

Litera

Правильная ссылка на статью:

Юй Л. Китайский текст в рассказах В. Сорокина «Concrete» и «Ю» // Litera. 2024. № 8. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.8.71446 EDN: POWZEE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71446

Китайский текст в рассказах В. Сорокина «Concrete» и «Ю»

Юй Линхун

ORCID: 0000-0003-2461-8318

аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ yu_linghong@yahoo.com[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2024.8.71446

EDN:

POWZEE

Дата направления статьи в редакцию:

07-08-2024

Дата публикации:

14-08-2024

Аннотация: Статья посвящена выявлению и анализу китаизмов и других маркеров китайской культуры в рассказах Владимира Сорокина «Concrete» и «Ю», входящих в сборник «Пир» в 2001 году. Автор подробно рассматривает китайские мотивы в вышеуказанных рассказах, а также анализирует восприятия образа Китая в социальнокультурном контексте в России. Напомним, что в предыдущем романе «Голубое сало» уже прослеживается заинтересованность автора Китаем. Влияние китайской культуры на творчество Сорокина заметно и в рассказах «Concrete» и «Ю». На основе раблезианских гастрономических гипербол писатель продолжает свой лингвистический эксперимент, опираясь на идею русско-китайского симбиоза в футурологическом мире. Важно отметить, что Сорокин всегда шел в ногу со временем, «впитывая» в себя дух эпохи. Так, в его творчестве нашли отражение геополитическая идея «неоевразийства» Дугина 1990-х годов, а также нарастающий интерес россиян к китайской культуре.

Придерживаясь постмодернистской эстетики, Сорокин в своих текстах подвергает деконструкции сам исторический процесс, намекая на возможную «китайскую гегемонию» в будущем. Помимо этого, в обоих рассказах проявляется интерес Сорокина к китайской философии. Например, даосская идея о переходе противоположностей друг в друга может быть соотнесена с противопоставлением в творчестве Сорокина эстетики безобразного прекрасному. Автором был проведен анализ произведений писателя с использованием структурно-семиотических и культурно-исторических методов, позволяющих более глубоко понять китайские мотивы в творчестве Сорокина. Научная новизна исследования заключается в комплексном анализе китайских «элементов» в упомянутых рассказах, что, позволяет, с одной стороны, проиллюстрировать особенности создания «новорусского» языка Сорокиным, его творческий метод, с другой — отображает те социокультурные тенденции, которые были небезынтересны автору и нашли свое отражение в его творчестве. Используя в качестве стилистической доминанты гастрономические гиперболы раблезианского типа и типичные постмодернистские приемы Сорокин в «Пире» деконструирует историю и прогнозирует «китайскую гегемонию». В результате показано, что китайская культура играет немаловажную роль в творчестве и сознании Сорокина: писатель изображает столкновение и диалог между разными культурными цивилизациями, пытается найти выход для России через «алхимический брак» с Китаем.

Ключевые слова:

Владимир Сорокин, Concretnые, Ю, китаизмы, китайский текст, транскультура, даосизм, образ Китая, тотаритаризм, постмодернизм

Владимир Сорокин является одним из самых известных писателей в современной русской литературе. Будучи ярким представителем концептуализма и постмодернизма, он известен в своем творчестве деконструкцией различных узнаваемых дискурсов и тошнотворными натуралистическими описаниями. Между тем он и является гурманом — кулинария имеет особое значение в произведениях Сорокина: «это нечто, пусть неявно, но стимулирующее автора» ^[1]. Так, в 2001 году писатель публикует свой сборник «Пир», состоящий из 13 рассказов, где отдельное внимание уделено теме еды. В беседе с Борисом Соколовым писатель отмечал: «Меня всегда интересовала еда, и как физиологический акт, приносящий удовлетворение, и как язык коммуникации, объединяющий людей» ^[2]. В другом интервью он заявил: «Если брать кухни разных народов, то это, по сути, это языки» ^[3]. В «Пире» Сорокин наполняет в свои литературные и языковые эксперименты гастрономической образностью, что привлекло особое внимание критиков. Соколов в своей статье указывает, что «едой, равно как и её потребителями, по мысли Сорокина, может стать все. Растения, животные, рыбы, птицы, люди, вещи, слова, буквы, речи, события, лозунги, молитвы, чувства, жуткие продукты генной инженерии в обществе будущего, экскременты и даже пустота» ^[4]. По мнению Липовецкого: «Сорокин исследует кулинарную образность, представляя ее как процесс буквального поглощения культуры (в конечном счете, превращаемой в экскременты)» ^[5].

