

Litera

Правильная ссылка на статью:

Цзоу С. — Изображение Китая в русской поэзии: «Китайское путешествие» О. А. Седаковой // Litera. – 2023. – № 10. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.10.68797 EDN: IPHQQG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68797

Изображение Китая в русской поэзии: «Китайское путешествие» О. А. Седаковой

Цзоу Синь

соискатель, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский Государственный Университет имени М. В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ summer0326@mail.ru



[Статья из рубрики "Поэтика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.10.68797

EDN:

IPHQQG

Дата направления статьи в редакцию:

24-10-2023

Аннотация: Предметом статьи является отражение китайской культуры в стихотворном цикле «Китайское путешествие» О. А. Седаковой. Несмотря на сравнительно большую изученность этого цикла, его внимательное чтение, предпринятое с позиций носителя китайской культуры, может обнаружить новые нуждающиеся в комментировании эпизоды и свидетельства глубоких знаний в области китайской философии и классической поэзии, которыми обладает поэтесса. Хотя значимость даосских идей для Седаковой обсуждалась в науке, в цикле возможно указать на не отмечавшиеся ранее образы и идеи, восходящие к Лао-Цзы, а также к «Книге перемен»; некоторые реалии, присутствующие в цикле Седаковой, в китайской культуре обладают символическим смыслом, что еще не комментировалось российскими исследователями. Научная новизна статьи определяется тем, что в ней интерпретируются некоторые не отмеченные ранее реалии и символика, восходящие к китайской культуре: так, хотя значимость образа воды для цикла уже отмечалась в науке, не пояснялась его связь с идеями Лао-Цзы (между тем образ воды у Седаковой, как и в даосизме, связывается с представлениями о нежности как о высшей ценности); в свете идей даосизма нами поняты образы пути,

неба и земли в отдельных стихотворениях цикла; образы неба, земли и благородного мужа также возводятся нами к «Книге перемен» (она упоминалась в исследованиях цикла, но в других аспектах); поясняется символический смысл, которым обладают в китайской культуре и, в частности, в классической китайской поэзии используемые Седаковой образы ивы, горы, лестницы, флейты, ласточки. Проведенное исследование позволяет прийти к выводу, что поэзия Седаковой основана на гармоническом взаимодействии русского (европейского) и китайского; такая оценка уже высказывалась в науке, но мы подкрепили ее новыми примерами.

Ключевые слова:

Седакова, Китайское путешествие, русская поэзия, поэтический цикл, Лао-Цзы, традиционная символика, классическая китайская поэзия, китайская культура, даосизм, Книга перемен

О. А. Седакова, поэтесса, переводчица и филолог, в детстве жила с родителями в Китае. Спустя много лет, в 1986 году, Седакова написала лирический цикл «Китайское путешествие», о котором говорит: «“Китайское” — это как бы путешествие в Рай, в некое эдемское состояние ... Почему Китай? ... Я не могу сказать, что воспоминания о Китае у меня остались ясными. Это скорее осязательные, тактильные ощущения, запахи...» [\[1\]](#).

Этот поэтический цикл «уже становился в науке предметом подробного исследования, исследователи рассматривали его с разных точек зрения, поэтому уместно будет предварить наши собственные наблюдения кратким очерком истории вопроса. Обсуждалось влияние китайских философских представлений (прежде всего даосских) на картину мира и систему ценностей в этом цикле (см. особенно работы Н. Г. Медведевой и Н. Черныш). Были опознаны некоторые отсылки к классической китайской поэзии, использование традиционных для китайской культуры символических образов. Так, А. К. Жолковский видит у Седаковой реминисценции из Ли Бо, проявляющиеся в обращении к образам «луны, воды, отражения в воде, в частности, луны и звезд; вина, чарки, чаши, выпивки с друзьями, опьянения; дружбы, любви и расставания — с женой или друзьями, в том числе поэтами» [\[2, с. 240\]](#). Само название цикла, основной его лирический сюжет — странствие — Жолковский тоже признает вдохновленными жизнью этого китайского классического поэта, вечно странствовавшего.

