моды на технологии, кулинарию, стиль отношений и т. п.» [4, с. 214]. Также он подчеркивает изменения образа Китая в сорокинских футурологических произведениях: из технократической утопии (хотя с ироническим изображением) превращается в экономического хозяина России, государство с тоталитарным политическим уклоном. Вторая дает наиболее подобный анализ сорокинским «китайским» образам на материале повести «День опричника» и книги рассказов «Сахарный Кремль», раскрывает метасюжет о «китайском» будущем России. Китай рассмотрен в произведениях В. Г. Сорокина «как гротескное, увеличивающее зеркало, призванное сатирически показать России в начале ее нового пути те опасности» [15, с. 73].

Кроме того, в работах некоторых исследователей также фрагментарно отмечены функции образа Китая в творчестве Сорокина. Например, делая акцент на сорокинские трансформации классики и новаторство, Б. А. Ланин указывает, что в повести «Метель» Россия названа «огромным пустым пространством между Китаем и цивилизованным миром» [5, с. 118]. Безусловно, все эти научные работы представляют значительную ценность для данного исследования.

Целью настоящей статьи является научное исследование образа Китая в сорокинском «Китайском цикле». В ходе исследования выявлены художественные особенности и актуальность сорокинского образа Китая, связь абриса будущей России с прошлым, настоящим и будущим Китая в сорокинском гротескном мире.

**Актуальность исследуемой проблемы.** Проблематика, составляющая основу данной статьи, представляется актуальной ввиду явно недостаточной изученности образа Китая в творчестве В. Г. Сорокина – одного из самых талантливых и оригинальных представителей русского постмодернизма.

**Материал и методы исследования.** Для научного исследования сорокинского образа Китая в произведениях «Голубое сало», «Мишень» (фильм), «День опричника», «Сахарный Кремль» и «Метель» в статье применены различные методы литературоведческого анализа и прежде всего широкий спектр инструментов анализа в рамках компаративистских исследований. Следует выделить некоторые ключевые «инструменты» – сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и структурно-семиотический методы, благодаря которым выявлены сорокинские поэтика и философия в его «Китайском цикле».

**Результаты исследования и их обсуждение.** В. Г. Сорокин строит своеобразный мир будущей России, где большинство культурных продуктов произведено в Китае. Известно, что китайские вазы, шелк, живопись и т. п. были популярны в среде русских дворян еще с конца XVIII в. Причем эта эстетика просматривается также в архитектуре, живописи и театральных постановках эпохи императрицы Екатерины II. Мода на китайское искусство приобщала русских к древнекитайской культуре, «китайской мудрости». До середины XIX в. увлеченность Китаем уже проявляется во многих слоях русской обыденной жизни [9, с. 49]. Украшения китайского происхождения также отражены в сорокинском мире будущей России, особенно это касается дома столбового дворянина Ивана Ивановича и дома ясновидящей в повести «День опричника». Но очевидно, что для властных и богатых людей эти вещи в большой степени утратили функции экзотического и эстетического характера, вульгаризированы и становятся стереотипным показателем благополучия хозяев. Главный герой романа опричник Андрей Комяга так и говорит: «Мода, ничего не поделаешь» [11, с. 28]. В разговоре опричников с Батей В. Г. Сорокин показывает, что от китайского производства зависит абсолютно все в России: «...Хлеб, и то китайский едим.

- На китайских «меринах» ездим! – ощеривается Правда.
- На китайских «Боингах» летаем, – вставляет Пороховщиков.
- Из китайских ружей уточек Государь стрелять изволит, – кивает егерь.
- На китайских кроватях детей делаем! – восклицает Потыка.
- На китайских унитазах оправляемся! – добавляю я» [11, с. 195].

В данной повести и ее продолжении «Сахарный Кремль» еще упоминается, что среди детей популярна китайская компьютерная игра «Гоцзе». Получается, что в сорокинском мире будущего Китай является лидером в области технологий, выступает как метрополия России. Описание суперсовременной трассы «Гуанчжоу – Париж» в «Дне опричника», а также подобного рода сцена в фильме «Мишень» показывают роль будущей России как экономического придатка, т. е. обеспечение функционирования транспортной артерии становится важным финансовым источником России. В «Дне опричника» красочно описываются прочные коррупционные связи между российскими и китайскими таможенниками, а также опричниками, что недвусмысленно говорит о кризисной экономической и политической ситуации в России. Итак, через образ Китая В. Г. Сорокин показывает возможные опасности, грозящие будущей России, к которым приведет сегодняшняя российская реальность.

