

Образ Шанхая в романе К. Шендриковой «В паутине Шанхая»

Анна Альбертовна Арустамова ✉, Борис Вадимович Кондаков ✉✉

Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь,
Россия

Контакт для переписки: aarustamova@gmail.com ✉, kondakovb@mail.ru ✉✉

Аннотация. В статье рассматривается образ города в романе писательницы К. Шендриковой «В паутине Шанхая» (1937). Шанхай представлен как центр социальных и культурных контрастов. В романе подробно описываются тяготы жизни русского населения города, социально-нравственные проблемы, с которыми эмигранты сталкивались в Китае; при этом писательница акцентирует закрытость для них «китайского мира». В произведении используются приемы, характерные для поэтики как реализма, так и модернизма. Метафора заглавия романа «паутина Шанхая» наполняется социальным содержанием, а важнейшим способом организации композиции образа города становится «кинематографирование». Художественное пространство романа структурировано в соответствии с принципом дихотомии; пейзаж, при помощи которого создается образ города, максимально социализирован.

Ключевые слова: К. Шендрикова, роман, литература русской эмиграции, Шанхай, Китай, образ города, поэтика, реализм, модернизм

Цитирование: Арустамова А. А., Кондаков Б. В. 2025. Образ Шанхая в романе К. Шендриковой «В паутине Шанхая» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Том 11. № 3 (43). С. 49–59. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-3-49-59>

Поступила 20.07.2025; одобрена 14.09.2025; принята 01.11.2025

The image of Shanghai in the novel “In the Web of Shanghai” by K. Shendrikova

Anna A. Arustamova✉, Boris V. Kondakov✉✉

Perm State University, Perm, Russia

Corresponding author: aarustamova@gmail.com✉, kondakovb@mail.ru✉✉

Abstract. The article examines the image of the city in the novel “In the Web of Shanghai” (1937) by K. Shendrikova, the writer of the eastern branch of the Russian emigration of the first wave. The image of Shanghai primarily reveals the social contradictions of the life of the Chinese city and the Russian emigrants in it. K. Shendrikova depicts in detail the hardships of life of emigrants, the social and moral problems they faced in China. Shanghai is presented as a city of social and cultural contrasts. The principle of dichotomy is central to the structuring of space in the novel. K. Shendrikova accentuates “Chinese world” as the “other” for Russian emigrants. In the novel, the metaphor “Shanghai’s web” is plotted, which acquires a social meaning. The landscape, which performs a social function, plays an important role in constructing the image of the city. At the same time, the work uses devices of not only realism, but also modernism. Newsreel techniques become especially important, and the film motive becomes plot-forming.

Keywords: K. Shendrikova, novel, Russian émigré literature, Shanghai, China, image of the city, poetics, realism, modernism

Citation: Arustamova, A. A., & Kondakov, B. V. (2025). The image of Shanghai in the novel “In the Web of Shanghai” by K. Shendrikova. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, 11(3), 49–59. <https://doi.org/10.21684/2411-197X-2025-11-3-49-59>

Received Jul. 20, 2025; Reviewed Sept. 14, 2025; Accepted Nov. 1, 2025

Введение

Клавдия Васильевна Шендрикова (1882–1955) начала свой творческий путь еще в России, опубликовав в 1915 г. литературно-критический очерк «Смерть в художественном изображении Л. Н. Толстого» [Шендрикова, 1915]. В 1920 г., как сообщают источники, писательница вместе с мужем — И. И. Шендриковым, известным политическим деятелем и революционером-меньшевиком — эмигрировала в Китай, где поселилась в Шанхае. Здесь она занялась активной литературной работой: готовила к изданию художественный сборник «Воскресенье» (1929), начала публиковать серию книг под за-

головком «Эмигрантская библиотека». В Шанхае вышли ее основные произведения — романы «Из-за власти» [Шендрикова, 1932], «Семья Кузнецовых» [Шендрикова, [Б. г.], 1936в], «В паутине Шанхая» [Шендрикова, 1937], рассказы («Защита», «В Сибири», «Крёстный», «К новой жизни», «Бунтовщики», «Осколки», «Воскресный отдых» и др.) [Шендрикова, 1932, 1936б] и ряд пьес («Женщина из бара», «Сироты», «Фортуна», «Коршун», «Затравленные»), включённых в сборник «Женщина из бара» [Шендрикова, 1936а].