Жолковский при этом справедливо замечает, что «работа Седаковой с интертекстами не ограничивается китайской сферой, а интересно подключает русские источники». Например, «у строчки и чем камень опускаться на дно <не меньше... чем. — Ц.С.>, которая в контексте Ли Бо, видимо, соотносится с образом камня на дне реки в “Стихах о Чистой реке”, вероятен и русский подтекст — “Три слова” Иннокентия Анненского» [\[2, с. 243\]](#). К этим наблюдениям Жолковского над собственно словесно-образным рядом цикла Седаковой близки наблюдения Н. Г. Медведевой, анализировавшей другой уровень цикла и говорившей об отражении даосизма в «Китайском путешествии»: как и Жолковский, Медведева пишет о соединении в том русском литературном произведении китайского и европейского (русского), о том, как происходит у Седаковой «синтез (“интерференция”, по Г. Гачеву) даосских представлений о мире и христианской любви ко всему живому» [\[3, с. 66\]](#).

Мы со своей стороны попробуем дополнить наблюдения и соображения русских

филологов тем, что особенно ясно видно в цикле Седаковой носителю китайской культуры.

Так, например, верные оценки большого значения текстов Лао-Цзы и даосских идей для «Китайского путешествия» могут быть подкреплены новыми аргументами. Кроме того, что уже было отмечено русскими исследователями, мы укажем еще на некоторые строки и образы, которые связываются с мыслями Лао-Цзы.

Так, значимость мотива *воды* в «Китайском путешествии» уже отмечалась Н. Г. Медведевой, писавшей: «По частотности употребления слова в "Китайском путешествии" распределяются следующим образом: *вода* встречается в цикле 13 раз, *небо* – 9, *солнце* – 6, *земля* – 5, *звезда* – 4. Но, кроме прямых обозначений, есть много связанных с ними или косвенных. Например, в семантический ряд "воды" попадают *пруд, нижняя влажная лазурь, реки, чистый ключ, океан, прибой, дно*, а также *корабль, плот, лодка*; "земли" – *берега, холмы, террасы, песок, побережье, сады, суша*» [3, с. 59]. Даосский смысл образа воды, однако, еще не комментировался. Между тем Лао-Цзы говорил: «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам и не борется [с ними]. Она находится там, где люди не желали бы быть. Поэтому она похожа на дао» (фрагмент 8).

Во втором стихотворении цикла сказано:

Пруд говорит:

были бы у меня руки и голос

как бы я любил тебя, как лелеял! ...

Мне же ничего не нужно: ведь нежность — это выздоровление.

Образ воды у Седаковой, как и в даосизме, связывается с представлениями о нежности как о высшей ценности. В китайской культуре есть пословица: 以柔克刚 (нежность побеждает твердость), исток которой представляет собой фразу Лао-Цзы: «Вода — это самое мягкое и слабое существо в мире, но в преодолении твердого и крепкого она непобедима, и нет ей на свете равного» (фрагмент 78). Про нежность у Седаковой есть, например, такие строки:

С нежностью и глубиной —

ибо только нежность глубока,

только глубина обладает нежностью, —

в тысяче лиц я узнаю,

кто ее видел, на кого поглядела

из каменных вещей, как из стеклянных,

нежная глубина и глубокая нежность.

К центральному понятию даосизма, *пути*, отсылают слова из третьего стихотворения:

Не довольно ли мы бродили,

чтобы наконец свернуть

на единственно милый,
никому не обидный,
не видный
путь?

Образы неба и земли, которые, конечно, являются универсальными и присутствуют в поэзии разных времен и народов, у Седаковой связываются, как и в даосизме, с представлениями о высших ценностях:

Несчастен,
кто беседует с гостем и думает о завтрашнем деле;
несчастен,
кто делает дело и думает, что он его делает...
он, безумный, не знает,
как аист ручной из кустов выступает,
как шар золотой
сам собой взлетает
в милое небо над милой землей.

Последняя строка, как и общий пафос этого стихотворения, сопоставимы со словами Лао-Цзы: «Небо и земля – долговечны. Небо и земля долговечны потому, что они существуют не для себя. Вот почему они могут быть долговечными» (фрагмент 7). Здесь важна, в частности, и та ценность, которая приписывается способности отрешиться от сосредоточенности на самом себе, существовать «не для себя».