Кроме, казалось бы, противоестественного союза еды и литературы, показано, что в этом сборнике Сорокина находят свое развитие новорусского языка будущего, который уже прослеживался в предыдущем романе «Голубое сало». Отмечено, что большая часть неологизмов в «Голубом сале» происходит из иностранных слов, в том числе включая обилие

китаизмов. В отличие от других используемых в романе иноязычных слов, писатель употребляет китаизмы в качестве ругательств и совершает языковое насилие. По признанию писателя, у него «довольно давно и спонтанно возникла очарованность Китаем» [6]. Кроме того, он утверждал, что «Китай можно спокойно изучать через китайскую кухню» [7]. Как видно из приведенных цитат, анализ влияния китайской культуры на Сорокина сквозь призму гастрономической образности имеет под собой необходимые основания.

Рассказ «Concretные» написан как пьеса и строится на диалоге трех «китаизированных» молодых человек в будущей Москве. В этом квазиисторическом мире молодежь говорит на гибридном новорусском языке с обилием окказионализмов и авторских неологизмов, что является прямым продолжением «лингвистической» линии, берущей начало в «Голубом сале». Варваризмы, большую часть которых составляют китаизмы, англицизмы и галлицизмы, выполняют функцию фонетической заумы в рассказе. Тем не менее, когда речь идет о китаизмах, можно заметить, что, по сравнению с большим количеством обценной лексики и матерных высказываний в «Голубом сале», в рассказе только одно слово — «вамбадан» — [8] используется Сорокиным как ругательство, остальные же употребляемые слова являются обиходно-бытовыми выражениями. Более того, объяснения почти всех заимствованных китаизмов можно найти в словарики, который помещен в конце рассказа, что делает речь молодых людей в рассказе более доступной и понятной. Китаизмы здесь не мешают восприятию текста, а придают рассказу особый комический эффект и экзотический характер за счет их необычного произношения. Как указывает Соколов: «Сорокин умеет придать какой-то внутренний драматизм даже заведомой абракадабре, так что читается она просто захватывающе. <...> Поэтика может не зависеть от смысла речь — доказывает Сорокин» [9].

По сравнению с «Голубым салом», в рассказе наблюдается больше предложений, которые полностью состоят из транслитерации китайских слов. Например, существуют такие китайские фразы, как «Во баолэ!» (Я сыт), «Во элэ!» (Я голоден), «Ни хэдянь шэньмэ?» (Что будете пить?), «Ни цзяо шэньмэ?» (Как вас зовут?) [10] и т. д. Употребление изысканно «округлых» фраз на китайском языке в «Concretных» может в какой-то мере являться свидетельством размышлений Сорокина над судьбой будущей России. Родной язык, часто подвергающийся влиянию иностранных языков и культур, занимает особое место в русской ментальности: «Язык – народ, в нашем языке это синонимы, какая в этом глубокая мысль! Это отождествление языка и народа прочно закрепилось в русской национальной психологии, в русской литературе» [11]. Известно, что многие отечественные литераторы призывали и призывают к защите чистоты русского языка, но творчество Сорокина тяготеет к противоположному полюсу — не только в «Concretных», но и в его других произведениях часто встречается так называемый «макаронический стиль».

С одной стороны, заимствованные китаизмы и кальки из китайского являются важным элементом художественного мира Сорокина — использование значительного количества неологизмов и окказионализмов, созданных писателем для передачи языка футурологической России, считается типичным приемом постмодернистского коллажа и языковой деконструкции. С другой стороны, это может быть рассмотрено и как метод размышления Сорокина над будущими отношениями между Китаем и Россией. Известно, что «макаронически» произведения могут быть отражением естественного состояния в культурах с широко распространенным билингвизмом или подверженных сильному влиянию другого языка» [12]. В художественном мире Сорокина описывается будущее России, оказавшейся под сильным влиянием китайской культуры, что в какой-то мере может свидетельствовать о тяготении писателя к идее русско-китайского симбиоза. Сорокин сам не раз упоминал о своем

интересе к Китаю: «В Китае потрясает громадная потенция, чисто физиологическая. <...> Они совсем другие, поэтому меня и завораживает идея китайской гегемонии. Завораживает идея алхимического брака между Китаем и Россией. Мне кажется, из этого может выйти нечто великолепное» [\[13\]](#).

