

Научная статья  
УДК 821.111-311.8  
DOI 10.52070/2542-2197\_2023\_1\_869\_134



## «На китайской ширме» У. С. Моэма – галерея национальных характеров

Н. М. Булашова<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Московский педагогический государственный университет, [nbulashova@yandex.ru](mailto:nbulashova@yandex.ru)

<sup>2</sup>Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена книге У. С. Моэма «На китайской ширме», повествующей о пребывании писателя в Китае. В авторском тексте присутствует сочетание литературы нон-фикшн и художественного творчества. В статье анализируются поэтика заглавия, а также галерея национальных характеров – представителей разных социальных слоев западной и восточной цивилизаций. Автор отмечает исчезновение чего-то исконного в современном ему Китае. Сквозными мотивами книги становятся мотив пути, дороги, театральности, одиночества белого человека, невозможности понять друг друга.

**Ключевые слова:** Моэм, литература о путешествиях, художественная проза, нон-фикшн, театральность, Китай, Восток и Запад, национальный характер

**Для цитирования:** Булашова Н. М. «На китайской ширме» У. С. Моэма – галерея национальных характеров // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 1 (869). С. 134–140. DOI 10.52070/2542-2197\_2023\_1\_869\_134

Original article

## W. S. Maugham's "On a Chinese Screen" – the Gallery of National Characters

Nataliia M. Bulashova<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup>Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, [nbulashova@yandex.ru](mailto:nbulashova@yandex.ru)

<sup>2</sup>St. Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia

**Abstract.** The article is dedicated to W. S. Maugham's book "On a Chinese Screen" about his stay in China. The text is the combination of non-fiction literature and fiction. The poetics of the title as well as the gallery of national characters – representatives of different social layers of Western and Eastern civilizations – are analyzed in the article. The author marked the disappearance of something native in modern for him China. The main motives are the following: way, road; theatricality; loneliness of white man; impossibility to understand each other.

**Keywords:** Maugham, travel literature, fiction, non-fiction, theatricality, China, East and West, national character

**For citation:** Bulashova, N. M. (2023). "On a Chinese Screen" – the gallery of national characters. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 1(869), 134–140. 10.52070/2542-2197\_2023\_1\_869\_134

## ВВЕДЕНИЕ

Английский писатель У. С. Моэм (1874–1965) – автор ряда произведений, которые относятся к литературе о путешествиях. Среди них следующие: «Земли Пресвятой Богородицы: Очерки и впечатления в Андалусии» (“The Land of the Blessed Virgin”, 1905), «На китайской ширме» (“On a Chinese Screen”, 1922), «Джентльмен в гостиной: запись о путешествии из Рангуна в Хайфон» (“The Gentleman in the Parlour: A Record of a Journey From Rangoon to Haiphong”, 1930), «Дон Фернандо» (“Don Fernando”, 1935), «Мой остров южного моря» (“My South Sea Island”, 1936).

Книга «На китайской ширме» посвящена впечатлениям от поездки Моэма в Китай в 1919–1920 годах и представляет собой сборник сцен из китайской жизни, разрозненных эссе, заметок и сюжетно законченных историй, связанных друг с другом либо фигурой повествователя, либо страной, в которой находился Моэм. Интонации повествователя могут быть ироничными (подчас это горькая ирония), порой сатиричными и лиричными, сентиментальными.

Среди определяющих жанровых черт травелога следующие: «ретроспективность и фрагментарность повествования; определяющая роль героя-повествователя; маршрут и хронотоп как основа сюжета; высокая доля рефлексии повествователя над увиденным, включение в жанровый синтез других форм», «синтез документального и беллетристического начал» [Савельева, 2012, с. 6, 8].

В статье анализируются жанровая природа произведения, поэтика заглавия, галерея национальных характеров, взаимовлияние Востока и Запада. В работе используются элементы биографического, структурного, культурно-исторического, мотивного методов литературоведения.

## ВЛИЯНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Моэм всегда оставался писателем-художником, использующим пережитый опыт в качестве материала для творчества. В своей знаменитой работе «Подводя итоги» («Summing up», 1938) он, в частности, отмечал: «Все, что случилось со мной в жизни, я так или иначе использовал в своих произведениях ... чаще я брал людей, с которыми был близко или хотя бы слегка знаком, и на их основе создавал своих персонажей. Факты и вымысел в моих книгах так перемешаны, что сейчас, оглядываясь назад, я не всегда могу отличить одно от другого» [Моэм, 1994, с. 263].

