

ОБРАЗ КИТАЙЦЕВ В ПРОЗЕ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА: ОТ «ПОГЛОЩЕННОГО ИСТОРИЕЙ» К «ТВОРЯЩЕМУ ИСТОРИЮ»

А н н о т а ц и я . Анализируется образ китайцев в произведениях Всеволода Иванова 1920-х годов «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» и повесть «Бронепоезд 14-69». Оба текста локализованы на российском Дальнем Востоке и завершаются смертью китайских персонажей. В работе применяются сравнительный и текстологический методы, которые позволяют сопоставить образы китайцев у Вс. Иванова с образами у его современников И. Бабеля и М. Булгакова. Исследование показывает, что хотя Вс. Иванов отчасти сохраняет стереотипные черты внешности и речи, традиционные для русской литературы при изображении китайцев, углубленное раскрытие многомерной психологии и поведенческих мотивов персонажей демонстрирует трансформацию образа от «поглощенного историей» к «творящему историю». Эта метаморфоза укоренена в точном воспроизведении историко-культурного контекста и жизненной реальности. Подобное художественное решение не только отражает глубинное влияние революционной эпохи на национальное сознание и менталитет, но и знаменует собой прорыв в принципах создания китайского персонажа в русской литературе.

Ключевые слова: образ китайцев, Всеволод Иванов, «Бронепоезд 14-69», «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень», китайская философия, национальное самосознание

Благодарности . Статья подготовлена при поддержке Государственного комитета по стипендиям КНР по гранту № 202108230282. Благодарю моего научного руководителя, доктора филологических наук, профессора М. А. Черняк за неоценимую помощь в выполнении данной работы.

Для цитирования: Цзян Ю. Образ китайцев в прозе Всеволода Иванова: от «поглощенного историей» к «творящему историю» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 1. С. 58–64. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1266

ВВЕДЕНИЕ

В произведениях 1920-х годов Всеволод Иванов неоднократно обращается к восточной культуре через образ китайца. Во-первых, это было связано с непреходящим личным интересом писателя к Дальнему Востоку, о чем также писал его сын Вяч. Вс. Иванов: «К Востоку его тянуло. Ему с юности был близок буддизм» [2: 506]. Во-вторых, схожесть путей национального развития России и Китая способствовала культурному взаимодействию двух народов. Со строительством Сибирской железной дороги и освоением Дальнего Востока в конце XIX – начале XX века увеличилось число непосредственных контактов между двумя народами, что сократило существовавшую культурную дистанцию.

Эта геополитическая реальность дала импульс для возникновения новой темы в литературе того времени. Так, принцип изображения

китайцев в текстах Вс. Иванова не только продолжает ориенталистскую традицию в русской литературе, но и освещает глубокие социальные и идеологические изменения в новом историческом контексте.

«Для русской культуры образ Китая представляет собой в целом трансляцию азиатского типа миропонимания. Китай в русском художественном тексте обычно выступает “символом экзотики, необычного, замысловатого, таинственного и потому манящего”» [4: 234],

– пишет М. Н. Крылова.

Проведя систематическое исследование русской прозы 1920-х годов, Цао Сюэмэй справедливо отмечает:

«В произведениях этого периода изображение Китая и китайцев давало писателям возможность высказать личные взгляды и предпочтения по всему спектру проблем, связанных с настоящим и будущим. Начался новый этап образной мифологизации Китая и китайских ми-

грантов, где далекий восточный сосед и неприметные “ходи” превращались во внушительную мифическую силу, от которой зависело будущее России» [14: 4].

* * *

Вс. Иванов не мог не учитывать социокультурные тенденции и контекст времени. Очевидно, что в своих текстах писатель сознательно формировал образ китайцев, живущих на Дальнем Востоке, в новой идеологической и исторической ситуации.

Творческий путь Вс. Иванова в полной мере свидетельствует об этой культурной трансформации. Е. А. Папкова отмечает:

«Своеобразие постановки проблемы Восток – Запад в художественном творчестве Вс. Иванова заключается в том, что идеи и образы появлялись в его произведениях в те исторические периоды, когда представители научной, философской, политической и эстетической мысли активно обсуждали эти вопросы» [8: 22].