Кроме китайских вкраплений в новорусском языке, в «Concretных» существует еще один интересный нюанс, на который стоит обратить внимание. В рассказе герои направляются в литературно-гастрономические путешествия в «TRIP-КОРЧМУ», расположенную между улицей Вернадского и Мао Цзэдуна [\[14\]](#). Мао Цзэдун, вождь китайской компартии и первый лидер КНР, в середине 1960 гг. возглавил пролетарскую культурную революцию и стал единственным кумиром миллиарда китайцев. Сопровождаясь чудовищными зверствами, культурная революция вызвала волну самоубийств среди интеллигенции и привела к упадку общественной жизни. Как указывают исследователи: «...его борьба с антисоциализмом являлась в большей степени борьбой за личную власть, за беспредельное утверждение собственного политического могущества на фоне тотального неприятия инакомыслия и подавления всякой инициативы в процессе социалистического строительства» [\[15\]](#). Это и обосновывает утверждение, что Мао — «китайский Сталин» [\[16\]](#). Можно считать, что Сорокин неслучайно выбирает улицу Мао Цзэдуна вместо реально существовавшего Ленинского проспекта — кроме намеренной постмодернистской «манипуляции» историей России и Китая, писатель таким образом деконструирует культ личности и тоталитарную культуру в общем.

В «Concretных» также читается пародия на идеологический контекст России 1990-х гг. На волне капиталистической глобализации и психологической путаницы возникла геополитическая идеология «неоевразийства», пытающаяся найти пути к достойному существованию для народов и ставшая одним из наиболее популярных идейных течений в переходные годы. Помимо улицы Мао Цзэдуна, писатель нарочно выбирает улицу (проспект) Вернадского, названную в честь В. И. Вернадского, сын которого, Георгий Вернадский, являлся одним из лидеров евразийского движения, идеи которого впоследствии унаследованы неоевразийством [\[17\]](#). Т. Филимонова отмечает в своей статье: «В 1999 году, когда вышел роман “Голубое сало”, в российской политике неоевразийство часто ассоциировалось с синойсферой. В массовом понимании евразийства и неоевразийства часто подчеркивались новые политические связи между Россией и Китаем» [\[18\]](#). Учитывая год издания «Голубого сала» (1999), можно считать, что данное высказывание подходит и к рассказу «Concretные», опубликованному в 2001 году. Подобная тема и поднимается в работе Б. Солова, который развивает мысль о том, что сюжет перекрестия улиц Вернадского и Мао Цзэдуна в «Concretные» прогнозирует «китайское засилье» в будущем [\[19\]](#). Таким образом, TRIP-КОРЧМА, расположенная между улицей Вернадского и Мао Цзэдуна, является своего рода политической пародией-аллегорией Сорокина на идею неоевразийства.

Если говорить о рассказе «Ю», в котором действие перенесено в будущее, то еда рассматривается как дело государственной важности: «Повара — это сердце мира» [\[20\]](#). Сам Сорокин утверждал в своем интервью о схожести столь разных, на первый взгляд, областей — кулинарии и литературы: «Собственно, приготовление пищи, приготовление какого-то сложного блюда — это, в общем, некий сюжет. В самом процессе много литературного» [\[21\]](#). Весь рассказ о поваре Ю строится на противопоставлении натуральной и клонированной пищи, в деталях описывается процесс их приготовления. В этом фантастическом мире тоже говорят на гибридном языке с китайскими и английскими вкраплениями: «Сорокин в традициях восточной кухни смешивает, комбинирует, делает попытки завуалирова

ть ингредиенты разных языков, и на выходе получает рассказ "Ю", полный словесных монстров, готовых к непосредственному "употреблению в пищу" читателем» [22].