Отдельные части книги «На китайской ширме» можно воспринимать как художественные тексты. Таковыми воспринимал их и сам автор. Так, глава «Тайпан» («The Tairan»), например, впоследствии была включена в сборник рассказов в качестве самостоятельного художественного произведения.

Моэм неоднократно отмечает благотворное влияние искусства на человека. Герой главы «Министр» («The Cabinet Minister») – «отпетый негодяй», по определению автора, приобретает в облике что-то человеческое и очень трогательное, когда берет в руки миниатюрную вазу.

Одна из глав носит название «Картина» («The Picture») и запечатлевает процесс создания произведения искусства безымянным персонажем в грязной гостинице – это момент встречи с Вечностью.

Нередко автор использует прием сравнения героев с произведениями искусства: так, например, супруга военного французского атташе из главы «В стенах посольства» («Legation quarter») «выглядела Терпеливой Гризельдой в представлении постимпрессионистов» [Моэм, 1994, с. 152]. А виконт де Стеенвард из главы «Вопрос чести» («The Point of Honour») «обладал всей почтенной солидностью министров Луи-Филиппа, которые взирают на нас с полотен Энгра с торжественной важностью» [Моэм, 1994, с. 176].

Описание может быть и карикатурным: «Толстячок в фантастической шляпе австралийского разбойника с необъятными полями, в морской куртке, точно такой, в какие Лич одевал моряков на своих иллюстрациях, и в очень широких клетчатых брюках покроя, модного, только Богу известно, сколько лет тому назад» (цитата) [Моэм, 1994, с. 234].

## ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ

Автор не случайно выбирает для своей книги название «На китайской ширме». Китайская ширма – важнейшая для восточного искусства вещь с древнейших времен и до настоящего времени, слава которой вышла далеко за пределы самого Китая. Изначально обладавшая утилитарной функцией (защита от сквозняков и пыли или разграничение пространства) с течением времени она приобретала все более важное эстетическое значение. Постепенно ширмы стали настоящим произведением искусства. Исследователи отмечают, что «в мировоззрении китайцев ширма как важный элемент меблировки интерьера выполняла функцию преграждения в дом отрицательной энергии и злых духов» [Мартынова, Ян, 2020, с. 4]; являясь объектом культурного наследия, она и сегодня «отражает

концепцию пустого пространства в китайской философии, идею взаимосвязанности и взаимозависимости вещей в мире» [Мартынова, Ян, 2020, с. 4]. Производство подобных ширм, разнообразие форм которых поражает воображение, сопровождается синтезом различных декоративно-прикладных искусств и ремесел. Стоит отметить, что традиционные ремесла продолжают играть важную роль в жизни Китая и сегодня. Об этом же неоднократно говорит и Моэм в своем произведении, например: «В единообразии – все китайские городки, во всяком случае на взгляд иностранца, очень похожи друг на друга – вы с удовольствием подмечаете пусть небольшие, но отличия и таким образом узнаете, какие ремесла преобладают именно тут» [Моэм, 1994, с. 183]. Рисунки на тканях – важная составляющая внешнего облика ширмы, со временем становились настоящими произведениями живописного искусства. Китай для Моэма – большое пространство (мотив пути, дороги – один из сквозных в данной книге, одна из самых поэтичных глав носит название «Дорога», «The Road»), все части этого пространства сосуществуют, отдельные «лоскутки» являются частью чего-то большего, создают единое «живописное полотно».

Исследователь Л. Ф. Хабибуллина интерпретирует узор китайской ширмы как «узор из предрассудков и предубеждений» [Хабибуллина, 2012, с. 347].

Еще одна возможная функция китайской ширмы – это театральная теневая ширма. Мотив театральности имеет важнейшее значение в творческом наследии английского писателя. Этот текст не становится исключением. Книга начинается с главы под названием «Занавес открывается» («The Rising of the Curtain»). Читатель как будто становится зрителем. Перед ним словно возникают декорации, создающие определенный антураж: ряд лачужек, вереница верблюдов, кучка людей, которые при приближении персонифицируются (юноша в остроконечной шапке, два дородных господина, грубые мальчишки, чужеземец, кули (рабочие), лоточники); лавки, торгующие «невиданными товарами сказочного Востока» [Моэм, 1994, с. 144]; древняя, уже осыпающаяся городская стена, которая напоминает «старинный рисунок городской стены какого-нибудь палестинского города времен крестоносцев» [Моэм, 1994, с. 143]. Ключевым символом этой вводной главы становится пекинская повозка, передняя занавеска которой задерживается, скрывая таким образом своего пассажира.