Среди предметов китайского происхождения выделяется аквариум с золотыми стерлядками (особый вид наркотиков в «Дне опричника»), психоделическое зелье отличается высоким качеством: «явно китайского производства, не Америка убогая и уж точно не Голландия» [11, с. 90]. Действительно, китайские средства наркотического опьянения, описанные В. Г. Сорокиным, играют важную роль в сюжетно-смысловой структуре произведения. В этом же ряду необходимо упомянуть пирамидку в «Метели», волшебные гвозди из редкого материала теллура в «Теллурии». В «Дне опричника» Китай будущего выступает как разработчик и экспортер наркотиков. При «употреблении китайского аквариума» Комяга с членами братства погружаются в «прекрасную», потрясающую коллективную галлюцинацию, которая сопровождается насилием и распутством. На наш взгляд,

здесь наркотическое воздействие будущего Китая на Россию можно считать пародийно-иронической репрезентацией истории о британской торговле опиумом в Китае в первой половине XIX в.

Активное потребление опиума отмечалось в Китае в XVIII в., и это тесно связано с англичанами, а конкретно с британской Ост-Индской компанией. В целях урегулирования торгового баланса и освобождения народа от вредного воздействия опиума империя Цин запрещала импортировать опиум для курения. Однако «английские торговцы активно использовали подкуп чиновников» [8, с. 141]. В первой половине XIX в. империя Цин издала более суровый закон, «который приговаривал курильщиков к смерти через повешение, а торговцев к обезглавливанию» [18, р. 65]. Подобная ситуация фигурирует и в «Дне опричника»: «В Америке за серебряных рыбок дают десять лет, а за золотых – раза в три больше. В Китае – сразу вешают... Наш Тайный приказ уж четыре года отлавливает рыбок сих. Но плывут они к нам по-прежнему из Китая сопредельного» [11, с. 93]. Суровые меры по запрету опиума привели к столкновению великобританских и китайских интересов, поскольку Великобритания рассматривала торговлю опиумом в Китае как важную финансовую поддержку своей колонизации в то время. Следствием этих разногласий стали «опиумные войны». Таким образом, абрис мира будущего намечен через авторское возвращение к истории Китая как полукolonии западных держав второй половины XIX в. С точки зрения иного хронотопа событие прошлого в сорокинском художественном воплощении рассматривалось как прихотливая фантазия, где имплицитны повторность и предвидение. Через своеобразную репрезентацию истории писатель раскрывает извечную тайну. Характеризуясь фактором экономической колонизации, Китай будущего пойдет по пути Великобритании прошлого. А Россия будущего рисуется как повторение бывшей империи Цин. Подобного рода смысл выявляется в «Дне опричника»: «...басит Борух Гросс про Америку, ставшую подсознанием Китая, и про Китай, ставший бессознательным России...» [11, с. 153].

В «Китайском цикле» В. Г. Сорокина присутствует образ Великой Русской стены, который можно воспринимать как пародийное возрождение Великой Китайской стены.

В китайской культуре Великая Китайская стена обычно символизирует твердость воли, мудрость и солидарность китайцев. Однако под пером русских литераторов она частично рассматривается как атрибут тоталитарной культуры или гротескный символ застойного периода. По мнению востоковеда В. Васильева, бывавшего в Китайской империи XIX в., Великая Китайская стена не защищает от разбойников и бунтовщиков, она существует как результат закрытости древнекитайской культуры. Китайцы «живут не для настоящего и не для будущего; все их умственные силы направлены к прошедшему» [2, с. 128]. Необходимо отметить, что такие стереотипные представления о Китае, как «упадок», «застой», «замкнутость», влияли на восприятие Великой Китайской стены многими русскими литераторами. По сути, она является воплощением культуры китайских стен, которая отсылает к традиционной феодальной культуре. Создавая уединенное и секретное пространство, культура китайских стен основана на мелком крестьянском хозяйстве [19, с. 86]. В ней отражены самодостаточность материальной жизни, консервативность культуры, изолированность и амбиции империи. Благодаря стене человек чувствует себя в относительной безопасности, на самом же деле он лишь окружен «психологической стеной», укрепляемой консервативными традициями и национальной идеологией.

