

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-110-117

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ КИТАЯ В РОМАНЕ П. КРУСАНОВА «УКУС АНГЕЛА»

Ли Гэнь*Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне**518172, г. Шэньчжэнь, ул. Гоцзидасюеюань, д. 1, Китайская Народная Республика**Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова**119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация***Аннотация**

Цель. Поиск и анализ элементов китайской культуры в романе современного русского писателя П. Крусанова «Укус ангела».

Процедура и методы. В работе предлагается толкование основных приёмов писателя: неомифологическое повествование рассматривается как центральный способ художественной типизации. Анализируется роль китайских подтекстов в структуре образа главного героя. Для этого используются методы интерпретации, обобщения, поиска интертекстуальных связей с классической китайской литературой.

Результаты. В ходе исследования были найдены имплицитные указания на китайскую культуру и литературу, что подтвердило изначальную догадку автора о насыщенности текста аллюзиями к восточной философии и мифологии. Автор приходит к выводу, что китайский уровень текста задействован в реализации евразийской концепции писателя.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обнаруженные данные позволяют расширить интертекстуальное поле произведения, включив в него некоторые культурные элементы, не учтённые предыдущими исследователями.

Ключевые слова: мифология, неомифологизм, ода, религия, фразеология, эстетика

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

CULTURAL CODE OF CHINA IN P. KRUSANOV'S NOVEL "ANGEL'S BITE"

Li Gen*Shenzhen MSU-BIT University**Guojidaxueyuan str. 1, Shenzhen 518172, People's Republic of China**Lomonosov Moscow State University**1 Leninskye Gory, Moscow 119991, Russian Federation***Abstract**

Aim. The purpose of the paper is to find and analyze elements of Chinese culture in the novel "Angel's Bite" by the modern Russian writer P. Krusanov.

Methodology. The writer's main techniques are interpreted: The neo-mythological narrative is considered as a core method of artistic typification. The role of Chinese subtexts in the structure of the central image is analyzed. Use is made of the methods of interpretation, generalization and search for intertextual connections with classical Chinese literature.

Results. Hidden references to Chinese culture and literature are found, which confirm an original hypothesis that the text is filled with allusions of Eastern philosophy and mythology. A conclusion is made that the Chinese layer of the text is involved in the deep realization of the Eurasian conception of the writer.

Research implications. The conclusions obtained allow one to expand the intertextual field of the novel by including some cultural elements that have not been observed by previous researchers.

Keywords: mythology, neomythologism, ode, religion, phraseology, aesthetics

Acknowledgements. The study was supported by Shenzhen Municipal Government and Shenzhen MSU-BIT University.

Введение

В русской литературе широко известна жанровая традиция, где художественной задачей является иконописное воспроизведение образа государя. Начиная с од М. В. Ломоносова и Г. В. Державина и заканчивая историческими романами А. Н. Толстого, русские писатели в разных исторических условиях, разными средствами и в то же время в соответствии с разными задачами создавали возвышенный облик русских монархов. Роман современного писателя Павла Крусанова «Укус ангела» в этом плане обыгрывает принципы подобного идеалистического изображения, находясь на пересечении жанровых установок. Однако одическая тенденция в «Укусе ангела» воплощается в сугубо мифологизированном ключе: панегирик монарху (Ивану Некитаеву) не является окружённым воспроизведением реально-исторической личности. Крусанов не изображает, а именно создаёт (т. е. выдумывает) подчёркнуто фиктивный, символический образ правителя. Приём размытия исторической конкретики в пространстве неомифологического повествования может считаться магистральным способом типизации.

Для возведения титанического образа государя, следовательно, не могли быть уместны прежние дескриптивные методы, ориентированные только на конкретную деятельность правителя. Если они и появляются, то функционируют лишь как составные фрагменты мифологизированного образа. В каждом конкретном действии обнаруживается ритуально-мифологический план. Например, сцена купания, в которой Иван практически топит своего брата, воспроизводит обряд инициации и актуализирует религиозную семантику

символа водной стихии (как силы крещенского обновления и как деструктивной хаотической силы) [4].