В главе «Опиумный притон» («The Opium Den») автор развенчивает стереотипы о подобных местах, вычитанных в романах и представляемых в мрачных декорациях. В реальности же

повествователя «ввели в довольно чистое помещение, ярко освещенное и разделенное на кабинки ... Это было приятное место, по-домашнему уютное. Оно чем-то напоминало ... тихие берлинские пивнушки» [Моэм, 1994, с. 169].

## ГАЛЕРЕЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ХАРАКТЕРОВ

Окружающую автора действительность читатель может наблюдать либо глазами повествователя («Я» рассказчика), либо глазами других персонажей. Именно им уделяет большую часть своего внимания Моэм, отмечая тот факт, что он совсем не любит достопримечательности (в этом смысле симптоматично, что первая глава, в названии которой появляется слово *достопримечательности* (*the sights*) является 42 по счету).

Через весь текст проходит галерея национальных характеров: англичан, других европейцев, американцев и, конечно, китайцев, каждый из которых по-своему приспосабливается к жизни Китая XX века и становится частью этнокультурного «калейдоскопа».

Одно из определений национального характера, понятия, не до конца проясненного до настоящего времени, – «система проявления устойчивых особенностей, присущих членам определенного национального (этнического) сообщества, с учетом специфики их психологических и социальных качеств» [Мункуева, Серебрякова, 2018, с. 33]. Выявление особенностей того или иного национального характера может базироваться на анализе географического, социального, культурного факторов. В понимании специфики национального характера могут помочь и сложившиеся стереотипы. Моэм замечает, что «дружеским отношениям между разными странами ничто так не вредит, как фантастические представления о национальном характере друг друга, которые каждая ревниво лепет» [Моэм, 1994, с. 174–175].

В ряде глав образы персонажей выносятся в заглавие: «Монгольский вождь» («The Mongol Chief»), «Перекасти-поле» («The Rolling Stone»), «Министр», «Служители божьи» («The Servants of God»), «Представитель Ее Британского Величества» («Her Britannic Majesty's Representative»), «Монахиня» («The Nun»), «Хендерсон» («Henderson») и т. д.

В композиционном соотношении глав прослеживается определенная закономерность. Как правило, читатель наблюдает чередование: китаец – иностранец в Китае. Герои Моэма являются представителями разных социальных слоев, у читателя есть возможность познакомиться как с достатком, так и с нуждой.

Частая интонация автора – ироничная, даже сатиричная по отношению как к китайцам, так и иностранцам.

## КИТАЙЦЫ В КИТАЕ

В определенной степени автор занимается развенчанием устоявшегося мифа о непостижимости восточного человека, он отмечает: «Вы бы сказали, что это добродушные, открытые лица, если бы вам заранее не вдолбили, что восточный человек непостижим» [Моэм, 1994, с. 177].

Несколько раз возникает образ императора (времена императорского правления уходят в прошлое), он находится на вершине социальной иерархии, он «сын Неба», приходящий в храм поклониться своим родоначальникам. Оставивший на стенах этого храма англичанин Уилард В. Антермайер надпись о том, что он здесь был, выглядит жалко и нелепо [Моэм, 1994, с. 154].

Немало страниц посвящено непростой жизни трудового народа. В описании этих занимающихся тяжелой работой людей Моэм поначалу сохраняет взгляд художника: «в первый момент кули на дороге, горбящийся под своей ношей, кажется живописным», он «удивительно гармонирует с ландшафтом» [Моэм, 1994, с. 177].

Так же тяжела жизнь гребцов (им посвящена, например, поэтическая глава «Песнь реки», «The Song of the River»), в чьих напевах «воплощены перенапряженное сердце, грозящие лопнуть мышцы и одновременно – неукротимый дух человека, побеждающего безжалостную стихию» [Моэм, 1994, с. 205].