Это изменение художественного осмысления места и роли Дальнего Востока (и его жителей) в историческом процессе отражается не только в выборе темы, но и в новаторстве повествовательной стратегии – образ китайского народа превращается из культурного символа в непосредственного участника истории. Радикальные исторические преобразования служили реальной основой для этой трансформации. Как подчеркивает Е. А. Папкова:

«Интересно, что если в произведениях конца 1910 – начала 1920-х гг., например рассказах Е. И. Замятина “Мамай” и “Пещера” (1920), разрушенным автору представляется Петербург, воплощающий собой цивилизацию Запада, в романе Б. А. Пильняка “Голый год” (1921) – средняя Россия (Москва, Нижний Новгород и город Ордынин), то Иванов распространяет эту мысль на Восток» [6: 18].

Для Вс. Иванова образ Китая, его мифология, философия и культурная память стали интеллектуальным пространством многомерного напряжения, уникальным выбором для исследования целого ряда ключевых оппозиций: революции и традиции, личности и коллектива, прошлого и будущего, Востока и Запада.

Образ китайского народа в текстах Вс. Иванова носит тройственный характер, заключая в себе восприятие его и как носителя другой культуры, и как свидетеля революции, и как символа грядущих перемен. В этом контексте показателен рассказ Вс. Иванова «История Чжень-Люня, искателя корня шень-жень» (1922) о судьбе китайского переселенца Чжень-Люня, который, спасаясь от войны, прибывает на российский Дальний Восток в поисках дикого корня шень-женя. Действие разворачивается в горах Сихотэ-Алинь:

«Теплые горы – Сихотэ-Алинь, как перстень на руке моря. А море за тайгой, а тайга между горами и морем. В тайге тигр и барс и красный волк. А в душных и темных падах – сердце земли – корень шень-жень»¹.

Именно здесь, в «душных и темных падах», скрыто «сердце земли» – целебный корень, ставший для героя символом надежды на счастливую жизнь.

Чжень-Люнь приехал на Дальний Восток с целью найти дикий шень-жень, вернуться в Шанхай, купить дом и землю, жениться и завести детей, что, согласно конфуцианству, соответствует традиционному в китайской культуре представлению об идеальном образе жизни в мире и довольстве: «В Шанхае в фанзе можно пить сулею – рисовую водку. Можно курить опиум и рассказывать, как жил в тайге, искал шень-жень» (280).

Образ Чжень-Люня – собирательный, в нем находит отражение культурная и историческая ситуация второй половины XIX века, когда началось активное переселение китайцев в Сибирь и на Дальний Восток. Как отмечал Н. М. Пржевальский, большинство китайцев приезжали лишь на временные заработки, стремясь впоследствии вернуться на родину:

«Эти беглецы находили убежище на территории современного Приморского края. <...> Основная масса китайцев появилась в Приморье в 70–80-х гг. XIX в. Это были китайские отходники, которые шли в пределы России в поисках заработка. Это население не было постоянным. Значительная часть его регулярно мигрировала за границу, как только зарабатывала средства, необходимые для приобретения на родине участка земли» [10: 106].

В рассказе шень-жень наделяется множеством символических значений: это и ценное лекарственное растение, и воплощение колониальной экономики, и, наконец, символ спасения Чжень-Люня. Перед лицом войны, метафорой которой служит священный тигр, образ идеального мира разрушается:

«...Весь город был уголь и травы»; «Кирпичные толстые трубы, где были раньше железные клетки, свалились. От железных клеток уцелела затянута травами печь» (281).

Самоубийство Чжень-Люня в финале рассказа – это не столько выбор между двумя философскими учениями – конфуцианством и даосизмом, сколько их трагический синтез. Конфуцианская вертикаль (социальный долг) сталкивается с даосской горизонталью (бегство от общества). Смерть героя – одновременно и отказ от «испорченного мира», и попытка сохранить добродетель. Даже способ ухода персонажа из жиз-

ни – выстрел в шею – парадоксально сочетает конфуцианский акцент на телесной целостности (где тело – дар предков) и даосский жест освобождения от «оков плоти».