В семнадцатом стихотворении упоминается «И-цзин», древняя Книга перемен, где собраны ранние философские тексты:

там всему взамен
выбрасывают гадальные кости на Книгу перемен.

(и в древнем Китае, и до сих пор на основе «И-цзин» люди занимаются гаданием).

Возможное влияние «Книги перемен» на «Китайское путешествие» подробно рассматривалось Н. Черныш; исследовательница видит это влияние прежде всего в смысловой композиции цикла: «<...> гексаграммы идут одна за одной парами, где первая (четная) сторона имеет характеристики янского типа (активное, солнечное, действующее), а вторая (нечетная) соответственно характеристики иньского типа (пассивное, лунного, принимающее). В «Китайском путешествии» прослеживается <...> принцип <гексаграммы>: пары стихотворений вступают в своеобразные диалогические отношения, как Инь и Ян, дополняют друг друга, и возникает общее смысловое единство» [4, с. 407]. Сопоставив первые фразы стихотворений, образующих цикл, Черныш использовала понятие «квантов смысла», о которых говорила сама Седакова в одном из интервью: «...В каждой вещи мне важно, где она начинается и где кончатся. И с той и с другой стороны ее окружают паузы. Это как бы квант смысла и настроения. С

ним одним нужно побыть какое-то время, забыв о прочем» [\[5\]](#).

Со своей стороны обратим внимание и на более очевидную вещь: для «Китайского путешествия» очень важны такие ключевые понятия «Книги перемен», как небо, земля, благородный муж.

В «Китайском путешествии» присутствуют не только идеи древнекитайской философии и связанные с этими идеями символические образы, но и разнообразные детали, детали, связанные со специфичностью китайской жизни, в том числе с повседневным бытом, описываемым еще в классической китайской поэзии; заметим, что некоторые из этих деталей были усвоены русской поэзией задолго до Седаковой, в Серебряном веке (например, присутствуют в книге Гумилева «Фарфоровый павильон» (1918)): это, например, желтое вино (т.е. кукурузное; иногда желтое, как луна), длинные рукава (с ними у Седаковой сравниваются ветки деревьев) и т.п. Среди таких специфических образов и тем — рисунок тушью (гохуа). Поэтесса, которая очень любит китайское изобразительное искусство, определила цикл в целом как «попытку аналогового прозрачного рисунка» [\[1\]](#). Рисунок тушью — основа сложной метафоры в десятом стихотворении цикла:

Велик рисовальщик, не знающий долга,

кроме долга играющей кисти:

и кисть его проникает в сердце гор,

проникает в счастье листьев...

Однако в основном образность «Китайского путешествия» имеет не столько специфически китайский, сколько общечеловеческий характер: ласточки, бабочки, зерно, небо, земля... При этом некоторые из этих образов могут иметь разные традиционные символические значения в китайской и в европейской (в частности, русской) культурах.

Седакова, помнящая свое детство в Китае и навсегда сохранившая к нему живой интерес и любовь, и будучи при этом при этом европейским поэтом и филологом, может, обращаясь в «Китайском путешествии» к частотным в мировой поэзии образам, объединять китайские и европейские смыслы символического образа.

Так происходит, например, уже в первом стихотворении цикла, где в первой части предложена гармоническая и простая картина в духе гохуа:

И меня удивило:

как спокойны воды,

как знакомо небо,

как медленно плывет джонка в каменных берегах.

Родина! вскрикнуло сердце при виде ивы:

такие ивы в Китае,

смывающие свой овал с великой охотой,

ибо только наша щедрость

встретит нас за гробом.

Здесь единственный раз во всем цикле использовано слово *джонка*; впоследствии часто появляется слово *лодка*. В европейской культуре лодка символизирует обычно непредсказуемую судьбу человека, отданного во власть стихии; в классической китайской поэзии лодка – это символ тоски: по родине, по странствующим и т.д. У Седаковой медленность движения джонки, спокойствие вод и неба связаны с европейской символикой жизни как «утлого суденышка среди бурных вод» по принципу контраста, и при этом очевидна связь образа лодки с тоской по Китаю и по своему детству.