Показывая жизнь китайцев разных социальных слоев, Моэм высказывает мысль о парадоксальном равенстве людей, отличном от такового в Европе и Америке: «Общественное положение и богатство ставят человека выше других как бы случайно и не препятствуют дружескому общению ... На деспотичном Востоке между людьми равенства куда больше, чем на свободном и демократическом Западе» [Моэм, 1994, с. 211]. Причину этому Моэм находит в наличии или отсутствии неприятного запаха: «для демократии выгребная яма важнее всех парламентских институтов» [Моэм, 1994, с. 212]. Так, китайский чиновник (герой главы «Демократия»), устроивший скандал из-за того, что в гостинице не оказалось приличного свободного номера, сидит впоследствии в компании оборванного кули: «Он поднял эту бурю, чтобы не потерять лица, но, достигнув цели и нуждаясь в собеседнике, принял общество кули, не заботясь о сословных различиях» [Моэм, 1994, с. 211].

Моэм показывает и персонажей-интеллектуалов, представителей мира культуры, философов, в описании которых сохраняется ироничная интонация. Так, философ-конфуцианец (герой главы «Философ», «The Philosopher») – едкий в своих суждениях относительно западного человека, называет себя последним представителем старого Китая, руководствовавшегося не силой, а мудростью. Эта мудрость не нужна современным правителям, а сам старец расточает свои деньги «в квартале, населенном дамами, для описания которых обычно употребляются эвфемизмы» [Моэм, 1994, с. 219].

Другой современный «философ» становится героем притчеобразной главы под названием «Метампсихоза» («Metempsychosis»). Этот почтенный старец ведет непослушную черную свинку, от чего его лицо теряет безмятежное выражение. Автор сравнивает поведение животного с передегиванием фактов и подгонкой их под философские теории.

Последняя категория китайцев, на которую хотелось бы обратить внимание, – это молодые люди – студенты, обучавшиеся за рубежом. Возвращаясь на родину, они, по мнению героя главы «Министр», разрушают древнюю цивилизацию, им «неведомы ни любовь к отчизне, ни религия, ни почтение перед прошлым» [Моэм, 1994, с. 149]. А герой главы «Философ» «с ожесточенной горечью ... говорил о нынешних студентах, которые возвращаются из чужеземных университетов и святотатственными руками рвут и крушат старейшую цивилизацию мира» [Моэм, 1994, с. 217].

Таким образом, в современном Моэму Китае исчезает что-то исконное. Славные времена позади. Так, о былом благополучии китайского порта, через который проходили поставки китайского чая, напоминает «как бы комнатуха в углу корабельной лавки», в которой находится все, «что может потребоваться иностранному судну в восточном порту» [Моэм, 1994, с. 160].

## ИНОСТРАНЦЫ В КИТАЕ

Иностранцы находятся в Китае, как правило, по долгу службы (представители посольств, скучающие на званных обедах; миссионеры; представители торговых, например табачных, кампаний; капитаны кораблей и т. д.). Подавляющее большинство подобных персонажей абсолютно не стараются влиться в местное общество, интегрироваться в него: многие не учат местный язык, не знакомятся с китайской культурой, практически не общаются с коренными жителями этих мест,

им нестерпимо скучно. Они могут десятилетиями жить в Китае, не испытывая практически никаких положительных эмоций от этого, а зачастую, наоборот. Они ощущают свое превосходство над местными. Эта страна, за редким исключением, не становится для них новым домом, скорее гостиницей (образ гостиницы, постоялого двора – еще один сквозной образ этой книги). Показательна история миледи (глава «Гостиница миледи», «My Lady's Parlour»), которая пытается из купленного ею старинного китайского храма создать типичную английскую (не столичную, лондонскую, но все же английскую) гостиную. Особо комично, что для воссоздания типичного английского интерьера она использует китайскую ширму, которую легко найти в Англии (на Западе наблюдается устойчивая мода на подобные вещи). Л. Ф. Хабибуллина интерпретирует образ китайской ширмы как символ «превращения старинной и богатой культуры в придаток империи с гораздо более скромной историей и культурой, более бытовым мировосприятием» [Хабибуллина, 2012, с. 347].