Л. Н. Толстой в 1906 году в «Письме к китайцу» рассуждал о значении русской революции и подчеркивал необходимость для России и Китая противостоять агрессии западных держав с помощью древней восточной мудрости, а не бороться с этим натиском путем насилия:

«Только держитесь свободы, состоящей в следовании разумному пути жизни, то есть Тао <...> Только бы продолжали китайские люди жить так, как они жили прежде, мирной, трудолюбивой, земледельческой жизнью, следуя в поведении основам своих трех религий: конфуцианству, таосизму, буддизму <...> и сами собой исчезнут все те бедствия, от которых они страдают теперь, и никакие силы не одолеют их»².

Образ Чжень-Люня в рассказе Вс. Иванова отражает настроения части населения России и Китая в условиях реформ и радикальных изменений. Эти люди живут в соответствии с принципами древнекитайской философии, а когда суровая реальность разрушает их традиционный уклад, то неизбежно наступает разочарование. Смерть Чжень-Люня доводит эту двойственность до предела: его самоубийство было одновременно и конфуцианским («Будет ли претворен [мой] Дао-Путь [в стране] – зависит от судьбы³, потерпит ли крах [мой] Дао-Путь [в стране] – зависит от судьбы» [9: 408]), и даосским «слиянием с Дао» (возвращением к природе). Трагедия Чжень-Люня заключается в том, что границы между конфуцианством и даосизмом были стерты войной, что и привело героя к внутреннему душевному расколу. Так, образ Чжень-Люня в итоге стал образом «поглощенного историей».

В рассказе «Ходя» (1923) И. Бабеля, современника Вс. Иванова, также создан образ китайца, который, подобно Чжень-Люню, предстает пассивным объектом исторического процесса. Поздней ночью на Невском проспекте в Петербурге китаец торгуется с проституткой и исчезает во тьме после ночи, проведенной с ней: «Китаец в кожаном проходит мимо. Он поднимает буханку хлеба над головой. Он отмечает голубым ногтем линию на корке. Фунт. Глафира поднимает два пальца. Два фунта»⁴. Как отмечает А. А. Краснаярова: «В рассказе И. Бабеля “Ходя” появлялся апокалиптический персонаж – “китаец в кожаном”, – который представлял частичку картины разрушающегося быта» [3: 147]. Однако ключевое различие между ними заключается в том, что Чжень-Люнь сохраняет приверженность традиционным культурным ценностям

своего народа, используя их в качестве философского ориентира для своих поступков, тогда как образ «китайца в кожаном» отражает процесс маргинализации личности во время революции: это и физическое перемещение с родины на чужую землю, и непрерывное смещение по социальной вертикали.

В 1922 году Вс. Иванов снова обращается к образу китайского крестьянина. На этот раз это красноармеец Син Бин-У в повести «Бронепоезд 14-69». В борьбе за захват бронепоезда китайский партизан Син Бин-У совершил героический поступок: он лег на рельсы, чтобы ценой собственной жизни остановить бронепоезд. Образ китайца Син Бин-У, являющийся одним из важнейших в произведении, приобретает особое звучание при сравнении с образом Чжень-Люня: пассивное самоуничтожение Чжень-Люня и активное самопожертвование Син Бин-У выявляют дискурсивную трансформацию образа китайца как литературного героя от «поглощенного историей» к «творящему историю».

Син Бин-У – мирный крестьянин, у него спокойная и счастливая семья:

«У Син Бин-У была жена из фамилии Е, крепкая манза⁵, в манзе крашеный теплый кан⁶ и за манзой желтые поля гаоляна и чумизы⁷. А в один день, когда гуси улетели на юг, все исчезло. Только щека оказалась проколота штыком. Син Бин-У читал Ши-цзинь⁸, плел циновки в город, но бросил Ши-цзинь в колодец, забыл циновки и ушел с русскими по дороге Кун-ци-цзе⁹» (34–35).