Стоит отметить, что удельный вес китаизмов в «Ю» гораздо ниже, чем в рассказе «Конкретные». Более того, подавляющее большинство китайских слов разбросаны в рассказе без дальнейших разъяснений — они в основном используются в названиях кулинарных шедевров повара Ю: «Охота императора Цзе-вана на вепря», «Красавица Си Ши под цветущей сливой», «Пьяный Ли Бо», «Гуси над Хуан Хэ», «Цао Цао пытается разбойника», «Любовь Тао Юань-мина», «Лисица-оборотень» [23] и т.д. Анализируя ряд названий блюд, можно отметить, что большая часть из них взята из китайской истории или связана с древнекитайской литературой. Кроме этого, китайские имена (Тянь Хуа, Шуйцайхуа, Лю Рех, Цань Дай-жу) и некоторые ингредиенты китайских блюд (фаршированные кочаны по-сычуаньски, сянгю жоу) тоже встречаются на страницах рассказа. Чуждо звучащие китайские наименования без дальнейших объяснений не только создают восточный колорит в рассказе, но и в очередной раз доказывают, что фонетический облик китаизмов для Сорокина важнее, чем их смысловые значения.

В отличие от прямой транскрипции бытовой речи «Конкретные», в рассказе «Ю» используется ряд китайских фразеологизмов, переведенных Сорокиным на русский язык. Например, «приказать слюне журчать» (кит.: 垂涎欲滴, жажда), «красть колокол, заткнув уши» (кит.: 掩耳盗铃, обманывать самого себя), «когда дерево падает — обезьяны разбегаются» (кит.: 树倒猢猻散, когда падает главарь, за ним валятся и все помощники). Более того, писатель создает немало таких псевдокитайских выражений, как «перебирать невидимую чечевицу» [24], «находить горшок с барсучьим салом» [25] и т.д.

Отмечается, что «Ю» содержит в себе больше элементов китайского культурного кода, чем «Конкретные». Кроме языковой стратегии, в рассказе «Ю» также существует много других элементов китайской культуры, проникающих в повседневную жизнь футурологической России. Во-первых, здания, по своим очертаниям напоминающие китайские иероглифы, — Дворец в форме иероглифа шунь (благополучие). Во-вторых, предметы обихода, копирующие элементы китайской культуры, — «замок Долголетия» [26], под которым подразумевается украшение в форме замка-амулета, — благословение на долгую жизнь; широкая труба из расщепленного бамбука, «бамбуковая жена» [27], своеобразное приспособление для проветривания помещения. Такое всестороннее культурное влияние Китая на Россию в художественном мире «Ю» отражает социально-психологическую ситуацию в России на рубеже XX — XXI веков: на фоне экономического кризиса и напряжения в обществе стало заметно, что после введения политики реформ и открытости Китай начал стремительно развиваться, а укрепление и углубление российско-китайских отношений способствовало культурному обмену и сближению двух стран. В этом отношении образ Китая оказался важным элементом в современной русской литературе. На это обратили внимание и китайские исследователи: «Было бы удивительно, если бы в произведениях современной русской литературы не возникло феноменов и эстетических явлений, связанных с Китаем. Как древний и загадочный, так и современный Китай используется писателями как средство для привлечения внимания русских читателей» [28]. Таким образом, Сорокин в своем тексте хорошо иллюстрирует растущий интерес россиян к языку и культуре Китая.

Еще следует отдельно сказать о китайской философии в «Ю». Об этом свидетельствует само имя героя, произношение которого напоминает иероглиф «有», что значит «присутствующий». «Ю» вместе с «У» (кит. 无, «отсутствующий») составляют антиномическую пару в даосской системе. В отличие от понятий «бытие» и «небытие» в онтологическом дуализме

ме западной философии, между китайскими «Ю» и «У» нет такого противоречия. По мнению основоположника даосизма Лао-цзы, они условны, переходящи и могут меняться местами. В финальной части рассказа повар Ю, изначально созданный как продолжатель традиции натуральной пищи, вписан в историю как «Проводник-Естества-Напоминавший-О-Силе-Противоестественного» [29]. Невозможность пробудить во Властелине мира вкус к Естеству, неизбежно привела к гибели Ю, после чего его навечно поставили в центре Главной Праздничной Кухни в назидание потомству — на случай, если то попытается использовать вместо клонированных продуктов натуральные. Повара Ю помнят вечно и после его смерти, что в некотором смысле подтверждает учение древнего даосизма: все вещи в действительности не отрицают, а дополняют друг друга. Как Лао-цзы указывает в «Дао-дэ цзине»: «天地万物生于有,有生于无» («Все вещи в мире исходят из сущего [Ю], а сущее исходит из несущего [У]» [30]); «此两者,同出而异名» («То и другое являются совместно, но именуются по-разному» [31]).

