



DOI 10.22363/2312-9220-2022-27-4-726-734  
УДК 821.581

Научная статья / Research article

## Цань Сюэ: поэтика антиэстетики

Ф. Тянь

*Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6*

✉ 1042205271@rudn.ru

**Аннотация.** Цань Сюэ – представительница китайской женской литературы конца XX – начала XXI века. Ее творчество является одним из интереснейших литературных феноменов современности. В исследовании рассматривается поэтика «антиэстетики» писательницы, построенная на нарушении классических художественно-эстетических норм. Для достижения нового эстетического воздействия Цань Сюэ по-новому использует такие художественные средства, как фантазия, метафора, символ, синестезия. Обладая богатой и безудержной фантазией, писательница стремится к изображению чего-то, что существует «в зоне небытия». При этом писательница создает антиэстетичные образы – уродливые, непостижимые и метафорические. В построении диалогов она работает на алогичности, обращается к феноменам пересечения сна и яви, подглядывания и др. Делается вывод, что Цань Сюэ вырывается из клетки эстетики традиционной линии, склонна ко всему причудливому, иррациональному, не соответствующему общепринятым стандартам, но при всем безобразном она обращает внимание на потаенную глубину сознания и души человека, показывает другую правду жизни. Анализ поэтики Цань Сюэ позволяет более глубоко и всесторонне понять творчество китайских писательниц конца XX – начала XXI веков.

**Ключевые слова:** Цань Сюэ, антиэстетика, поэтика, китайская литература, женская проза, Шарль Бодлер

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 13 сентября 2022 г.; откорректирована 1 октября 2022 г.; принята к публикации 15 октября 2022 г.

**Для цитирования:** Тянь Ф. Цань Сюэ: поэтика антиэстетики // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 4. С. 726–734. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-4-726-734>

## Can Xue: the poetics of anti-aesthetics

Fang Tian

*Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University),  
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation*

✉ 1042205271@rudn.ru

**Abstract.** Can Xue is a representative of Chinese women's literature of the late 20th and early 21st centuries. Her works are one of the most interesting literary phenomena. The author discusses the poetics of the “anti-aesthetics” in Can Xue’s works, based on the violation of classi-

© Тянь Ф., 2022



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

cal aesthetic norms. To achieve a new aesthetic impact, Can Xue employs such artistic means as fantasy, metaphor, symbol, synesthesia in a new way. Possessing a rich and unbridled imagination, the writer strives to depict something that exists “in the zone of non-existence.” Besides, Can Xue creates anti-aesthetic, ugly, incomprehensible, and metaphorical images, invents illogical dialogues, refers to the phenomena of the interweaving of dreams and reality, peeping, etc. It is concluded that Can Xue breaks the frame of traditional aesthetic, seeks ugly, irrational, and unacceptable to popular standards of beauty. But despite all the ugliness, she draws attention to the hidden depths of human consciousness and soul, shows another truth of life. An analysis of the poetics of Can Xue allows a deeper and more comprehensive understanding of the writings of Chinese authors of the late 20th and early 21st centuries.

**Keywords:** Can Xue, anti-aesthetics, poetics, Chinese literature, women's prose, Charles Baudelaire

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted September 13, 2022; revised October 1, 2022; accepted October 15, 2022.

**For citation:** Tian, F. (2022). Can Xue: The poetics of anti-aesthetics. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 27(4), 726–734. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-4-726-734>

## Введение

В 1853 году вышла в свет книга «Эстетика безобразного» немецкого философа Карла Розенкранца, знаменующая то, что *безобразное* выступает как самостоятельная категория эстетики (Aesthetics), а не придаток прекрасного или противоположная прекрасному область. Безобразное в искусстве получило самостоятельную ценность, перестав играть вспомогательную роль. Появление категория «безобразного» нарушило традиционный эстетический стереотип и привело к расширению пространства эстетики.

Публикация сборника стихотворений «Цветы зла» французского поэта Шарля Бодлера открыла в истории западной эстетики эпоху безобразного, Бодлер деконструирует представления об искусстве, и с этого времени начинается пересмотр традиционных эстетических идеалов.

Для Бодлера, считавшего, что миссия поэта заключается в «превращении камня в золото», художественная функциональность антиэстетики заключалась в активизации чуткости, в выявлении и преодолении пороков человека и общества – и в поиске в этом процессе высшей истины и красоты.