Иными словами, для воспроизведения масштаба сверхисторической личности писатель обращается к синтезу различных мифологем, которые углубляют внутреннюю перспективу в образе персонажа. Ракурсы, культурные схемы, которыми пользуется писатель, многочисленны. Личность императора укрупняется путём приращения мифологических сюжетов из средневековой эсхатологии [4], античной литературы [2], образов мусульманской мифологии [9] и, наконец, китайской истории и культуры [1; 5]. Образ правителя констеллируется путём согласования разнородных интертекстуальных реминисценций. Личность героя, таким образом, становится суммой подтекстов [3; 6; 7].

«Генеалогический портрет» государя

Сюжетным стержнем романа является путь Ивана Некитаева к обретению абсолютной власти. Мифологизм зачатия с самого начала вводит в повествование тему евразийства. Никита Некитаев, русский офицер, соблазняет дочь рыботорговца (Джан Третью) в День Воссоединения, и последняя самовольно покидает дом своего отца. Впоследствии Джан Третья обручается с Некитаевым-старшим и поселяется с ним в офицерской квартире, где рождается их первая дочь, «луноликая фея Ван Цзыдэн со стальными, как Ладога, глазами»¹. Её называют Таней, потому что «в семье Некитаевых родовыми женскими именами были Татьяна и Ольга», «что, безусловно, было приятно матери, так как имя

¹ Крусанов П. В. Укус ангела. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2000. С. 6.

созвучием напоминало ей о славной эпохе в истории застенной лёссами отчизны»¹. Слово сочетание же «китайчатая Таня», к которому часто прибегает повествователь, чисто фонетически воспроизводит национальный синтез на паронимическом совпадении звуковых комплексов [та] в соединении имени и эпитета: *китайчатая Таня*. Младший брат Иван рождается через два года после своей сестры в севастопольском госпитале. Таким образом, родословная Некитаева является прозрачной концептуализацией евразийских идей. Относясь в равной степени к русскому и китайскому пространству, герой олицетворяет идею интеграции России с Востоком, в которой первая не ассимилируется с восточной культурой полностью (фамилия героя всё-таки отрицательна), но интегрирует её в самобытное русское целое. Китайское в Некитаеве видоизменяет русское, обновляя и обуславливая его уникальность.

Определение «иерогамии» (древнегреческого ритуала, обозначающего сексуальный акт между возлюбленными-богами), которое даёт в романе старик-пламенник, также обобщается и возводится в евразийский синтез: «Священный брак между землёй и небесами»², т. е. Россией и Поднебесной. В другом месте приводится предсказание «оптинского старца», который предрёк, что «новый поводырь мира ... родится между молотом России и наковальней Поднебесной и что зачат он будет от мёртвого, выносит его рыба, а дерево, пока он будет мал и слаб, даст ему кров и схоронит от непогоды»³. Учитывая тот факт, что мать Некитаева обратилась в серебристую уклею, а опекун Татьяны и Ивана, Легкоступов-старший, пошедший на лесной голос, превратился в дерево, можно сказать, что нарратив предсказания полностью сбывается в сюжете романа, проходя по основным мифологическим звеньям.

Избранность героя определила заглавие романа: «Государь завсегда меченый, – говорит Ивану старец, – только отметина та простому глазу не видима. Как бы тебе... Точно ангел его поцеловал – вот. Да не печально, а со страстью – с прикусом»⁴. «Завещательная привеска», указующая на будущего «поводыря народов», действует для того же выделения избранности: она накаляется при приближении к тому, кому суждено стать правителем. Путь от рождения до воцарения Некитаева замкнут в цепочку свёрнутых мифологических сюжетов и предначертан магами: «иерогамия», мотивирующая исключительность возникновения императора, в речи прорицателя-пламенника простирается ещё дальше. Старец предрекает, что «священный брак» осуществится между царём («небесным женихом») и державой («земной невестой»), и тогда родится «царство истое»: «Жених, помазанник небесный, и есть тайный государь, а невеста – держава земная со всеми её обитателями»⁵. «Иерогамия», таким образом, становится более широкой аллегорией, охватывающей два главных события в жизни героя: рождение и воцарение, и они смыкаются в едином концепте «священного брака». Разнообразные сюжеты воссоединяются вокруг евразийской темы, совмещая китайский и русский уровни.