Еще один потенциально символический образ, присутствующий в этом стихотворении, — образ ивы (вообще в «Китайском путешествии» ивы появляются неоднократно, например, в пятом стихотворении лирическая героиня обращается к «карликовым соснам» и «плакучим ивам»). Здесь, видимо, тоже можно предположить объединение китайского и русского символического смыслов. Для русских эмоциональный смысл образа ивы определен уже прилагательным «плакучая» (это точное обозначение ботанического вида). «В Китае при разлуке было принято отламывать веточку ивы и давать на память уезжающему. Поэтому сломанная ива или ветка ивы символизируют прощание, печаль в разлуке и тоску по родине» [4, с. 108]. Добавим, что этот обычай впервые был описан в «Шицзин»:

Помню время, когда уходили в поход,

Был на ивах зеленый, зеленый наряд;

Ныне мы возвращаемся к дому назад –

Только снежные хлопья летят и летят...

[6, с. 208].

Отметим, что произношение иероглифа «ива» (liǔ) похоже на слово «остаться» (liù): провожающий не хотел, чтобы близкие не уходили...

Кроме уже отмечавшегося М. Хабибулиной [7] символического смысла расставания, образ ивы еще в Китае обозначает надежду на весну, светлое будущее (см., например, у Ван Вэя: *на цветах персика еще держится вчерашний дождь, а вокруг зеленой ивы уже струится весенний пар*).

Русским исследователям, анализирующим «Китайское путешествие», очевидно, как важен в стихах Седаковой мотив движения, связывающего небо и землю: «Поэтому верх и низ в этом мире связаны движением. Оно происходит по вертикали либо сверху вниз, либо наоборот. Пруд спускался сверху / голосом, как небо (2); рукава деревьев, падая, не падают, / окунаются в воду (3); с неба кинута лестница (4); с почтением склоняются небеса (10); камень опускается на дно (13). Обратное движение: гора, у которой в коленях последняя хижина (4); аист как шар золотой / сам собой взлетает в милое небо над милой землей (9); ивы вырастают у воды, вода следует за магнитом звезды (13); путь похож на свечу (16); вода вдохновенья растет (17)» ([3, с. 60-61]). Поясним, насколько этот мотив укоренен в китайской традиции.

В четвертом стихотворении Седакова создала два важных образа: горы и лестницы, а и в культуре даосизма, и в древней китайской литературе, особенно в стихах династии

Тан, эти два образа нередко обнаруживаются рядом и взаимодействуют:

Там, на горе,
у которой в коленях последняя хижина,
а выше никто не хаживал;
лба которой не видывали из-за туч
и не скажут, хмур ли он, весел, —
кто-то бывает и не бывает,
есть и не есть.

Величиной с око ласточки,
с крошку сухого хлеба,
с лестницу на крыльях бабочки,
с лестницу, кинутую с неба,
с лестницу, по которой
никому не хочется лезть;
мельче, чем видят пчелы
и чем слово есть.

В китайской культуре есть пословица: 庄周梦蝶 (прямое значение: Чжуан Цзы снится, что он превратился в бабочку), имеющая следующий смысл: в жизни много неопределенности. Это можно сопоставить с тем, что написано у Седаковой: *кто-то бывает и не бывает, есть и не есть*.

Под влиянием даосизма древние китайцы считали, что высокие горы – это лестницы, которые опускают с неба; горы называли небесными лестницами (天梯), подняться на высокие горы – это путь к тому, чтобы стать небожителем. Небожитель по-китайски обозначается как 神仙, иероглиф 仙 состоит из двух частей: человек (人) и гора (山), видно, что для китайцев небожитель представляет собой человека, который живет в горах, поэтому большинство героев старых китайских легенд связано со священными горами.

Три священные горы — Пэнлай, Фанчжан и Инчжоу — часто упоминаются в древней китайской литературе, особенно в стихах. Например, в стихотворении Цао Чжи «Путь к небу» говорится:

С помощью волшебных туфель я догоняю небожителя, я догнал его у горы Пэнлай.