В искусстве XX века, разработавшем разнообразные художественные средства и формы, наблюдается устойчивый интерес к дисгармонии, асимметрии и многочисленным видам безобразного. Под влиянием западных художественно-эстетических тенденций, эстетическое сознание и в китайской литературе XX века претерпело резкие изменения. Такие писатели, как Цань Сюэ, Хань Шаогун, Юй Хуа, Су Тун и Мо Янь, сознательно заимствуют западный модернистский опыт, реформируя национальную традицию реализма, смело раскрывают «чернуху» жизни, страдания и растерянность современников, патологию и уродство в человеке. Используя гротеск, метафоры, фантазию, абсурд, деконструкцию, авангардисты вызывают мощную волну антиэстетики в китайской современной литературе. Такие произведения антиэстетичны, абсурдны, неприятны, иногда противны и всегда неудобны.

В традиционном и, можно сказать, стереотипном сознании существует убеждение, что женщины-авторы по своей природе склонны изображать

сентиментальную любовь, гармоничную семью и нежные женские образы. Но сегодня существуют и «предательницы» общей линии, вырвавшиеся за рамки традиционной эстетики в поиске новых себя и нового образа мира. В их числе и Цань Сюэ. «Произведения Цань Сюэ – nonsense! В них „семья наоборот“, „женщина наоборот“ и „эстетика наоборот“» (Юсупова, 2021, с. 154). Благодаря характерной (прежде всего для авангарда) поэтике, на деревьях мыслей писательницы растут экзотические художественные плоды.

Выделим основные художественные средства поэтики Цань Сюэ и поговорим подробно о каждом.

## Обсуждение

### Фантазия

Произведения Цань Сюэ характеризуются безудержной фантазией и преувеличением. Именно фантазия позволяет уничтожить традиционный хронотоп. При чтении ее произведений нам трудно определить, где и когда происходит действие, прошлое и настоящее переплетены, время и пространство хаотичны. Например, в романе «Улица желтой грязи», кроме упомянутой в заголовке улицы «желтой грязи», не найдешь никакой информации о месте, в котором происходит действие. Назван «тот город» – но какой это «город»? «в тот день» – это какой «день»? даже рассказчик «я» – кто «я»? Не узнаем.

Обладая богатой и безудержной фантазией, писательница стремится к изображению чего-то, что существует «в зоне небытия». В ее произведениях нередко переплетаются сон и явь, мистика соседствует с реальностью. Герои всегда живут в липком мире грез. Даже они сами не осознают, где находятся: в иллюзии или в реальности. Иногда персонажи, словно шизофреники, на грани реального и ирреального совершают извращенные поступки. В рассказе «Мыльные пузыри на грязной воде» в воображении сына – инфантильного и беспомощного перед властным тираном-матерью – мама превращается в грязные мыльные пузыри. А в конце герой начинает лаять, как злая собака, и даже откусывает от человека кусок живой плоти.

В рассказе «Бык» каждый раз, когда дует ветер, герою в голову приходят необузданные выдумки. Еще он замочил удаленные зубы в стеклянной банке, а затем постоянно буркал «если в комнату хлынет вода, что делать с моими зубами!» – сумбур!

Фантазийный мир Цань Сюэ не столько выдумка, сколько образ души героев. Через сопряжение двух реальностей, настоящей и выдуманной, писательница показывает физическую жизнь человека одновременно с жизнью его души. В рассказе «Хижина в горах» в обычной жизни девочка живет в несчастливой семье, без любви и взаимопонимания, члены которой равнодушны друг к другу, там ее жизнь как стоячая вода, а в мире грез душа героини еще жива, хижина – это тайна, а также утешение для нее.

Выходя за пределы парадигм классической литературы, Цань Сюэ склонна к применению экспериментальных методов, пытается создать новые образы, уродливые, непостижимые, и метафорические, она смело проникает в самые глубины человеческой души и затрагивает там самые тайные пласты сознания личности.