Образ Великой Китайской стены в западных коннотациях проявляется через единство вымысла и истории. Принимая стену как гротескное воплощение социальных проблем, В. Г. Сорокин возрождает ее через преувеличение и иронию в художественном мире новой России. Интертекстуальность, эксплицитная в названии сорокинского образа стены, способствует размышлению о подобного рода проблемах в российской реальности.

Так, в «Дне опричника» упомянута «Западная стена», функцией которой является жесткая изоляция России от Европы. «Приличных людей, как наши выездные рассказывают, не осталось за Западной стеной... одни киберпанки арабские по развалинам ползают» [11, с. 205]. Здесь высказывание о Великой стене может вызывать ассоциацию со строками «Письма династии Минь» (1977) И. А. Бродского:

Ветер несет нас на Запад, как желтые семена  
из лопнувшего стручка, – туда, где стоит Стена.  
На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф,  
как любые другие неразборчивые письма [1, с. 412].

В обоих текстах человек, угнетаемый и изгоняемый Великой стеной, характеризуется как вынужденный изолироваться от родного сообщества. Но если в стихотворении Бродского изгнанник оказывается одиноким, маргинальным, а результаты развития человеческой культуры уподобляются уродливому иероглифу, то в сорокинском мире будущего изгнанник уже потерял возможность жить, на смену настоящему человеку приходит бездушный, кукольный киберпанк как следствие упадка человеческой культуры на фоне технологического прогресса.

В «Дне опричника» упомянута и «Южная стена». Подразумевается, что сорокинская Россия будущего, как древняя китайская империя, будет окружена Великой стеной, пойдет по тоталитарному, замкнутому пути. А ритуальное сожжение загранпаспортов на Красной площади является отражением изоляции России от остального мирового сообщества, выявляет глубокий отпечаток влияния великих стен на российскую национальную идеологию.

В «Сахарном Кремле» строительство Великой Русской стены становится государственной программой, как новая вера, которая запечатлена в русском коллективном сознании. «Что много еще кирпичиков надобно слепить, чтобы счастье всеобщее пришло. Растет, растет Стена Великая, отгораживает Россию от врагов внешних. А внутренних – опричники государевы на куски рвут» [14, с. 15]. В. Г. Сорокин не описывает Великую Русскую стену в контексте «строительного объекта», а обращается к «процессу ее строительства» [16, р. 191]. Внимание автора уделено формированию идеологического единства русских, которое способствует определению единых врагов, угрожающих абсолютной власти Государя. В таком случае Великая Русская стена выступает как абсурдный миф. Подвергаясь его воздействию, человек убежден, что обретает полную свободу и подлинное счастье. На самом деле свобода и счастье личности ограничились именно великой деятельностью, которая, по сути, является важным инструментом движения тоталитарной государственной машины.

Самым своеобразным художественным приемом В. Г. Сорокина для создания образа Китая можно считать его выдуманный язык, основанный на базе китайского языка. В сорокинском художественном пространстве китайский язык приобретает значительный смысл, играет роль, схожую с французским в прошлом, с английским в настоящем. В мире будущего «Голубого сала» «восточные сибиряки говорят на старом русском с примесью китайского» [10, с. 10]. В конце романа даже приведен авторский словарь китайских слов и выражений: «Ба – борона, Байчи – идиот...» [10, с. 499]. Очевидно, для писателя важной составляющей китайского письма является фонетическое звучание, а не идеографическая форма. С нашей точки зрения, авторскую авангардную игру с языком можно воспринять как неизбежный результат «эпохи слуха и тактильности» (“the age of the aural and tactile”), который возникает не только в сорокинском футурологическом воображении, но и как реалия современного мира [17, р. 89]. После написания романа В. Г. Сорокин

побывал в Китае, где ему рассказали любопытную вещь: «На северо-западе Китая живут этнические русские, которые, общаясь между собой, пишут китайские слова кириллицей. Так что в романе мало что придумано» [13].