В этом описании и авторских комментариях Вс. Иванов объясняет причины, побудившие героя встать на путь революции, и включает в текст детали, которые дают возможность читателю познакомиться с китайской культурой. Прежняя жизнь, в хаосе настоящего вспоминаемая как идиллия, была разрушена острыми штыками японских солдат. Так, Син Бин-У потерял дом, жену, землю. Глазами Син Бин-У читатель видит разрушение гармонии в сельском Китае с приходом войны и революции. Судьбоносный выбор Син Бин-У – это выбор, с которым сталкиваются герои той эпохи.

С одной стороны, автор демонстрирует классовое родство китайских и русских партизан – союз рабочих и крестьян: «Во время революции многие бедные китайские рабочие (около 30–40 тыс.) вступили в Красную армию и сражались со старым режимом» [5: 190]; с другой стороны, Син Бин-У – носитель философских идей. Он имеет собственное мнение о революции в России, основанное на принципах китайской философии: умеренность и доброта – это явления культуры, а сопротивление – это сила человека.

«А в это время китаец Син Бин-У лежал в траве в тени пробкового дерева и, закрыв раскосые глаза, пел о том, как красный Дракон напал на девушку Чен Хуа. Лицо у девушки было цвета корня женьшеня и пища ее была у-вей-цзы – петушии гребешки; ма-жу – грибы величиною со зрачок; чжен-цзай-цай. <...> Но красный Дракон взял у девушки Чен Хуа ворота жизни, и тогда родился бунтующий русский» (12).

Песня Син Бин-У также глубоко отражает китайскую культуру, в которой красный дракон занимает важное место, символизируя силу, мужество, трансформацию и боевой дух. Пища девушки приготовлена из ценных трав, используемых в китайской медицине, поэтому сочетание красного дракона и девушки олицетворяет мощную силу сопротивления. Здесь Вс. Иванов использует красного дракона как метафору революции, а судьба Чен Хуа символизирует выбор Син Бин-У. Именно поэтому герой присоединился к партизанам:

«Китаец Син Бин-У, прижимаясь к скале, пропустил мимо себя отряд и каждому мужику со злостью говорил:

– Японса била надо... у-у-ух, как била!

И, широко разводя руками, показывал, как надо бить японца.

Вершинин остановился и сказал Васье Окороку:

– Японец для нас хуже барсу¹⁰. Барс-от, допрежь чем манзу¹¹ жрать, лопатину¹² с него сдерет. Дескать, пусть проветрится, а японец-то разбираться не будет – вместе с усями¹³ слопают.

Китаец обрадовался разговору о себе и пошел с ними рядом» (14).

Син Бин-У играет ключевую роль в победе партизанского отряда. Он успешно добывал важные разведанные о бронепоезде. Справедливо замечание А. А. Забияко и Е. В. Сениной: «Син-Бин-У воюет не раздумывая, он бесстрашный разведчик, который совершенно хладнокровно обманывает допрашивающих его белогвардейцев, прикидываясь торговцем семечками» [1: 71]. И самое главное – Син Бин-У совершил героический поступок, жертвуя жизнью ради общего дела. Когда подходит бронепоезд, Син Бин-У выбирается из-за насыпи, где укрываются партизаны, ложится на рельсы:

«Син Бин-У вынул револьвер, не поднимая головы, махнул рукой, будто желая кинуть в кусты, и вдруг выстрелил себе в затылок. Тело китайца тесно прижалось к рельсам. <...> И труп китайца Син Бин-У, плотно прижавшийся к земле, слушал гулкий перезвон рельс...» (66).

Примечательно, что к образу китайца также обращался М. Булгаков. Образ Сен-Зин-По, героя рассказа «Китайская история» (1923), вступившего в ряды Красной армии, противопоставлен

образу Син Бин-У. И. С. Урюпин, анализируя китайские тексты в русской литературе 1920-х годов, отмечает, что Вс. Иванов и М. Булгаков создали архетипические образы китайских революционеров:

«Революционный радикализм китайских бойцов Красной Армии, принимавший своеобразную форму жертвенного протеста, в точности воспроизвели и Булгаков, и Иванов, отразив особое мироощущение народов Китая» [12: 134].