### **Метафора и антиэстетичные образы**

Мы согласны с теми, кто называет художественный мир Цань Сюэ метафорическим. Писательница пытается работать на уровне метафорических образов. Чаще всего в роли таких образов выступают растения – ядовитые поганки, олеандры тунговые, камфарные деревья, софоры, виноградная лоза, розы и др. В текстах Цань Сюэ растения, символизирующие жизненную силу, становятся смертельными ядами; подавляющее большинство животных вызывает у читателей отвращение и страх. Порой критики даже называют ее мир «музеем уродливых животных» – (мертвые) мотыльки, стрекозы, бабочки, дождевые черви, усачи, комары, мухи, тараканы, сверчки, богомолы, пауки, муравьи, скарабеи, ящерицы, саранча, гусеницы, сороконожки, постельные клопы, нематоды, рыбы, черепахи, воробьи, черные кошки, мыши, волки и др.; еда – тухлый суп, фасоль, огурцы и т. д.; природные явления – сильный дождь, ветер, туман, гроза; другие уродливые предметы – вонючие сточные канавы, отвратительные трупы животных, фекалии и пр. Зачем же Цань Сюэ нужна такая образность? Чтобы через эти бытовые отвратительные образы, которые вызывают у читателя дискомфорт, метафорически отразить ложь, страдания, смерть, пустоту и т. д.

Кажущийся абсурдным мир Цань Сюэ – это обратная сторона привычной картины общества. Мрачность, угрюмость, страх, тревога и прочие патологические состояния психики разворачивают перед глазами читателя свой особый, постоянно изменяющийся мир, и читатели должны вырваться из логических рамок привычного мышления, отказаться от привычной эстетики, чтобы его понять.

Мы полагаем, что уродливые метафорические образы с их иррациональностью, алогичностью и аномальностью в текстах Цань Сюэ являются одной из самых заметных художественных особенностей ее творчества.

### **Синестезия и символ**

Синестезия в литературе представляет собой межчувственную ассоциацию и является неотъемлемым компонентом художественного мышления, такого рода прием показывает многогранность чувственного восприятия мира человека (Никитина, 2015). В исследовании «О Душе» Аристотель рассуждал о феномене синестезии (*synesthesia* – от греч. соощущение). Типичным примером «межчувственных связей», «синестезии» являются следующие строчки в поэзии Бодлера: «Есть запахи свежие, как детское тело, сладкие, как гобой, зеленые, как луга» («Соответствия», перевод Иванова). Синестезия – феномен восприятия, состоящий в том, что впечатление, соответствующее данному раздражителю и специфическое для данного органа чувств, сопровождается другим, дополнительным ощущением или образом, часто характерным для другой модальности<sup>1</sup>. Попросту говоря, мы можем видеть музыку, слышать форму, нюхать цвет.

Синестетические ассоциации присущи китайской литературе уже с древних времен. В древнем Китае поэт Цзи Кан в поэзии «Ода о цине» (или «Цинь фу») воспринимает звуки музыки как физическую наглядность в зрительных и осязательных ощущениях:

---

<sup>1</sup> Ярцева В.Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. С. 139.

Могучи, как *утес* высокий,  
И сходны с бурною *волной*.  
О, необъятных *вод* просторы!  
О, высота вершины *горной*!  
(перевод Семененко)

А поэт династии Тан Бо Цзюйи видит в мелодии на пипа (китайский музыкальный инструмент) ливень, шепот, жемчужины:

И толстые струны «цао-цао» – шумят,  
как злой, торопящийся *ливень*,  
И тонкие струны «тье-тье» – шелестят,  
как нежный, доверчивый *шепот*.  
«Цао-цао» – шумят, шелестят – «тье-тье»,  
сплетя воедино все звуки,  
И крупных и мелких *жемчужин град*  
гремит на нефритовом блюде.  
(«Пипа», перевод Эйдлина)

Ведь безобразное всегда вызывает у читателей интенсивную стимуляцию. Поэтический манифест Бодлера: «видеть прекрасное в безобразном», прием синестезии в описании уродства особенно содействует повышать нашу чувствительность и впечатлительность. Эстетическое мироощущение Цань Сюэ совпадает именно с поэтом. Для творчества Цань Сюэ синестезия является неотъемлемой.

Находим следующие фразы: «В ушах старого сапожника растет османтус», «...услышал, как стебли тростника внутри себя издают звук „треск-треск“...», «Он говорит, как бы личинка ползет в горле...», «Услышанная мелодия словно ледяные сосульки, застывшие на губах...», «Он громко хлебает воду, из ноздрей идет густой дым...» (из повести «Старое плывущее облако», перевод автора).