Через классификацию транслитерированных слов и фраз (с китайского на русский) в романе «Голубое сало» можно заметить, что именно экзотические выражения «вторглись» в различные области русского языка, в частности обиходные приветствия (Нинь хао – здравствуй), общеизвестные, но неофициальные названия (Лао бай син – деревенщина), ругательства (Байчи – идиот, Нимада – мать твою), названия половых органов (Гаовань – яйца), выделений (Чжи-чан – прямая кишка, Няо – моча, Табень – срать). Таким образом, китаизмы в сорокинском мире будущего отсылают к обиходным выражениям. Они выступают как свидетельство большого влияния Китая на Россию. В то же время регулярное присутствие ругательств, образов материально-телесного низа, «творимых» автором на базе китайского языка, соответствует его своеобразной эстетике уродливого и отвратительного.

В «Дне опричника» владение китайским языком приобретает новое значение – показатель принадлежности к элитам: владение китайским языком является одним из великих талантов Государя; Государыня хвалит дочь на старомодном китайском – «Хаоханьцзы», «Минмин»; китайский язык освоили опричники; он становится необходимым навыком «престижных» профессий. Другой важный момент – пародия на стихотворение Маяковского, вспоминаемая Комягой: «Да будь я / евреем / преклонных годов, / И то – nicht zweifelnd und bitter, / Немецкий / я б выучил / только за то, / Что им разговаривал / Гитлер» [11, с. 174]. Негр выучил русский только за то, что на нем разговаривал Ленин (согласно стихотворению Маяковского, которое было написано в 1927 г.); еврей выучил немецкий, потому что на нем разговаривал Гитлер; а русский выучил китайский, потому что на нем разговаривал Государь могучей соседней страны.

Итак, путем интерпретации владения китайским как жестокого требования реальности писатель сатирически отображает одну из главных характеристик тоталитарной эпохи – культ личности.

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

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

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

Персонаж-иностранец является самым характерным воплощением образа «чужого» в литературных произведениях. Он частично представляется носителем национальных стереотипов, которые не только передают иностранную культуру, но и отражают национальную идеологию. Кроме того, он может быть ключевым элементом организации авторского нарратива. В сорокинском мире будущего китайцы как воплощение образа Китая занимают важное место, иногда упоминаются лишь в одном предложении, иногда им посвящается концентрированное описание. Так, в «Дне опричника» Комяга потрясен большим числом китайцев, когда проезжает по Ордынке. Подразумевается, что многочисленность китайцев вместе с вездесущим китайским производством становится показателем скорого мирового господства Китая.

В фильме «Мишень» отображены китайцы с различными характерными чертами, их можно разделить на три типа. Учительница Тайцзи Зоя и старший мастер, учивший Анну (радиоведущую) китайскому языку, представлены носителями древнекитайской культуры, т. е. относятся к «высокому» типу, а китайские гастарбайтеры-нелегалы, несомненно, – к «низкому». Сцена ловли нелегалов вызывает ощущение, что Николай и Зоя просто с восторгом охотятся на диких животных. Такое впечатление усиливается, когда Зоя с Николаем откровенно занимаются сексом перед связанными нелегалами в фургоне. По сравнению с ними обычные водители китайских грузовых трейлеров как жертвы коррупции в таможене относятся к «среднему» типу.

Здесь прослеживается возвращение к российским стереотипным представлениям о Китае: «китайскому уму» (которое было популярно еще в конце XVIII в.), «неграмотным и оборотливым китайцам» (которое было сформировано в конце XIX – начале XX в.). Стоит отметить, что именно возвращение к китайской традиционной культуре является не упрощенной копией бывшего стереотипа, а новым понятием русских о реальности Китая. Китайская традиционная культура, особенно конфуцианство и даосизм, не входит в противоречие с модернизацией Китая, наоборот, способствует его развитию. Именно поэтому изображенная в фильме элита так или иначе интересуется китайской культурой, но ее сознание «колониалистское и одновременно барское, презрительное по отношению к любым "плебейм"» [4, с. 114]. В таком случае можно согласиться с мнением А. М. Лобина, который отмечает, что культурная и экономическая экспансия Китая при всей ее масштабности все же не затрагивает фундаментальных основ российского бытия [6, с. 111].