При создании китайских персонажей М. Булгаков и Вс. Иванов демонстрируют общность в описании внешности героев: раскосые глаза, желтая кожа и плохое знание русского языка в обоих текстах создают образ китайца – представителя другой культуры. Одновременно писатели подчеркивают выдающиеся качества, проявленные персонажами в бою (Син Бин-У удалось получить информацию о бронепоезде; Сен-Зин-По продемонстрировал чрезвычайно точную стрельбу), и трагически завершают судьбы героев. Однако при анализе текстов становится ясно, что за этими поверхностными сходствами скрывается принципиально различный подход к изображению самосознания героев.

Син Бин-У, движимый ненавистью к врагам, добровольно вступил в партизанский отряд, имея четкое понимание революционных идеалов. Он успешно уничтожил нескольких японцев и в итоге героически погиб, обеспечивая стратегическую победу партизан. Ходя же, из-за наличия слова «красный» в его ограниченном словарном запасе, случайно присоединился к Красной армии. Его имя было ошибочно зарегистрировано как Сен-Зин-По. Благодаря выдающимся снайперским способностям он был отобран в боевой отряд, где храбро сражался, мотивированный статусом стрелка и возможностью получить денежное вознаграждение. Но он так и не смог понять принципиальной разницы между Красной и Белой армиями, различая врагов и своих лишь по цвету формы, и погиб от вражеского штыка в первом же бою.

«И гигантский медно-красный юнкер ударил его, тяжело размахнувшись штыком, в горло, так, что перебил ему позвоночный столб. <...> И ходя, безбольный и спокойный, с примерзшей к лицу улыбкой, не слышал, как юнкера кололи его штыками»¹⁴.

Судьба и выбор Сен-Зин-По полны случайностей и неосознанности. И. С. Урюпин замечает:

«Бессознательная (неосознанная) революционность китайских иммигрантов после октябрьских событий 1917 г. в России обернулась революционностью “без сознательной” (бездумно-жестоккой и бессмысленной). Это очень хорошо почувствовал М. А. Булгаков, показавший

в рассказе “Китайская история” (1923) трагедию “настоящего шафранного представителя Небесной империи”, ставшего в большевистской Москве орудием Революции и ее жертвой» [12: 133–134].

Подход Вс. Иванова к описанию «другого» сохраняет эстетическую дистанцию в изображении представителя иной культуры, одновременно находя точки соприкосновения благодаря вечным человеческим ценностям. По мнению Р. М. Ханиновой, «интерес к Востоку, особенно к буддийской философии и культуре, Всеволод Иванов сохранил с юности до конца своей жизни» [13: 78]. Взаимосвязь русской и китайской культур 1920-х годов и схожие судьбы порождают новый образ героя, сочетающий историческую правду с художественной достоверностью. Образ Син Бин-У воплощает духовную сущность китайского народа, соединяя в себе как следование традициям в повседневной жизни, так и постижение высшей истины. Цао Сюэмэй отмечает:

«“Красный” китаец Син Бин-У, в прошлом крестьянин, не утрачивает своей мудрости. Она лишь находит себе иное проявление. <...> Показ мировоззрения китайца, воспитанного традиционной философской мыслью, позволяет перенести размышление о войне из общесоциологической сферы в сферу духовную» [15: 56–57].

Добровольное вступление Син Бин-У в партизанский отряд после уничтожения родного дома представляет собой осмысленное решение, а образ китайца у М. Булгакова воплощает неосознанный выбор личности в эпоху революций.

Как справедливо отмечает И. С. Урюпин:

«Ходя – тип героя-скитальца – беженца, отправляющегося на чужбину в поисках лучшей доли (к этому типу в полной мере относится и ходя Сен-Зин-По из булгаковской “Китайской истории”)» [12: 135].

Таким образом, Син Бин-У становится героем, «творящим историю», тогда как Сен-Зин-По превращается в инструмент революции.