Если горизонтальные соответствия между различными чувствами – метафорическая ассоциация – определяется синестезией, являясь одним из наиболее выразительных средств отражения целостности действительности, то не менее важно вертикальные соответствия, что воплощаются на художественном уровне как символ. Символ служит мостом трансцендентного и реального мира и становится для писателей инструментом проникновения в духовный мир людей.

Также символ – это то, что в психоанализе называют «внутренними образами»: картины, состояния, ощущения, символизирующие наши переживания и раскрывающие для нас – нас самих. Произведения Цань Сюэ полны уродливыми образами, а красивые образы, символизирующие надежду и красоту, всегда тленные, преходящие, легко разрушаемые. В рассказе «Бык» волшебный «пурпурный свет» символизирует пробуждение самосознания героини, некое духовное благородство и обнадеживающую веру. Женщина раз за разом видит в большом зеркале быка в ореоле пурпурного света. В это время женщина погружается в свой собственный мир, она смотрит вдаль, ее мир словно становится больше, выходя за границы маленькой деревни и скучной жизни с незаботливым мужем. Когда она рассказывает мужу об этом, муж ее не слышит и не хочет слышать. Он всегда говорит ерунду – о зубах,

мышы, дереве и т. д. Видимо, муж заботится только о своих зубах, что символизирует его заботу о реальной жизни, а жена думает о мире в зеркале – своем бессознательном и духовном. Муж и жена не могут нормально общаться, они не понимают друг друга, у них вообще нет общего языка. Они могут проговорить всю ночь, но только о своих делах, совершенно не слушая друг друга. В финале муж разбивает зеркало молотком, бык и пурпурный свет исчезают навсегда.

Как только этот рассказ вышел в свет, в литературной критике возникли различные мнения о подлинности существования диковинного пурпурного света. Окончательного ответа на этот вопрос, конечно, не дождалась, зато критики сходятся во мнении, что в финале исчезновение пурпурного света констатирует окончательное разрушение духовного мира женщины.

В рассказе «Хижина в горах» идеальным, но иллюзорным пространством становится для несчастливой героини небольшая хижина в горах с виноградником, свободное место ее души. А в конце мираж хижины, исчезая, подразумевает полное духовное выгорание героини. С помощью символа «хижины» и «пурпурного света» писательница утверждает отчаяние и бессилие человека в сложных межличностных отношениях.

В других рассказах уровень проблематики поднимается до общечеловеческого. В «Диалогах в раю» «домик под тутовым деревом» символизирует духовное пространство, к которому все стремятся, а в «Новой жизни» узкое пространство «лифта» – растерянность, беспомощность и страх бытия человечества.

#### **Алогизмы диалогов**

Одной из центральных особенностей творчества Цань Сюэ становится построение алогичных диалогов, абсурдных высказываний, связанное с нарушением основных законов логики, а также с наличием логических ошибок. Как в повести «Старое плывущее облако»: «Я налила мыльную воду, я думаю, что еще не платила арендную плату за предыдущий месяц». В данном примере наблюдается неожиданный поворот и нарушение логики высказывания, что отражает расстройство говорящего.

Алогизмы диалогов подчеркивают противоречивость мыслей героев, отражает парадоксальность жизни, путаное сознание людей, отсутствие взаимного понимания и желания слышать друг друга, стремление «уйти» от общения (Сидорова, Подшивалова, 2020, с. 152). Пример находим в рассказе «Бык»:

*Жена.* Я увидела что-то, странный пурпурный свет.

*Муж.* Смотри, – он оскалил свои черные зубы, – это как кротовые норки.

*Жена.* Он (бык) ходит вокруг нашего дома день и ночь, ты ни разу не видел?

*Муж.* Кто-то уговорил меня вырвать зубы, сказав, что потом все будет совсем хорошо.

Очевидно, что жена думает о странном свете, а муж заботится только о своих зубах. Однако следует иметь в виду, что такой парадокс не нарушает целостность структуры текста, а, представляя поток подсознания героев, раскрывает их внутренний мир, порождает новые смыслы и способствует возрастанию степени художественности. Как замечает китайский критик Хун Чжиган: «Главный вклад Цань Сюэ в китайскую авангардную прозу в значительной степени заключается в том, что она успешно вырвалась из традици-

онного повествования, подчеркнув эстетическую ценность фрагментов дискурса, и повысила уровень эстетического наслаждения с помощью богатых деталей» (Хун Чжиган, 2002, с. 20) (перевод наш. – Ф.Т.).