Наиболее своеобразный и конкретный образ китайца появился в повести «Метель», в финале которой китайцы выступают как спасатели и наделены такими качествами, как высокомерие, безразличность. Перед мертвым Перхушой и доктором, у которого отможены ноги, они беспардонно хватали малых лошадей и совали их в свой мешок. «– Ты же уже знаешь, Хьюн, мой конь не любит мертвецов, – усмехнулся старший и с гордой полуулыбкой кивнул назад» [12, с. 218]. Чванство и особое положение китайцев ярко показаны в авторском контрастном описании малых лошадей Перхуши и огромном коне старшего китайца: первые не больше куропатки, а второй высотой с трехэтажный дом. Более того, старший китаец приказал обыскать мертвого Перхушу, кинул ключ от конюшни, которая была драгоценностью Перхуши. У этих китайцев забота и любовь уступают место материальной выгоде. В сорокинском художественном мире они не только играют роль спасателей, но и выступают как опасные фигуры. В последнем сне Перхуша увидел прошлое: когда он был мальчиком, сжег добротный дом отца и куколку большой бабочки, поэтому рано ушел из отцовской семьи. А главной причиной этой катастрофы стали китайские петарды. Именно описание сна символизирует китайскую угрозу, опасность которой давно появилась в российских стереотипных представлениях и продолжает существовать в новой реальности.

**Выводы.** Образ Китая занимает значительное место в художественном пространстве В. Г. Сорокина, которое отличается гротескным изображением будущего. Этот образ не только включает в себя результат рецепции таких стереотипных представлений, как «китайская мудрость», «китайская угроза», но и приобретает совсем новые смыслы. В «Голубом салe», «Мишени», «Дне опричника», «Сахарном Кремле» и «Метели» Китай представляется технологическим лидером с вездесущим китайским производством, разработчиком и экспортером наркотика, особое внимание уделяется феномену изучения и модификации китайского языка, возрождению Великой стены и присутствию китайцев в каждом произведении. Образ Китая создается с помощью авторских художественных приемов, в частности, гротеска, пародии, иронии, интертекстуальности, репрезентации истории и мифа. Совмещая в себе реальный и футурологический взгляд, данный образ предстает в качестве постмодернистского зеркала. Через это зеркало писатель раскрывает острые российские социальные проблемы своего времени, показывает возможные опасности пути России, это особенно касается таких понятий, как «тоталитарность», «технологический прогресс» и «экономический придаток».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. А. Малое собрание сочинений. – СПб. : Азбука, 2017. – 880 с.
2. Васильев В. П. Воспоминания о Пекине // Китай у русских писателей. – М. : Алгоритм, 2008. – С. 111–140.
3. Генис А. А. Страшный сон как подсознание русской литературы // Общая газета. – 1999. – № 27. – С. 9–12.
4. Кукулин И. В. Техногенная матка истории (Заметки о происхождении ключевого образа в фильме А. Зельдовича и В. Г. Сорокина «Мишень») // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 1. – С. 206–226.
5. Ланин Б. А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями // Ценности и смыслы. – 2015. – № 6 (40). – С. 111–123.
6. Лобин А. М. Концепция истории В. Сорокина и ее художественная репрезентация в повести «День опричника» // Известие Саратовского университета Новая серия. Серия. Филология. Журналистика. – 2017. – № 1. – С. 109–113.
7. Марусенков М. П. Заумный язык в романе Владимира Сорокина «Голубое сало» как средство отражения социокультурной ситуации в России 1990-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. – № 1. – С. 222–226.
8. Петров Г. Ю. Опиумные войны и легализация наркопотребления в Китае нового времени // Историко-экономические исследования. – 2008. – № 2. – С. 140–150.
9. Понкратова Е. М., Тараканова Д. А. Китай в восприятии Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 462. – С. 49–55.
10. Сорокин В. Г. Голубое сало. – М. : АСТ, 2017. – 512 с.
11. Сорокин В. Г. День опричника. – М. : АСТ, 2019. – 240 с.
12. Сорокин В. Г. Метель. – М. : АСТ, 2021. – 224 с.
13. Сорокин В. Г. Мы все отравлены литературой : интервью [Электронный ресурс]. – URL : <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (дата обращения: 13.10.2021).
14. Сорокин В. Г. Сахарный Кремль. – М. : АСТ, 2019. – 256 с.
15. Хабибуллина М. Н. «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Г. Сорокина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2014. – № 4. – С. 68–77.
16. Greiner B. Hinübergehen in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischen Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“ // Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. – Tübingen, 1999. – P. 175–199.
17. McLuhan declared 1994 (1964) / David Howes, Constance Classen. Ways of Sensing: Understanding the Senses In Society. – N. Y. : Routledge, 2013. – P. 208.
18. Rowntree J. The Imperial Drug Trade. – London : Methuen and Co, 1905. – 364 p.
19. 高丽然. 浅析中国“围墙文化”. 长江丛刊, 2016第18期: 86–87. (Гао Лижан. Анализ культуры китайских стен // Вестник Чанцзян. – 2016. – №18. – С. 86–87.).