Диалог между Ю и другими поварами перед Выпускным Банкетом тоже наполнен даосской философией. Именно высказывание Ю о том, что он не хочет стать придворным поваром, показывает его желание получить это звание:

«– Моя? – – хотеть того, чего не хочется. Например – колпака придворного повара.

– Ты не – – хочешь им стать?

– Наоборот. Я + + не хочу им стать, а значит – Я ИМ СТАНУ!» [32]

Обратимся в следующей фразе Лао-цзы: «逝曰‘远’,远曰‘反’» («“Всегда в движении” значит “удаляется без конца”, “удаляется без конца” значит “возвращается”» [33]). Эту фразу можно понять таким образом: с одной стороны, все сущее вечно движется и меняется; с другой — оно находится в круговороте бытия. У каждой вещи две стороны, и эти две стороны могут перетекать друг в друга. Когда вещь достигает своего предела, она переходит в противоположное — иными словами, в каждой вещи существует перспектива взаимной обратимости или взаимной проницаемости. В даосизме имеется такое совершенное состояние, известное как «Мин» (кит. 明, «просветление»), которое подразумевает осознание неизменных законов, управляющих изменением вещей. Чтобы достичь состояния просветления, необходимо знать законы природы и соблюдать их. Если говорить неким общим «правиле» для человека, то оно следующее: «Если человек хочет достичь чего-нибудь, он начинает с противоположного, а если он хочет сохранить что-либо, он допускает в это что-то противоположное. Желаящий быть сильным должен начать с ощущения, что он слабый» [34].

Подобный пример, демонстрирующий применение Сорокиным даосской мысли «перехода в собственную противоположность» появляется в другом эпизоде рассказа: накануне Выпускного Банкета повара Ю, MUO MUO и Petroff не спали и медитировали на шарах, после чего MUO MUO признается, что его одолевает беспокойство. По мнению Ю, «милый сердцу MUO MUO беспокоится, потому что + + хочет [надеть желтый колпак придворного шеф-повара]. А нужно – – хотеть. Тогда все будет gold» [35]. Кроме вышеуказанных, то, что Ю в итоге превратили в его полную противоположность, тоже о даосской философии «перехода в собственную противоположность».

Идея о «переходе в собственную противоположность» как способе достичь состояния просветления в даосизме в определённой мере перекликается с эстетикой безобразного в творчестве Сорокина: «Искусство, убеждает нас автор “Пира”, как раз и должно создава

ть нетленный чудный образ, отображая действительность крови и кала» [36]. По признанию самого Сорокина, его в литературе «интересует именно безумие: чем чудовищнее тексты, тем это лучше» [37]. В художественном мире Сорокина общепринятые нормы и правила человеческого общества показались бы неуместными: художественный мир «Ю», например, состоит из большого количества натуралистических сексуальных и кровавых сцен, чудовищного обжорства, актов дефекации и т.д. С этой точки зрения писатель и выражает свое отношение к традиционной эстетике, основанной на категории «прекрасного», доказывая что в литературе прекрасное и безобразное могут переходить друг в друга.

Как в «Голубом сале», так и в рассказах «Concretnые» и «Ю» Сорокин, увлеченный созданием футурологического языка, продолжает лингвистический эксперимент, создавая гибридный новорусский язык с обилием китайских вкраплений. Было показано, что Сорокин в своих текстах выстраивает оригинальную сатирическую модель будущего, основанную на предельном смешении различных культур, в частности, китайской и русской. Используя в качестве основного «метода» раблезианскую гастрономическую гиперболизацию, Сорокин изображает столкновение и диалог двух разных культурных цивилизаций, пытаясь найти выход для будущей России. Мы видели, что Сорокин, с одной стороны, с точностью ловит «нервные узлы общества» [38] (уже упоминалось, что геополитическая идея «неевразийства» Дугина 1990-х годов и растущий интерес россиян к китайской культуре нашли отражения в его творчестве), с другой — «подпитывается» философскими идеями Востока.