Китайская родословная Некитаева подтверждается на первых страницах романа. Приводя сведения о происхождении рода Джан Третьей, автор упоминает имя знаменитого китайского военного стратега – Сунь-Цзы⁶. Как и многие другие аллюзии, указание на Сунь-Цзы в романе тематизировано и по-новому раскрывает тезис: «Литература – это ещё и война, блестящая война, дух которой неизбывен»⁷.

В стратегических манёврах Ивана трудно найти связь с его китайским предшественником. Иван Некитаев рассказывает о принципах ведения войны перед

¹ Крусанов П. В. Укус ангела. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2000. С. 6.

² Там же. С. 34.

³ Там же. С. 105.

⁴ Там же. С. 34.

⁵ Там же. С. 34.

⁶ Там же. С. 6.

⁷ Там же. С. 10.

«Коллегией престолов». Например, он подчёркивает важность хорошего знания повадок противника: «Затевая свою войну или, если угодно, отправляясь полевать, охотник должен знать повадки дичи: он должен знать, где у зверя водопой, какие он оставляет следы, что и где он ест, как брагуется и когда спит. Хороший охотник может угадывать поступки зверя: именно поэтому он – ловец, а зверь – добыча»¹. Слова героя отчётливо переключаются с изречением Сунь-Цзы из главы «Стратегическое нападение» его военного трактата: «...если знаешь его и знаешь себя, сражайся хоть сто раз, опасности не будет; если знаешь себя, а его не знаешь, один раз победишь, другой раз потерпишь поражение; если не знаешь ни себя, ни его, каждый раз, когда будешь сражаться, будешь терпеть поражение» [8, с. 42].

Отец Джан Третьей тоже не был простолюдином. В романе говорится, что он владел рыбной лавкой на окраине Хабаровска и «славился тем, что, подбросив сазана, мог на лету вспороть ему брюхо и достать икру, не повредив ястыка»². В процитированных строках содержится аллюзия на знаменитого китайского «мастера ножа» – повара Дина из притчи «Чжуан-цзы». Повар по имени Дин разделял бычью тушу для царя Вэнь-хоя. Отделяя мясо от костей, он проводил нож «через главные сочленения, произвольно проникая во внутренние пустоты», «не наталкиваясь на мышцы или сухожилия, не говоря уже о костях» [11, с. 74]. Согласно притче, когда царь вслух восторгается умениями своего повара, Дин отвечает ему, что его мастерство состоит в соблюдении Пути и в тонком знании закономерностей своего дела. В романе Крусанова всё происходит по-другому. Отец хунхузки, узнав о победе дочери, иронически переворачивает каноническое повествование о «мастере ножа» и «мастерски перерезает себе горло тесаком для разделки рыбы»³. Аллюзия на

«Чжуан-цзы», в данном случае, менее тематизирована, если сравнить её с остальными восточными аллюзиями, и служит декоративным целям. Однако и она показывает, в какой степени роман наполнен имплицитными указаниями на традиционные китайские образы.

Китайская мифология и культура

В романе находят отражения также некоторые фундаментальные элементы китайских верований, например, метемпсихоз. В райском имении Некитаевых через несколько дней после рождения сына Джан Третья «перебралась в страну китайских духов: выносив дитя, зачатое от мёртвого, и тем до конца исполнив долг перед едва не оскудевшей фамилией, она вышла майским вечером к озеру, по глади которого молочными завитками стелился туман, и старой косою вскрыла себе яремную жилу. Вместе с кровью из настежь отворенной вены вырвалась и скользнула в воду серебряная уклеика»⁴. Сцена трансформации (как в случае и с Легкоступовым-старшим) вполне вписывается в китайские представления о загробном мире. Согласно даосизму, жизнь протекает без начала и конца в непрерывной метаморфозе. Концепция поочерёдного взаимного протекания жизни и смерти выражена в даосском памятнике литературы «Чжуан-цзы»: «Жизнь – это преемница смерти, а смерть – начало жизни... И если даже жизнь и смерть преемствуют друг другу, о чём мне горевать! Все вещи в мире суть одно» [11, с. 196]. На почве даосской концепции о цикличности жизни, представляющей собой непрерывный ряд реинкарнаций, появился и стал популярным сюжет о переселении души в другую субстанцию, например в насекомое. К таковым относятся легенда «Влюблённые бабочки» или «Сверчок» – рассказ из цинской классики «Странные истории из Кабинета Неудачника» (XVII в.). Метаморфозы прочно вписаны в парадигму китайской письменности.