Волшебная вода из горы течет белой волной, орхидея и душистый османтус почти соединились с небом.

Черный леопард гуляет под горой, кунь <волшебная птица китайских легенд> летают над горой.

Ветер поднимает меня на гору, здесь я как будто видел всех небожителей.

Здесь прямо названа гора Пэнлай.

Горы — лестницы на небо есть и в стихах Ду Фу, Ван Вэя и Ли Бо. Приведем примеры из Ли Бо:

Я на лестнице, зеленые облака вокруг меня, такие картины природы позволят мне забыть мою тоску. («Поднимаюсь на башню рассыпанных цветов в городе Цзинь») 飞梯绿云中, 极目散我忧。(《登锦城散花楼》)

Когда придет рассвет, я пойду на гору, буду держу в руках колотушку и подниматься по облачной лестнице. («Расставание с монахом-отшельником») 平明别我上山去, 手携金策踏云梯。(《别山僧》)

Лишь когда под обвалом погибли здесь молодцы,

Устремились до неба ступени из каменных плит.

(«Трудны дороги в Шу», пер. С.А. Торопцева)

Видно, что в стихах Ли Бо лестницы бывают разные: летящие, облачные и т.д. Ли Бо странствовал всю жизнь, он захотел искать путь, который позволил бы ему стать небожителем, поэтому он поднимался на разные высокие горы, куда даже никто не смел подняться, но своей цели он не достиг, что выразил в стихотворении «Заглядываю в вино»:

Сун цзы отдыхает в горе Цзиньхуа, Ань ци живет в горе Пэнлай.

Все они древние небожители, где они сейчас?

Наша жизнь как молния коротка, мгновенно превратился в старика.

Небо и земля не стареют и не изменяются, но наши черты лица изменяются.

Передо мной вино, но я не хочу его пить.

Жизнь убедила Ли Бо в том, что не существует пути к божеству, зато вино дало ему утешение: когда он пьян, он чувствует себя близко к божеству. Так как Ли Бо обожает пить вино, он принят как один из членов восемь пьяных небожителей. Вино – самый важный образ в стихах Ли Бо. В тринадцатом стихотворении Седакова написала:

...чем пьяный Ли Бо заглядывать

в желтое, как луна, вино...

О мотиве вина у Ли Бо, конечно, писали до нас: «В переведенных А. Ахматовой и А. Гитовичем стихотворениях Ли Бо мотив “вина”, обозначенный уже в названиях (“Поднося вино”, “Пьянствую в горах с отшельником”, “Под горой одиноко пью”), – один из ведущих» [\[3, с. 60\]](#).

Поясним также китайский подтекст образов флейты и ласточки.

Четырнадцатое стихотворение цикла начинается так:

Флейте отвечает флейта,

не костяная, не деревянная,

а та, которую держат горы

в своих пещерах и щелях...

У Седаковой здесь, как видим, флейта метафорическая, нерукотворная, поэтесса говорит о том, как воет ветер в горах; но эта метафора вырастает и из частотного в классической китайской поэзии образа флейты-музыкального инструмента. Так, поэты вводят образ флейты для выражения своей тоски, например, в стихотворении «Мелодия Лянчжоу» (凉州词) Ван Чжихуана есть знаменитые строки:

Река Хуанхэ течет далеко, как будто до облаков, вокруг бастиона высокие горы.

Зачем бамбуковая флейта жалуется на ивы, ведь весенний ветер никак не может долететь до Нефритовых ворот.

А у Ли Бо флейта яшмовая:

С чиновником Ван Ци слушаю мелодию флейты в башне Желтого журавля

Я был переведен на низшую должность в область Чанша, я часто смотрел на запад на нашу столицу Чанань, но не видел моего дома.