Библиография

1. Соколов Б. В. Моя книга о Владимире Сорокине. — М.: АИРО-XXI, 2015. С. 131.
2. Соколов Б. В. Моя книга о Владимире Сорокине. — М.: АИРО-XXI, 2015. С. 37.
3. Сорокин В.Г. Диалог о еде / беседовал И. Смирнов // Современная русская литература. 2001. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm>
4. Соколов Б. Жрать «Пир» Владимира Сорокина. 2001. Режим доступа: <https://srkn.ru/criticism/sokolov3.shtml>
5. Липовецкий М. Н. Сорокин-троп: карнализация // Новое литературное обозрение. 2013. № 120. С. 234.
6. Сорокин В. Г. Собачье сердце / беседовал И. Кормильцев // Rolling Stone. 2006. № 11. С. 38-42.
7. Сорокин В.Г. Диалог о еде / беседовал И. Смирнов // Современная русская литература с В. Курицыным. 2001. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm>
8. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 363.
9. Соколов Б. В. Моя книга о Владимире Сорокине. — М.: АИРО-XXI, 2015. С. 36.
10. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 363.
11. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. — Ленинград: Наука, 1981. Т. 23. С.423.
12. Марусенков М. П. Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина. Заумь, гротеск и абсурд. — СПб.: Алетейя, 2012. С. 128.
13. Сорокин В. Г. Собачье сердце / беседовал И. Кормильцев // Rolling Stone. 2006. № 11. С. 38-42.
14. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 351.
15. Бондарева В. В. Политическая оппозиция Мао Цзэдуна в середине 1960-х гг.: курс на «Культурную революцию» // Научный диалог. 2015. №8 (44). С.76.

16. Иванов Г. Китайский Сталин. Почему Мао Цзэдуна часто сравнивают с советским вождём? // Аргументы и факты. 2012. Режим доступа: https://aif.ru/society/history/kitayskiy_stalin_pochemu_mao_czeduna_chasto_sravnivayut_s_sovetskim_vozhdyom
17. Орлик И. И. Евразийская идея: возникновение и эволюция // Вестник РУДН. Серия: Всеобщая история. 2010. №4. С. 9.
18. Filimonova T. «Chinese Russia: Imperial Consciousness in Vladimir Sorokin's Writing» // Region. 2014. Vol. 3. № 2. Pp. 228.
19. Соколов Б. В. Моя книга о Владимире Сорокине. — М.: АИРО-XXI, 2015. С. 37.
20. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 430.
21. Сорокин В. Г. Россия хранит золотые запасы мракобесия / беседовал А. Архангельский // Огонек. №10. 2017. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3235600>
22. Хабибулина М.Н. Кулинарная vs культурная трансгрессия в рассказе В. Сорокина «Ю» // Русская и белорусская литература на рубеже XX-XXI веков. — Минск: РИВШ, 2014. С. 182-188.
23. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 446.
24. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 446.
25. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 449.
26. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 445.
27. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 448.
28. 郑永旺. 当代俄罗斯文化软实力与文学关系研究. [М].北京:中国社会科学出版社, 2023年. 261页. (Чжэн Юнван. Исследование взаимосвязи между мягкой силой и литературой в современной российской культуре — Пекин: Изд-во Китай. акад. обществ. наук, 2023. С. 261.)
29. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 449.
30. Лао Цзы. Книга о Пути жизни (Дао-Дэ цзин): с комментариями и объяснениями/ пер. с кит., сост., предисл., коммент. В. Малявина. — Москва: Издательство АСТ, 2018. С. 101.
31. Лао Цзы. Книга о Пути жизни (Дао-Дэ цзин): с комментариями и объяснениями/ пер. с кит., сост., предисл., коммент. В. Малявина. — Москва: Издательство АСТ, 2018. С. 21.
32. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 440.
33. Лао Цзы. Книга о Пути жизни (Дао-Дэ цзин): с комментариями и объяснениями/ пер. с кит., сост., предисл., коммент. В. Малявина. — Москва: Издательство АСТ, 2018. С. 70.
34. Фэн Ю-лань. Краткая история китайской философии. — СПб.: Евразия, 1998. С. 122.
35. Сорокин В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. — М.: Ad Marginem, 2002. Т.3. С. 440.
36. Соколов Б. В. Моя книга о Владимире Сорокине. — М.: АИРО-XXI, 2015. С. 57.
37. Сорокин В.Г. Самое скучное — это здоровые писатели / беседовал С. Шаповал // Столица. 1994. № 42 (204). С. 44.
38. Сорокин В. Г. Доктор Сорокин / беседовал И. Гавриков. 2005. Режим доступа: <https://srkn.ru/interview/gavrikov.shtml>