¹ Крусанов П. В. Укус ангела. СПб.: Изд-во К. Тублина, 2000. С. 48.

² Там же. С. 48.

³ Там же. С. 6.

⁴ Там же. С. 8.

Отдельного упоминания заслуживают культурные маркёры в образе Татьяны. Даже при выборе русского имени учитывается китайский подтекст. Джан Третья одобряет имя «Татьяна» ввиду его созвучия с династией Тан (VII–X вв.), правление которой ознаменовало расцвет средневекового Китая. Именно династия Тан традиционно считается периодом наивысшего могущества и влияния Поднебесной. К нему относится, в частности, расцвет китайской поэзии: Ли Бо и Ду Фу. Указание на эпоху Тан равносильно поэтому воспоминанию о китайском «золотом веке».

Другие важные сведения по поводу имени героини были указаны в статье Е. А. Волк «Неомифологическая эсхатология в романе “Укус ангела”», где мифологические элементы в образе Татьяны, устанавливающие связь между ней, феей Ван Цзыдэн (кит. 王子登) и богиней Си-ван-му (кит. 西王母), истолковываются как составные единицы в нарративе Судного дня. Си-ван-му (в переводе «Владычица Запада») является «одним из наиболее известных и почитаемых божеств в китайском пантеоне»: она царица всех богинь, фей и всех существ женского пола, хранительница эликсира бессмертия [5, с. 111]. В древнекитайской мифологии есть специальный термин *Ван-му шичжэ* (кит. 王母使者), т. е. ‘посланцы Матери-владычицы’¹. Наиболее известна из них Ван Цзыдэн, которая отвечает за передачу и исполнение приказов Си-ван-му. Настоячивое наименование героини на китайский манер (Ван Цзыдэн) содействует усилению китайских мотивов: «Фея Ван Цзыдэн готова была расцвести пунцовым румянцем»²; «Фея Ван Цзыдэн внимательно слушала»³ и др. Аллюзия в имени героини может интерпретироваться двояко. С одной стороны, действительно, богиня Си-

ван-му, как хранительница источника бессмертия и направительница «стихийных бедствий и болезней», вписывается в цепочку образов, связанных с эсхатологией и чумой (стоит вспомнить, что жители империи нарекли государя прозвищем Иван Чума), и тогда фея Ван Цзыдэн (Таня) служит посредником между богиней загробного мира и Некитаевым-императором [4]. С другой стороны, многократное упоминание феи Ван Цзыдэн подчёркивает сакральное происхождение героини: неземную красоту и божественность её природы.

Чтобы усилить китайские коннотации в облике героини автор обращается к традиционным языковым средствам: каноническому эпитету «луноликий» и идиоматическому словосочетанию «нефритовые пальцы»: «Когда Иван ... появился на террасе дома, лунолика Таня, сидя у самовара и держа в нефритовых пальцах ромбик земелаха, пила чай с мятой»⁴. Классический китайский портрет, воспроизведённый в цитате, отразился в известных фразеологизмах. Напр., 纤纤玉手 – ‘тонкие, изящные, как нефрит, пальцы’ или 花容月貌 – ‘наружность красивая, как цветок и луна’. Луна в китайской мифологии считается женским началом (Инь), ассоциируется с женской красотой и восходит к «богине луны Чанъэ» в даосской мифологии [10]. Архетип луны (Татьяна) противостоит солнцу (Ивану), но Крусанов оговаривается, что если Иван и был солнцем, то только «солнцем в затмении»⁵.

В одном месте повествователь пишет, что Татьяна «хотела славы жены государя У-ди, о красоте которой говорили: “Раз только взглянет – и рушится город. Взглянет ещё раз – и опрокинется царство”»⁶. Автор цитирует известное стихотворение «Песня о красавице» (кит. 《佳人曲》) придворного музыканта Ли Яньняня, служившего при императоре У-ди (II–I вв. до н. э.). Текст звучит так:

¹ Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 2: Мифология. Религия / ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2007. С. 403.

² Крусанов П. В. Укус ангела. СПб.: Издательство К. Тублина, 2000. С. 42.

³ Там же. С. 58.