В 1940-е гг. семья Шендриковых переехала из Шанхая в Сан-Франциско, где писательница вскоре умерла (информация об ее литературной деятельности в США на сегодняшний день отсутствует). Творчество К. Шендриковой почти не изучено: в литературоведческих работах содержатся только краткие сведения об ее биографии ([Клевицкий, 2006; Митрофанова, 2009; Филин, 2004; Хисамутдинов, 2016] и др.). Между тем литературное наследие К. Шендриковой является важной частью литературы восточной ветви русской эмиграции первой волны.

В 1930-е гг. русские эмигранты в поисках относительного благополучия, стабильности и безопасности были вынуждены покидать Харбин из-за политической и экономической ситуации, сложившейся в Маньчжурии после вторжения туда японцев, а Шанхай был одним из наиболее стабильных «поликультурных» городов страны, где скитальцы надеялись найти себе приют. В городе располагались Международный сеттльмент и Французская концессия; активно развивалась его промышленность, требовались новые рабочие руки; при этом усиливалось и рабочее революционное движение. Для многих русских людей Шанхай стал отправной точкой дальнейших странствий: именно оттуда русские люди уезжали в США, Латинскую Америку, Австралию.

Все эти особенности делали Шанхай привлекательным местом действия и оригинальным предметом художественного воспроизведения как советской, так и эмигрантской литературы. Изображение Шанхая — основного места проживания семьи Шендриковых в Китае — заняло важное место в творчестве писательницы.

Одним из таких произведений стал роман «В паутине Шанхая» [Шендрикова, 1937], в котором автор раскрыл сложные обстоятельства жизни русских шанхайцев. В основу сюжета произведения положена судьба нескольких русских семей (прежде всего семьи Смирновых), оказавшихся в Китае. Действие романа происходит в Харбине и Шанхае, а опосредованно (вне основного сюжета) — в России (воспоминания героев о бегстве из страны) и Америке (туда уезжает учиться Олег — старший сын Смирновых — и шлет родным письма, раскрывающие трудности пребывания в США).

Результаты и обсуждение

Роман К. Шендриковой соединил в себе элементы социального и авантюрного романов (обращение к этим жанрам должно было способствовать привлечению разных категорий читателей), и поэтому в нем нет развернутых описаний природы или глубокого психологизма. Для автора Шанхай не «экзотическое» место, которое нужно представлять читателю, — его адресатом являлся, вероятнее всего, шанхаец или хар-

бинец, более или менее знакомый с особенностями китайского климата и быта. Следуя принципам русского классического реализма, писательница создавала картину жизни, в которой городской пейзаж выполнял прежде всего *социальную* функцию: он помогал раскрытию тягот жизни в эмиграции и показывал, что только упорный труд и наличие нравственной опоры позволяют избежать соблазнов большого и чуждого для русского населения города.

Шанхай является местом, где разворачиваются основные события романа. Сюжет завязывается в Харбине, откуда в поисках лучшей доли уезжают семья Смирновых (Василий Петрович, Мария Григорьевна и их второй сын Анатолий), русские казаки и их семьи, юные героини Аня и Вера, Костя Зорин и другие персонажи. Город предлагает им два варианта жизни: трудную, но честную бедность или путь порока, которому следуют, например, супруги Сажины, не гнушающиеся нечистоплотных средств добывания денег. В произведении создается антиномия «двух миров» (так называется одна из глав произведения), которая распространяется не только на жизнь эмигрантов, но и — шире — на принципы создания образа города. Социальные противоречия раскрываются через изображение как отдельных локусов, так и способов существования всех шанхайцев.