Особая категория иностранцев – люди, по сути, потерявшие свою родину, не планирующие на нее возвращаться, но не ставшие в Китае своими, люди без корней. Сквозным мотивом становится мотив одиночества белого человека. Один из таких персонажей – герой главы с метафорическим заглавием «Перекасти поле» («The Rolling Stone») – человек с поразительной биографией, который на определенном этапе своей жизни, «переодевшись бедняком китайцем, отправился из Пекина путешествовать по стране со спальной циновкой, обкуренной китайской трубкой, и зубной щеткой» [Моэм, 1994, с. 147], а после этого, вернувшись к цивилизованной жизни, написал о своих странствиях серию статей. Для рассказчика заурядная внешность этого персонажа становится отражением заурядности его души, за интригующим поначалу своей непроницаемостью лицом, похожим на «глухую стену дворца времен Маньчжурской династии» [Моэм, 1994, с. 147], скрывалась пустота. Другой подобный персонаж – английская девица, «бездомная, она была дома везде, где имелось дипломатическое представительство ее страны» [Моэм, 1994, с. 153]. Другая подобная героиня – русская княгиня, которая «невыносимо скучала, если вы заговаривали с ней о Толстом или Чехове, но оживлялась, чуть только начинала говорить о Джеке Лондоне» [Моэм, 1994, с. 151].

Герой главы «Хендерсон» («Henderson») чем-то похож на героя-демократа Корнюде из новеллы Мопассана «Пышка», беззаботно напевающего Марсельезу, в то время как представительница народа, спасшая всех от «плена»

прусского офицера, всеми забытая плачет в углу дилижанса. Герой Моэма – социалист, пишущий стихи, вынужден пользоваться услугами ненавистных ему экипажей с рикшами, потому что в Шанхае очень жарко, но «рикшу в оглоблях» он не перестает считать «человеком и братом». Горький комизм описанной в главе ситуации заключается в том, что своего рикшу он погнал через весь город в противоположном направлении, чтобы купить новую книгу Б. Рассела под названием «Дороги к свободе».

Часто возникающие на страницах книги персонажи – миссионеры. Они все разные, для кого-то Китай становится новым домом, для кого-то нет. В длинной галерее подобных персонажей Моэм мало кому симпатизирует. Многие из них, за редким исключением, не испытывают симпатии к своим подопечным, но есть и те, кто искренне любит свое дело и служит бескорыстно. Однако распространенное мнение многих миссионеров о китайцах следующее: «они все лгут, ненадежны, жестоки и нечистоплотны, однако на Востоке брезжит слабый свет ... будущее сулит надежду ... Это была позиция недоверия и неприязни, подкрашенная оптимизмом» [Моэм, 1994, с. 164].

## ВОСТОК И ЗАПАД

Моэм часто проводит границу между жизнью на Востоке и Западе, он анализирует отношения между этими мирами, их различие, но и взаимное влияние. Восток и Запад не похожи друг на друга, но в то же время автор находит точки соприкосновения. Особенно часто это происходит при воссоздании ландшафтов: например, «лесные запахи здесь неотличимы от тех, которыми дышит жирная кентская земля, когда идешь по лесам Блина, и вас охватывает ностальгия» [Моэм, 1994, с. 227].

Но в целом представители западного и восточного миров мало похожи друг на друга, автор, скорее, склонен их взаимно противопоставлять. Герой главы «Министр» отмечает, что «европейцу нелегко воспринимать столь строгое и столь тонкое искусство» [Моэм, 1994, с. 276], ему ближе в китайских шедеврах их гротесковость.

Брак европейки и китайца – как правило, плохая история. Отношение к женщине на Востоке сильно отличается от западного отношения к женщине, что может неприятно удивить представительницу европейского мира. Так, героиня главы «Последний шанс» («The Last Chance») приезжает в Китай выйти замуж. Но даже она «не могла не возмущаться тем, как китайцы обходятся с женщинами» [Моэм, 1994, с. 170]. А героиня главы



«Консул» («The Consul») вышла замуж за китайца во время обучения того в Европе, но «разочарование ее было жестоким, когда он привез ее в ветхий, кишасший людьми китайский дом» [Моэм, 1994, с. 198]. Незнание обычаев играет с ней злую шутку, она оказывается не единственной женой собственного мужа.