⁴ Там же. С. 10.

⁵ Там же. С. 12.

⁶ Там же. С. 40.

«На севере живёт красавица, // Выделяясь из всех, чья красота стоит особняком. // Раз взглянет – сокрушится город, // Два взглянет – рушится царство» (Перевод наш. – Л. Г.). Стихотворение дало жизнь фразеологизму 倾国倾城 — «бесподобная красота, которая способна опрокинуть царство и свергнуть город», который стал частым образом в китайской поэзии (например, он упоминается в поэме Бо Цзюйи «Вечная печаль»).

Иными словами, Крусанов подчёркивает исключительную прелесть Татьяны, напоминая о деструктивной силе женской красоты. В другом месте, рассуждая на тему тщеславия в помыслах Татьяны, не уступавшей в амбициозности своему брату, автор возводит сюжет к платоновскому архетипу, когда говорит, что Татьяна могла добиться чего-нибудь, «лишь отразив первообраз, перенеся на себя контур чужого величия, присвоив себе заслуги оригинала»¹. У Платона идея (ум) – это «первообраз», «духовный контур», активное начало, которое ассоциируется с мужской сущностью; материя (женское начало) – это пассивная восприимлющая среда, которая рождает первообразы в изменчивой форме, т. е. «присваивает себе заслуги оригинала». Так писатель проводит параллель, которая соединяется с прежними китайскими архетипами (Инь и Янь), и обогащает историю «преступной любви», переводя её в онтологический план. Татьяна, таким образом, вводит деструктивную струю в твёрдую волю правителя. Таким образом, тема табуированной любви между Некитаевыми-богами, расширяет концептуальный круг за счёт философских включений и фундаментальных образов, характеризующих «мужское» и «женское».

Заключение

Попытаемся теперь обобщить наши наблюдения. На протяжении всего текста автор подкрепляет образы главных

героев мифологическими ассоциациями, которые, в свою очередь, можно считать в «Укусе ангела» основным приёмом художественной типизации. Различные интертекстуальные элементы пронизывают фигуру главного героя, собирают его из частиц разнородных культурных систем: рождение Ивана, например, обставлено как круг перевоплощений смерти-жизни – и мать, и отец умирают при возникновении сына, будто рожают жизнь смертью. Восточная доктрина о перерождении душ находит отражение затем в перевоплощениях его матери (Джан Третьей) и его опекуна (Легкоступова-старшего). Китайские же корни Ивана и его сестры Татьяны подробно прописаны Крусановым в самом начале романа. Он указывает на то, что Иван, во-первых, является кровным преемником легендарного стратега Сунь-цзы; дед Ивана по китайской линии косвенно сопоставляется с архетипическим «мастером ножа». Образ государя дополняется и достигает более широкого единства во взаимодействии с образом Татьяны, неоднократно сравненной с феей Ван Цзыдэн, прислужницей богини бессмертия Си-ван-му. В образе Татьяны Иван приобретает свою диалектическую противоположность: с одной стороны – это луноликая женственность (архетипическое воплощение женского начала Инь), с другой стороны – пассивное чувственное начало (материя), преобразующее «духовные контуры» мужского ума. Любовное противостояние-единство двух образов прочерчивает сюжетно-символическую основу всего романа. Роль китайского подтекста же в его структуре трудно переоценить, ведь именно он в конструктивном взаимодействии с другими слоями текста формирует «генеалогический портрет» центральных образов романа: образа государя и его возлюбленной.

Статья поступила в редакцию 04.08.2022.