Китайский переводчик Дай Ваньшу высоко оценивает сцену самопожертвования Син Бин-У в повести:

«Этот эпизод имеет большую роль как в развитии действия, так и в композиции повести. Син Бин-У был иностранцем, но стал родным братом русских. Он пожертвовал своей жизнью ради общего дела – настолько велика была сила интернационального движения (перевод наш. – Ю. Ц.)» [16: 3].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуализация образа китайцев в русской литературе 1920-х годов и поиск новых философ-

ско-художественных решений обладают глубоким историко-культурным значением. Данный процесс был обусловлен сходством исторических траекторий России и Китая после Октябрьской революции. Обе страны столкнулись не только с общими вызовами революционной трансформации, но и переживали сходную дилемму между сохранением традиций и необходимостью обновления. Это ощущение экзистенциальной общности судеб побудило российских писателей обратиться к китайской теме в попытке увидеть в восточном соседе отражение собственной ситуации и перспектив. Как отмечает К. Ф. Пчелинцева:

«Китай все более втягивается в глобальную проблему Россия – Восток – Запад. Это уже не далекая экзотическая страна с непонятными традициями, а вполне реальное государство на Дальнем Востоке, судьбы которого переплетаются с судьбами России» [11: 162].

В отличие от И. Бабеля и М. Булгакова, чьи образы китайцев нередко предстают в качестве обобщенных революционных символов («Ходя»), Вс. Иванов, опираясь на традиционную китайскую философию и исторические реалии Дальнего Востока начала XX века, создал многомерные образы Чжень-Люня и Син Бин-У, наделенные психологической глубиной и сложностью поведенческих мотивов. Поместив китайского персонажа в центр философско-исторической рефлексии, Вс. Иванов осуществил художественную реконструкцию и новое осмысление культуры «Другого» в период исторической трансформации. По точному замечанию Е. А. Папковой, Вс. Иванов «склонен искать в древних культурах Востока те духовные ценности, которые сохраняют человечество на его гибельном пути» [7: 88]. Судьба героев в текстах Вс. Иванова, с одной стороны, детерминирована окружающей действительностью, а с другой – демонстрирует пробуждение личностного сознания. Духовный кризис Чжень-Люня, вызванный распадом традиционного уклада, предстает не только как личная трагедия, но и как отражение поиска ценностных ориентиров обычным человеком в эпоху социокультурного перелома. Кажущееся идеалистическим самопожертвование Син Бин-У в действительности включает в себя попытку экзистенциального постижения смысла жизни. Подобная рефлексия о жизни и смерти выходит за рамки революционной риторики, разворачивая на экзистенциальном уровне диалог между личным выбором и историческим процессом.

Таким образом, проза Вс. Иванова не только расширяет «китайский текст» в русской литературе, но и предлагает в лице Чжень-Люня и Син Бин-У уникальный историко-художественный материал для исследования культурных образов «Другого» в новом историческом контексте.