### **Подглядывание и чужой взгляд**

Протагонисты Цань Сюэ сознательно или несознательно тайно наблюдают за членами семьи, соседями, и даже незнакомыми. Наряду с этим, они неспособны избежать чужого взгляда, находясь в роли объекта. «Подглядывание» свидетельствует о пустоте в душе человека, болезненности и отчужденности личности. Пример из рассказа «Хижина в горах» (перевод Торопцева):

- Покая от тебя нет, – продолжает мама, отступая к дверям. *И следит за мной* половиной лица.
- Что-то она того... – думая, будто я не слышу, *ухмылялись по темным уголкам* до-машние. И, пока глаза мои привыкают к полумраку комнаты, исчезали, посмеиваясь.
- Мать притворяется, будто ничего не знает, а глаза-то опускает. Но я спиной ощущаю *зловный взгляд*. Как уставится в затылок – у меня сразу немеет и вспухает кожа.

Под пером Цань Сюэ патологические вуайеристы жаждут собственной независимой территории, но неудержимо вторгаются в личную жизнь чужих, что в итоге приводит к тому, что все подсматривают друг за другом, все обречены жить под наблюдением посторонних и неизбежно теряют свободу и достоинство личности.

### **Сновидение**

Когда заходит речь о характеристике творчества Цань Сюэ, сразу приходит на ум слово «сон». Для критиков Цань Сюэ – «аномальное» явление в китайской литературе. Ее произведения трудно читать, поскольку разум не может служить ориентиром в этом чтении. Читатель не может идентифицировать себя с персонажами Цань Сюэ и их поступками, поскольку у них отсутствует понятная мотивация. Большинство критиков находят ее творчество сложным для восприятия. Ее произведения чаще всего заслуживают эпитетов «кошмарные», «безумные», «истерические», «нечитабельные». Китайский критик Ли Цзе называет ее работы «имитирующими сны» (Хузиятова, 2008, с. 245). В предисловии к книге «Неописанные сны» Цань Сюэ признает: «Я художница, которая никогда не просыпается, и мои работы посвящены читателям, которые способны видеть сны и построить мир во сне» (перевод наш. – Ф.Т.).

Сновидение как художественно-литературный прием, «служит для самых разнообразных целей формального построения и художественной композиции всего произведения и его составных частей, идеологической и психологической характеристики действующих лиц и, наконец, изложения взглядов самого автора» (Часыгова, Хадзиева, 2020, с. 43–44).

Начиная с рассказа «Хижина в горах», Цань Сюэ вступила на путь повествования-сна. До конца писательница не подтвердила, реально существует ли хижина. Пока читаешь рассказ, кажется, что эта хижина действительно стоит в горах. Но каждый раз, как героиня лезет на гору, не видно ничего кроме белых камней. В конце мы понимаем, что хижина для девочки просто иллюзорный сон. В последующих произведениях, например, «Диалоги в раю», «Старое плывущее облако», «Улица желтой грязи», «Синий свет в небе» и т. д.

писательница продолжает этот стиль. Люди либо видят абсурдные сны, либо занимаются сновидческим самовыражением и общением в реальности, как будто все находится в большом пространстве снов.

В этом отношении эстетика творчества Цань Сюэ приближается к принципам сюрреализма, сложившимся в начале XX века в художественной культуре авангарда под влиянием учения Фрейда о бессознательном. Для сюрреалистов сон является средством воссоединения сознательного с бессознательным. Сновидение проявляет вытесненные желания, посредством приема сновидения искусство стремится освободить разум и пригласить читателей к трансценденции и размышлениям.

Как утверждал критик Г. Юсупова: «Жизнь героев Цань Сюэ до жути обыденна, противна и бессмысленна. Кажется, что они живут в странном *сне*, на грани реального и ирреального <...> жизнь героев Цань Сюэ часто кажется кошмарным *сном*» (Юсупова, 2021, с. 153). В современной литературе, в особенности в постмодернистской, доступно большое количество произведений, изображающих мир снов и миражей, но Цань Сюэ проложила новую тропу, создав свой собственный стиль сновидений с уникальным абсурдно-отчужденным методом повествования, как выше сказано, в ее текстах отсутствуют логические связи и классическая форма хронотопа. У нее повествование бывает устроено как соединение беспорядочных и сумасшедших снов. Нередко персонажи под воздействием безумия и бессознательности ведут себя словно психически больные. При чтении ее произведений нельзя не признать, что Цань Сюэ – настоящий мастер в создании причудливых и жутких снов. «Именно благодаря умелому использованию приема *сна* произведения Цань Сюэ приобретают фантастичность» (Хузиятова, 2008, с. 246).