Сквозной мотив в отношениях представителей Запада к китайцам – отсутствие ключа к пониманию их тайны: «хотя довольно во многом они с вами схожи, это вам не помогает, а, наоборот, подчеркивает различия, разделяющие вас ... Вам не за что ухватиться, вы не знаете о них ровно ничего, и ваше воображение бессильно» [Моэм, 1994, с. 259] («Город, построенный на скале», «A City Built on a Rock»).

Интересной парой для сопоставления становятся европеец-китаист и китаец – специалист по европейской драматургии.

Первый – европеец-синолог (герой главы «Синолог», «The Sinologue»), который представляет собой тип кабинетного ученого, человека, соприкасающегося «с реальностью исключительно посредством печатных страниц» [Моэм, 1994, с. 254], которого ждет в будущем как минимум кафедра китайского языка в Оксфорде. Он знает китайский, чуть ли не лучше всех в Китае, его суждения о литературе и философии этой страны полны глубины и эрудированности. Однако китайцы его не любят, говорят, что он не в своем уме и курит опиум: «Это обвинение всегда выдвигается против белых, которые стараются как можно больше узнать

цивилизацию страны, где им предстоит провести значительную часть жизни» [Моэм, 1994, с. 254].

Второй становится героем главы «Знаток драматургии» («A Student of the Drama»). Повествователь настроен достаточно иронично, герой же, профессор современной литературы, максимально серьезен. Его приверженность европейской культуре прослеживается даже в костюме – в жаркую погоду он одет в теплый твидовый костюм европейского кроя. Он обучался в ряде европейских вузов, знает несколько европейских языков и даже написал по-французски исследование, посвященное китайскому театру. Став поклонником французского театра Э. Скриба (1791–1861), он от китайского театра начал требовать «*pièce bien fait* (хорошо построенной пьесы), *scènes à faire* (выигрышной сцены), занавеса, неожиданности, драматичности» [Моэм, 1994, с. 235]. Ему был скучен китайский театр, который со своей усложненной символикой был вариантом театра идей, так привлекавших европейцев конца XIX – первой половины XX века.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книга путешествий Моэма «На китайской ширме» представляет собой яркий пример травелога, сочетающего в себе традиции литературы нон-фикшн и художественного текста. Она становится настоящей галереей национальных характеров и наглядно демонстрирует различия между Востоком и Западом.

---

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Савельева И. Г. Поэтика путевой прозы Лоренса Даррелла: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.
2. Моэм Сомерсет Уильям. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Художественная литература, 1994. Т. 5.
3. Мартынова Н. В., Ян Цзымо. Особенности основных этапов развития традиционного искусства ширмы в истории Китая // The Scientific heritage. 2020. № 50. С. 3–10.
4. Хабибуллина Л. Ф. Образ Китая в творчестве С. Моэма // Дергачевские чтения. 2011. Т. 3. С. 346–351.
5. Мункуева Р. Д., Серебрякова Ю. А. Понятие национального характера // Вестник БГУ. Философия. 2018. № 3. Т. 3. С. 32–36.

---

## REFERENCES

1. Saveleva, I. G. (2012). Poetika putevoj prozy Lorensa Darrella = Poetics of Lawrence Durrell's travel prose: abstract of PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
2. Maugham, S. (1994). Sobraniye sochinenij = Collected edition (vol 5): in 5 vols. Moscow: Hudozhestvennaja literature. (In Russ.)
3. Martynova, N. V., Yang Zimo (2020). Features of the main stages of development of the traditional art of the screen in the history of China. The Scientific heritage, 50, 3–10. (In Russ.)

4. Habibullina, L. F. (2012). Obraz Kitaya v tvorchestve S. Moema = The image of China in S. Maugham's works. Dergachevskie chtenija (vol. 3, pp. 346–351). (In Russ.)
5. Munkueva, R. D., Serebrjakova, Yu. A. (2018). The concept of national character. BSU bulletin. Philosophy, 3(3), 32–36.

### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Булашова Наталия Михайловна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы

Московского педагогического государственного университета

доцент кафедры славянской филологии

Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета

### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Bulashova Nataliia Mikhailovna**

PhD (Philology), Associate Professor at the Department of World Literature,

Moscow Pedagogical State University,

Associate Professor at the Department of Slavic Philology, St. Tikhon's Orthodox University

Статья поступила в редакцию	12.11.2022	The article was submitted
одобрена после рецензирования	26.11.2022	approved after reviewing
принята к публикации	30.11.2022	accepted for publication