В башне Желтого журавля играют на яшмовой флейте, в мае цветы сливы падают в городе на реке (*подстрочник наш*)

Седакова часто обращается к образу ласточки, который тоже типичен для классических китайских стихов. Эта типичность уже отмечалась исследователями, но ее смысл не раскрывался (см., напр., у Медведевой: «ласточки – деталь, которая также имеет специфически “китайскую” окраску (ласточкины гнезда употреблялись в пищу, о них, кстати, упоминает в своем цикле Н. Гумилев)» ([\[3, с. 58\]](#)).

и ласточка на чайной ложке

подносит высоту:

сердечные капли, целебный настой.

У образа ласточки есть три важных символических значения: во-первых, ласточка – это символ начала весны, в стихотворении «По Чжэнь цзы: пейзаж весной» (破阵子: название вида мелодий) Ян Шу (宴殊) написал, что ласточка прилетает как раз в середине весны, а после того, как опадут цветы груши, наступает праздник Цинмин. (燕子来时新社, 梨花落后清明).

Во-вторых, ласточки летают группой или парой, поэтому пара ласточек побуждает человека стремиться к идеальной любви. У Янь Цзидао были строки: человек в одиночестве стоит среди опадающих цветов, ласточки летают парами в морозящем дожде (落花人独立, 微雨燕双飞).

В-третьих, в древнем Китае ласточка как почтальон передает письмо. Например, у Оу Янсюя есть строки: Со слезами на глазах я в одиночестве склонился на террасе и спросил у возвращающихся ласточек: не встретили ли они вас на дороге, когда прилетели? (泪眼倚楼频独语。双燕来时, 陌上相逢否?).

Можно, следовательно, утверждать, что не только китайская философия и наиболее узнаваемые образы китайской культуры, но и менее очевидная традиция китайской классической поэзии и китайской символики оказывается основой цикла О.А. Седаковой

«Китайское путешествие», и знакомство с этой основой помогает понимать произведение.

Библиография

1. В словах, а не путем слов. Ольга Седакова отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского // Топос, 2003, 18 марта [Электронный ресурс.] Режим доступа: <https://www.topos.ru/> (дата обращения: 22.01.2023)
2. Жолковский А. К. «Неужели..?» (Ольга Седакова, «Китайское путешествие», 13) // Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 233-246.
3. Медведева Н. Г. Образ Китая в русской поэтической традиции (Н. Гумилёв, О. Седакова, И. Бродский) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2008. №1. С. 53-71.
4. Черныш Н. А. Путешествие Ольги Седаковой по «Книге перемен» // Ольга Седакова: Стихи. Смыслы. Прочтения. М.: НЛО, 2016, с. 401-434.
5. Седакова О. А. «Поэзия — противостояние хаосу». Интервью от 28 мая 2010 года. [Электронный ресурс.] Режим доступа: <https://omiliya.org/article/olga—sedakova—poeziya—protivostoyanie—khaosu—olga—balla.html?ysclid=lg0yulp2a5183280703> (дата обращения: 03.04.2023)
6. Шицзин. Избранные песни. Пер. А. Штукина. М., 1957.
7. Хабибулина М. Китай по-русски: образ ивы в цикле О. А. Седаковой «Китайское путешествие» // Молодой ученый, 2021, №1. С. 107–114.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Изображение Китая в русской поэзии: «Китайское путешествие» О. А. Седаковой», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению особенностей представления Китая в русской поэзии. С учетом интереса к изучению китайского языка и культуры в наше время, работа является актуальной и призвана восполнить те лакуны, которые имеются. Несмотря на то, что данный цикл уже явился объектом исследования, автор обращается к иным аспектам.

Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. В качестве источника материала исследования был взят лирический цикл «Китайское путешествие» О.А. Седаковой.

Теоретические измышления проиллюстрированы языковыми примерами, а также представлены убедительные данные, полученные в ходе исследования.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в

русле заявленной проблематики.

Библиография статьи насчитывает 7 источников, среди которых представлены работы исключительно на русском языке. Считаем, что обращение к трудам на иностранных языках по смежной тематике, несомненно, обогатило бы работу. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Технически при оформлении библиографического списка нарушены общепринятые требования ГОСТа, а именно несоблюдение алфавитного принципа оформления источников. Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Изображение Китая в русской поэзии: «Китайское путешествие» О. А. Седаковой» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.