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Проза Владимира Сорокина в массе критических источников рассмотрена достаточно объемно: есть серьезные статьи, изыскания, монографические работы, диссертационные проекты. Исследователей привлекает многое что, детально разбираются сюжеты, подвергается анализу образы, темы, не исключается, безусловно, и смысловый вектор его текстов. Собственно, и т.н. «китайский текст» упоминается в качестве одного из производных авторского дискурса. На мой взгляд, это правомерно, синтез разных культур дает возможность, отчасти, и предугадать развитие отечественной, да и мировой истории. Рецензируемая статья относится к работам аналитического типа, методика анализа рассказов / малых форм, которые выбраны автором, современна, конструктивна. Общая оценка «китайского текста» у В. Сорокина дана в логически выверенном режиме, должная аргументация превалирует в тексте рецензируемого сочинения. Научной (критической) базой работы являются труды М.Н. Липовецкого, Б.В. Соколова и других исследователей. Стиль статьи соотносится с собственно научным типом: например, «Рассказ «Concretные» написан как пьеса и строится на диалоге трех «китаизированных» молодых человек в будущей Москве. В этом квазиисторическом мире молодежь говорит на гибридном новорусском языке с обилием окказионализмов и авторских неологизмов, что является прямым продолжением «лингвистической» линии, берущей начало в «Голубом сале». Варваризмы, большую часть которых составляют китаизмы, англицизмы и галлицизмы, выполняют функцию фонетической зауми в рассказе», или «В художественном мире Сорокина описывается будущее России, оказавшейся под сильным влиянием китайской культуры, что в какой-то мере может свидетельствовать о тяготении писателя к идее русско-китайского симбиоза. Сорокин сам не раз упоминал о своем интересе к Китаю: «В Китае потрясает громадная потенция, чисто физиологическая. <...> Они совсем другие, поэтому меня и завораживает идея китайской гегемонии. Завораживает идея алхимического брака между Китаем и Россией. Мне кажется, из этого может выйти нечто великолепное» и т.д. Ссылки и цитации даются в режиме издательского норматива. Однако считаю, что статью следует высчитать, чтобы убрать явные ошибки и опечатки: например, «кроме, казалось бы, противоестественного союза еды и литературы, показано, что в этом сборнике Сорокина находят свое развитие новорусского языка будущего...», или «весь рассказ о поваре Ю строится на противопоставлении натуральной и клонированной пищи, в детях описывается процесс их приготовления» и т.д. Детально автор статьи останавливается на языковом уровне текстов В. Сорокина, разбирает их точно, объективно: «в отличие от прямой транскрипции бытовой речи «Concretные», в рассказе «Ю» используется ряд китайских фразеологизмов, переведенных Сорокиным на русский язык. Например, «приказать слюне журчать» (кит.: 垂涎欲滴, жажда), «красть колокол, заткнув уши» (кит.: 掩耳盗铃, обманывать самого себя), «когда дерево падает — обезьяны разбегаются» (кит.: 树倒猢猻散, когда падает главарь, за ним валятся и все помощники). Более того, писатель создает немало таких псевдокитайских выражений, как «перебирать невидимую чечевицу» [24], «находить горшок с барсучьим салом» [25] и т.д. Сорокинский нонтекст в работе также учтен, это необходимо для полновесности анализа, раскрытия темы: например, «как в «Голубом сале», так и в рассказах «Concretные» и «Ю» Сорокин, увлеченный созданием футурологического языка, продолжает лингвистический эксперимент, создавая гибридный новорусский язык с

обилием китайских вкраплений. Было показано, что Сорокин в своих текстах выстраивает оригинальную сатирическую модель будущего, основанную на предельном смешении различных культур, в частности, китайской и русской. Используя в качестве основного «метода» раблезианскую гастрономическую гиперболизацию, Сорокин изображает столкновение и диалог двух разных культурных цивилизаций, пытаясь найти выход для будущей России...» и т.д. Серьезных недочетов в работе не выявлено, материал уместно использовать в формате изучения творчества Владимира Сорокина. Тема как таковая раскрыта, поставленная цель достигнута. Рекомендую рецензируемую статью «Китайский текст в рассказах В. Сорокина «Concretные» и «Ю» к публикации в журнале «Litera».