Статья поступила в редакцию 08.11.2021

REFERENCES

1. Brodskij I. A. Maloe sobranie sochinenij. – SPb. : Azbuka, 2017. – 880 s.
2. Vasil'ev V. P. Vospominaniya o Pekine // Kitaj u russkih pisatelej. – M. : Algoritm, 2008. – S. 111–140.
3. Genis A. A. Strashnyj son kak podsoznanie russkoj literatury // Obshchaya gazeta. – 1999. – № 27. – S. 9–12.
4. Kukuljin I. V. Tekhnogennaya matka istorii (Zametki o proiskhozhdenii klyuchevogo obraza v fil'me A. Zel'dovicha i V. G. Sorokina «Mishen'») // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2013. – № 1. – S. 206–226.
5. Lanin B. A. Novaya staraya literaturokratiya: Sorokin i Pelevin v bor'be s tradiciyami // Cennosti i smysly. – 2015. – № 6 (40). – S. 111–123.
6. Lobin A. M. Konceptsiya istorii V. Sorokina i ee hudozhestvennaya reprezentaciya v povesti «Den' oprichnika» // Izvestie Saratovskogo universiteta Novaya seriya. Seriya. Filologiya. Zhurnalistika. – 2017. – № 1. – S. 109–113.
7. Marusenkov M. P. Zaumnyj yazyk v romane Vladimira Sorokina «Goluboe salo» kak sredstvo otrazheniya sociokul'turnoj situacii v Rossii 1990-h godov // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya. – 2012. – № 1. – S. 222–226.
8. Petrov G. Yu. Opiumnye vojny i legalizaciya narkopotrebleniya v Kitae novogo vremeni // Istoriko-ekonomicheskie issledovaniya. – 2008. – № 2. – S. 140–150.
9. Ponkratova E. M., Tarakanova D. A. Kitaj v vospriyatii F.M. Dostoevskogo // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2021. – № 462. – S. 49–55.
10. Sorokin V. G. Goluboe salo. – M. : AST, 2017. – 512 s.
11. Sorokin V. G. Den' oprichnika. – M. : AST, 2019. – 240 s.
12. Sorokin V. G. Metel'. – M. : AST, 2021. – 224 s.
13. Sorokin V. G. My vse otravleny literaturoj : interv'yu [Elektronnyj resurs]. – URL : <http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml> (data obrashcheniya: 13.10.2021).
14. Sorokin V. G. Saharnyj Kreml'. – M. : AST, 2019. – 256 s.
15. Habibullina M. N. «Ocharovannost' Kitaem»: obraz transkul'turnogo budushchego v tvorchestve V. G. Sorokina // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya. – 2014. – № 4. – S. 68–77.
16. Greiner B. Hinübergelien in das Bild und Errichten der Grenze: der Mythos vom chinesischem Maler bei Bloch und Benjamin und Kafkas Erzählung „Beim Bau der chinesischen Mauer“ // Zeichen Lesen, Lese-Zeichen: kultursemiotische Vergleiche von Leseweisen in Deutschland und China. – Tübingen, 1999. – P. 175–199.
17. McLuhan declared 1994 (1964) / David Howes, Constance Classen. Ways of Sensing: Understanding the Senses In Society. – N. Y. : Routledge, 2013. – P. 208.
18. Rowntree J. The Imperial Drug Trade. – London : Methuen and Co, 1905. – 364 p.
19. 高丽然. 浅析中国“围墙文化”. 长江丛刊, 2016第18期 : 86–87. (Gao Lizhan. Analiz kul'tury kitajskih sten // Vestnik Chanczyan. – 2016. – №18. – S. 86–87.).

The article was contributed on November 8, 2021

**Сведения об авторе**

*Чжан Исянь* – аспирант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург, Россия, <https://orcid.org/0000-0003-2619-1485>, [avaitor1@mail.ru](mailto:avaitor1@mail.ru).

**Author Information**

*Zhang Yixian* – Post-graduate Student, Department of History of Russian Literature, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia, <https://orcid.org/0000-0003-2619-1485>, [avaitor1@mail.ru](mailto:avaitor1@mail.ru)