ПРИМЕЧАНИЕ

- ¹ Иванов В. В. Бронепоезд 14-69. М.: Вече, 2012. С. 272. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- ² Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 90 т. Т. 36: Произведения 1904–1906 гг. М.; Л.: ГИХЛ, 1936. С. 297–299.
- ³ В тексте – 命 мин, трактуется как «судьба» [Ян Боцзюнь, 1984: с. 157; Мао Цзышуй, 1991, с. 231].
- ⁴ Бабель И. Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Время, 2006. С. 270.
- ⁵ Манза – хижина (здесь и далее из примечаний повести «Бронепоезд 14-69»).
- ⁶ Кан – деревянные нары, заменяющие кровать.
- ⁷ Чумиза – род китайского проса, употребляемого в пищу.
- ⁸ Ши-цзинь – книга стихов, чтение которой указывает на хорошую грамотность.
- ⁹ Кун-ци-цзе – дорога Красного Знамени, восстаний.
- ¹⁰ Барс – тигр.
- ¹¹ Манзу – китаец (обл.).
- ¹² Лопотина – одежда.
- ¹³ Усями – род китайской обуви.
- ¹⁴ Булгаков М. А. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1: Записки юного врача. Белая гвардия. Рассказы. Записки на манжетах. М.: Худож. лит., 1989. С. 458.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Забияко А. А., Сенина Е. В. Образ восприятия Китая и китайцев в советской литературе и публицистике 1920–1940 гг. // Olomouc: Rossica Olomucensia, Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. 2019. Т. 18 (1). С. 67–86.
2. Иванов Вяч. Вс. «И мир опять предстанет странным...» (К 100-летию со дня рождения Всеволода Иванова, 24 февраля 1895 г.) // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2: Статьи о русской литературе. С. 504–512.
3. Красноярова А. А. «Китайский текст» в русской литературе 1920–1930-х гг.: «советский поток» // Филология в XXI веке. 2020. № 1 (5). С. 144–150.
4. Крылова М. Н. Символика Китая в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 227–235.
5. Лукин А. В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII–XXI веках. М.: Восток-Запад: АСТ, 2007. 608 с.
6. Папкова Е. А. Дальневосточные рассказы Всеволода Иванова начала 1920-х гг. // Наука и школа. 2022. № 4. С. 11–20.
7. Папкова Е. А. Проблемы культуры в творчестве Всеволода Иванова // Сибирский филологический форум. 2021. № 2 (14). С. 80–91.
8. Папкова Е. А. Сибирские источники прозы Вс. Иванова начала 1920-х годов // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 17–26.
9. Переломов Л. С. Конфуций: «Лунь юй». Исслед., пер. с кит., коммент. Факсимильный текст «Лунь юй» с коммент. Чжу Си. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 588 с.
10. Пржевальский Н. М. Путешествие в Уссурийском крае 1867–1869 гг. Владивосток: Дальневост. кн. изд-во, 1990. 333 с.
11. Пчелинцева К. Ф. Китай и китайцы в русской прозе 20-х–30-х годов как символ всеобщего культурного непонимания // Материалы VIII Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. СПб.: Санкт-Петербург. филос. об-во, 2005. Вып. 34. С. 162–173.
12. Урюпин И. С. «Китайская» тема в творчестве М. А. Булгакова: к вопросу об инокультурной стихии в русской литературе 1920-х гг. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2011. № 5 (59). С. 132–135.
13. Ханинова Р. М. Концепт «статуи» в одноименных произведениях Вс. Иванова и Г. Газданова «Возвращение Будды» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века: Материалы Междунар. науч. конф. Вып. 2. М., 2003. С. 76–84.
14. Цао Сюэмэй. Мифологизация образов Китая и китайцев в русской прозе 1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 163 с.
15. Цао Сюэмэй. Образ китаец в повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69»: новаторство и преемственность // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 13 (7). С. 54–57.
16. 伊万诺夫. 铁甲车. 戴望舒译. 人民文学出版社, 1958. 共135页. (Иванов Вс. Бронепоезд 14-69 / Китайский перевод Дай Ваньшу. Пекин: Народная литература, 1958. 135 с.).

Поступила в редакцию 28.05.2025; принята к публикации 31.10.2025

Yunxue Jiang, Postgraduate Student, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation)
ORCID 0009-0000-2797-1390; jyx-1@yandex.ru

THE IMAGE OF THE CHINESE IN VSEVOLOD IVANOV'S PROSE: FROM "ABSORBED BY HISTORY" TO "MAKING HISTORY"

Abstract. This study aims to analyze the portrayal of Chinese characters in Vsevolod Ivanov's works of the 1920s, focusing on the short story "The Story of Zhen-Lung, the Seeker of the Shen-Jen Root" and the short novel *Armored Train 14-69*. Both narratives are set in the Russian Far East and conclude with the death of their Chinese protagonists. Employing comparative and textual analysis, the research contrasts the images of Chinese characters in Ivanov's works with those created by his contemporaries, such as Isaac Babel and Mikhail Bulgakov. The investigation demonstrates that, although Ivanov's texts partially retain the stereotypical physical and linguistic traits traditional to Russian literary depictions of Chinese people, his in-depth revelation of the characters' multidimensional psychology and behavioral motives signifies a transformation of the image from "absorbed by history" to "making history". This metamorphosis is rooted in an accurate representation of the historical-cultural context and lifelike reality. Such an artistic approach not only reflects the profound influence of the revolutionary era on national consciousness and mentality but also marks a breakthrough in the principles of creating Chinese characters in Russian literature.