¹ Крусанов П. В. Укус ангела. СПб.: Издательство К. Тублина, 2000. С. 40.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Н. Г. Китайские мотивы и образы в современной русской прозе // *Русская речь*. 2007. № 4. С. 26–32.
2. Бологова М. А. Мотивы античной мифологии в герменевтической структуре романа П. Крусанова «Укус ангела» // *Русская литература XIX–XX вв. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа: сборник научных трудов к юбилею Л. П. Якимовой*. Новосибирск: Сибирское отделение РАН, 2004. С. 311–322.
3. Борода Е. В. Петербургский фундаментализм. Незримая империя Павла Крусанова // *Вопросы литературы*. 2009. № 4. С. 50–61.
4. Волк Е. А. Неомифологическая эсхатология в романе «Укус ангела» П. Крусанова // *Учёные записки УО ВГУ имени П. М. Машерова*. 2020. Т. 31. С. 131–135.
5. Ежов В. В. Мифы древнего Китая. М.: Астрель, АСТ, 2004. 495 с.
6. Кротова Д. В. Принципы моделирования автобиографического мифа в творчестве П. Крусанова // *Филология: научные исследования*. 2017. № 3. С. 19–26.
7. Львова К. А. Мифологическая структура романа П. Крусанова «Укус ангела» // *Молодой учёный*. 2019. № 3 (241). С. 394–396.
8. Сунь-Цзы, У-Цзы. Трактаты о военном искусстве / пер. с кит., предисл., комм. Н. И. Конрада. СПб.: Terra Fantastica, 2002. 558 с.
9. Торосян А. С. Евразийское пространство в романе П. Крусанова «Укус ангела» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. 2015. № 1. С. 175–180.
10. Чжан Мэн. Образ красивой женщины в китайских фразеологизмах // *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена*. 2016. № 181. С. 35–39.
11. Чжуан-цзы. Ле-цзы / пер. с кит., вступ. ст., прим. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 439 с.

REFERENCES

1. Babenko N. G. [Chinese Motifs and Images in Modern Russian Prose]. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2007, no. 4, pp. 26–32.
2. Bologova M. A. [Motifs of Ancient Mythology in the Hermeneutic Structure of P. Krusanov's Novel "Angel's Bite"]. In: *Russkaya literatura XIX–XX vv. Poetika motiva i aspekty literaturnogo analiza: sbornik nauchnykh trudov k yubileyu L. P. Yakimovoi* [Russian Literature of the 19th–20th centuries. Poetics of Motive and Aspects of Literary Analysis: A Collection of Scientific Papers dedicated to the Anniversary of L. P. Yakimova]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, pp. 311–322.
3. Boroda E. V. [Petersburg Fundamentalism. The Invisible Empire of Pavel Krusanov]. In: *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2009, no. 4, pp. 50–61.
4. Volk E. A. [Neo-mythological Eschatology in P. Krusanov's Novel "Angel's Bite"]. In: *Uchenye zapiski UO VGU imeni P. M. Masherova* [Uchenye zapiski UO VGU named after P. M. Masherov], 2020, vol. 31, pp. 131–135.
5. Ezhov V. V. *Mify drevnego Kitaya* [Myths of Ancient China]. Moscow, Astrel Publ., AST, 2004. 495 p.
6. Krotova D. V. [Principles of Modeling Autobiographical Myth in the Work of P. Krusanov]. In: *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [Philology: Scientific Research], 2017, no. 3, pp. 19–26.
7. Lvova K. A. [The Mythological Structure of P. Krusanov's Novel "Angel's Bite"]. In: *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2019, no. 3 (241), pp. 394–396.
8. Sun Tzu. Sun Tzu's Military Method (Rus. ed.: Konrad N. I., transl. *Traktaty o voennom iskusstve*. St. Petersburg, Terra Fantastica Publ., 2002. 558 p.).
9. Torosyan A. S. [Eurasian Space in P. Krusanov's Novel "Angel's Bite"]. In: *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Theory of language. Semiotics. Semantics], 2015, no. 1, pp. 175–180.
10. Chzhan Men. [The Image of a Beautiful Woman in Chinese Phraseological Units]. In: *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen], 2016, no. 181, pp. 35–39.
11. Chuang Tzu. Liezi (Rus. ed.: Malyavin V. V., transl. *Le-czy*. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 439 p.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ли Гэнь – аспирант по совместной подготовке Университета МГУ–ППИ в Шэньчжэне и МГУ; аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: 75547351@qq.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Li Gen – Postgraduate Student of the joint program of Shenzhen MSU-BIT University and MSU; Postgraduate Student, Department of the History of Modern Russian Literature and the Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: 75547351@qq.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Ли Гэнь. Культурные коды Китая в романе П. Крусанова «Укус ангела» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 4. С. 110–117.
DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-110-117

FOR CITATION

Li Gen. Cultural Code of China in P. Krusanov's Novel "Angel's Bite". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2022, no. 4, pp. 110–117.
DOI: 10.18384/2310-7278-2022-4-110-117