### Заключение

Итак, Цань Сюэ вырывается из клетки эстетики традиционной линии, она склонна ко всему причудливому, иррациональному, не соответствующему общепринятым стандартам, но при всем безобразном она обращает внимание на потаенную глубину сознания и души человека, показывает *другую правду* жизни, что побуждает нас рационально мыслить даже в иррациональном мире. Здесь наблюдается глубокая озабоченность Цань Сюэ реальным пространством человеческого бытия.

### Список литературы

- Иванов В.И. Две стихии в современном символизме // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974.
- Никитина Т.Э. Синестезия как художественный прием в произведениях И.А. Бунина // Язык. Культура. Коммуникации. 2015. № 1. URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/273/400> (дата обращения: 15.07.2022).
- Семененко И.И. Цзи Кан. «Ода о лютне» // Проблемы восточной филологии. М.: МГУ, 1979.
- Сидорова Е.В., Подшивалова Н.И. Алогизмы в разговорной речи (на материале сценических диалогов драматических произведений) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 1. С. 151–154. <http://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.30>
- Торопцев С. Цань Сюэ. Хижина в горах // Азия и Африка сегодня. 1990. № 12. С. 45–47.



- Хузиятова Н.К. Кафкианские мотивы в творчестве современной китайской писательницы Цань Сюэ // Вестник Бурятского государственного университета. 2008. № 10. С. 244–248.
- Хун Ч. Авангардная литература // Обзор художественной литературы. 2002. № 2. С. 21–24. [洪治纲: 先锋文学聚焦之十四, 见《小说评论》2002年第2期, 第21-24页.]
- Часыгова Л.М., Хаджиева А.А. Сновидения как литературный прием в произведениях И.А. Гончарова и Ф.М. Достоевского // Вестник науки. 2020. № 1. С. 42–47.
- Эйдлин Л.З. Бо Цзюйи. Пипа // Лирика. М.: Художественная литература, 1965.
- Юсупова Г.А. Творческие поиски Цань Сюэ // О литературе. URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1611391239&archive> (дата обращения: 17.06.2022).

## References

- Chasygova, L.M., & Khadzиеva, A.A. (2020). Dreams as a literary device in the works of Goncharova and Dostoevsky. *International Scientific Journal*, (1), 42–47. (In Russ.)
- Eidlin, L.Z. (1965). Pipa of Bo Juyi. *Lyrics*. Moscow: Khudozhestvennaya Literature Publ. (In Russ.)
- Hong, Zh. (2002). Focus on avant-garde literature. *Novel Review*, (2), 21–24. (In Chin.)
- Ivanov, V.I. (1974). Two elements in modern symbolism. *Collected Works* (vol. 2). Brussels: Foyer Oriental Chretien. (In Russ.)
- Khuziyatova, N.K. (2008). Kafkaesque motifs in the works of the modern Chinese writer Can Xue. *Journal of the Buryat State University*, (10), 244–248. (In Russ.)
- Nikitina, T.E. (2015). Synesthesia as an artistic technique in the works of Bunin. *Language. Culture. Communications*, (1). (In Russ.) Retrieved July 15, 2022, from <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/273/400>
- Semenenko, I.I. (1979). Ode on the Lute of Ji Kang. *Problems of Eastern Philology*. Moscow: Moscow State University. (In Russ.)
- Sidorova, E.V., & Podshivalova, N.I. (2020). Alogisms in colloquial speech (based on stage dialogues of drama works). *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, (1), 151–154. (In Russ.) <http://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.30>
- Toroptsev, S. (1990). Can Xue. Hut in the mountains. *Asia and Africa Today*, (12), 45–47. (In Russ.)
- Yusupova, G.A. (2021). The creative quest of Can Xue. *O Literature*. (In Russ.) Retrieved June 17, 2022, from <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1611391239&archive>

## Сведения об авторе:

Тянь Фан, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов. ORCID: 0000-0002-3815-7084. E-mail: 1042205271@rudn.ru

## Bio note:

Fang Tian, postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). ORCID: 0000-0002-3815-7084. E-mail: 1042205271@rudn.ru