Key words: image of the Chinese, Vsevolod Ivanov, *Armored Train 14-69*, "The Story of Zhen-Lung, the Seeker of the Shen-Jen Root", Chinese philosophy, national consciousness

Acknowledgements. The work was supported by the China Scholarship Council (grant No 202108230282). The author expresses her deep gratitude to her research supervisor, Professor M. A. Chernyak, Doctor of Philological Sciences, for her invaluable guidance and support throughout this work.

For citation: Jiang, Yu. The image of the Chinese in Vsevolod Ivanov's prose: from "absorbed by history" to "making history". *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(1):58–64. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1266

REFERENCES

1. Zabiyaiko, A. A., Senina, E. V. The image of perception of China and the Chinese in Soviet literature and journalism 1920–1940. *Olomouc: Rossica Olomucensia, Časopis pro ruskou a slovanskou filologii*. 2019;18(1):67–86. (In Russ.)
2. Ivanov, V. V. "And the world will again appear strange..." (Celebrating the 100th anniversary of Vsevolod Ivanov, 24 February 1895). *Ivanov, V. V. Selected works on semiotics and history of culture*. Moscow, 2000. Vol. 2: Articles on Russian literature. P. 504–512. (In Russ.)
3. Krasnoyarova, A. A. "Chinese text" in Russian literature 1920–1930s: Soviet direction. *Philology in the XXI Century*. 2020;1(5):144–150. (In Russ.)
4. Krylova, M. N. Symbols of China in contemporary Russian literature. *Critique and Semiotics*. 2016;1:227–235. (In Russ.)
5. Lukin, A. V. The Bear is watching the Dragon. The image of China in Russia in the XVII–XXI centuries. Moscow, 2007. 608 p. (In Russ.)
6. Papkova, E. A. The Far East stories of Vsevolod Ivanov of the early 1920s. *Science and School*. 2022;4:11–20. (In Russ.)
7. Papkova, E. A. Problems of culture in the work of Vsevolod Ivanov. *Siberian Philological Forum*, 2021;2:80–91. (In Russ.)
8. Papkova, E. A. The Siberian sources of V. Ivanov's prose of the early 1920s. *Siberian Journal of Philology*. 2015;3:17–26. (In Russ.)
9. Perelomov, L. S. Confucius: Lun yu. A study and translation from Chinese with Zhu Xi's commentary. Moscow, 1998. 588 p. (In Russ.)
10. Przhivalsky, N. M. A journey to the Ussuri Krai in 1867–1869. Vladivostok, 1990. 333 p. (In Russ.)
11. Pchelintseva, K. F. China and the Chinese in Russian prose of the 1920s and the 1930s as a symbol of universal cultural misunderstanding. *Proceedings of the VIII Youth Research Conference on Philosophy, Religion, and Culture of the East*. St. Petersburg, 2005. P. 162–173. (In Russ.)
12. Uryupin, I. S. Chinese theme in the creative work of M. A. Bulgakov: considering the issue of foreign culture elements in the Russian literature of 1920s. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*. 2011;5(59):132–135. (In Russ.)
13. Khaninova, R. M. The concept of "statue" in the *Return of Buddha*, eponymous works of Vsevolod Ivanov and Gaito Gazdanov. *Little-known pages and new concepts of the history of Russian literature of the XX century: Proceedings of the international research conference*. Issue 2. Moscow, 2003. P. 76–84. (In Russ.)
14. Cao, Xuemei. Mythologization of images of China and the Chinese in Russian prose of the 1920s.: Diss. Cand. Sc. (Philology). Moscow, 2019. 163 p. (In Russ.)
15. Cao, Xuemei. Image of the Chinese in the story by Vs. Ivanov "Armored Train 14-69": tradition and innovation. *Philology. Theory & Practice*. 2020;13(7):54–57. (In Russ.)
16. 伊万诺夫. 铁甲车. 戴望舒译, 人民文学出版社, 1958. 共135页.

Received: 28 May 2025; accepted: 31 October 2025