Метафора заглавия романа — «Паутина Шанхая» — указывает на то, как следует интерпретировать главный образ произведения: город таит множество опасностей и соблазнов, а русские переселенцы, питающие надежду поправить в нем свои дела, попадают в ловушку, выход из которой возможен только благодаря случайностям. Так, Вера, которая еще в Харбине была вынуждена работать в дансинге, в Шанхае оказывается на содержании миллионера-китайца Ли, а затем богатого англичанина мистера Нортон. В дальнейшем она выходит замуж за американца, а связанная с ней сюжетная линия завершается отъездом молодоженов из Китая. Юная Аня Лазарева чудом избегает судьбы Веры: благодаря счастливой случайности она попадает в дом Нортонов, что оказывается для нее спасением. Аня помогает добродетельной миссис Нортон вести хозяйство и воспитывать детей; вскоре она находит семью Смирновых, в которую была вхожа еще в Харбине, и вновь сближается с ними; в конце романа читателю становится понятным, что героиня должна счастливо соединить свою судьбу с Олегом Смирновым, возвращающимся из Америки. Случайным является и неожиданный поворот в судьбе профессора Тихова, который постепенно опускался всё ниже и ниже в иерархии шанхайского общества, однако вновь обрел верную жизненную дорогу.

Как мы уже отмечали, описания Шанхая в романе сосредоточены на социальных контрастах, и этой смысловой доминанте подчинены все картины жизни города. В тексте практически не говорится о красоте природы или о радующих глаз городских пейзажах — они, как правило, раскрываются сквозь призму противоречий, демонстрирующих максимальное дистанцирование героев от сосредоточенных в едином пространстве китайской, английской, французской, японской и русской культур.

Шанхай представлен в романе с двух точек зрения: обобщенной (собирательной) позиции героев-эмигрантов и личного взгляда повествователя, комментирующего

события и делающего обобщающие выводы. Вот как, например, характеризует Шанхай один из героев, английский полицейский: «Здесь порядочному человеку трудно найти работу, авантюристам же всех сортов широкий простор. Шанхай — город гамблинга, бессовестной эксплуатации населения паразитами. На каждом углу людей поджидает соблазн... Бесцеремонная ставка на порочность... Чему хорошему может научиться ваша русская эмигрантская молодежь в Шанхае?» [Шендрикова, 1937, с. 357–358].

Одно из ярких описаний города дано через восприятие Веры, которая, сойдя с парохода, впервые оказывается в этом городе: «Гул большого города оглушил. Трамвай медленно движется по рельсам с железным громом, визгом дуг, дребезжаньем окон. Десятки автомобилей запружают улицу. Большие черные с лакированными крыльями кары, маленькие светлые автомобили-игрушки и среди них громоздкие ободранные кузова, облупленные погнутые крылья, рыжий кожаный верх, дико вздыбленный, трясется и пылит... На выгнутом железном мосту с высоким узорным переплетом автомобили вытянулись в порядке и двинулись живее друг за другом. Рикши не отставали, окружали автомобили, бежали как бойкие собачки» [Шендрикова, 1937, с. 159–161].

Увиденная Верой картина дополняется авторскими комментариями. Героиня проезжает по мосту над каналом (скорее всего, имеется в виду река Сучжоу — “Creek River”, — протекающая через весь город и соединяющая основную водную артерию Шанхая Хуанпу с озером Тайху и городом Сучжоу), где теснятся многочисленные суденышки. Это место в романе показано с точки зрения повествователя, погруженного в жизнь города. В названиях видов судов используются специфические шанхайские слова и словосочетания, в которых смешиваются русский и английский языки: «Справа под мостом — канал, запруженный барками, лодками, хаус-ботами. Китайцы-кули выгружают с барок железо, с надсадой тащат длинные пруты, кричат: Йо-о! Йо-о!» [Шендрикова, 1937, с. 159–161]. Далее указывается на идущий от реки запах нечистот, поскольку некоторые барки нагружены «пахучей поливкой для удобрения земли» [Шендрикова, 1937, с. 159–161]. Вряд ли Вера, ранее не бывавшая в Шанхае, могла знать причину распространения такого запаха, однако повествователю этот факт хорошо известен.

Каждая деталь пейзажа показана в ряду других подробностей, характеризующих город контрастов. Перед глазами Веры, едущей по широкой набережной Банд, мелькают серые многоэтажные здания, описание которых используется для авторского противопоставления подлинных — духовных — ценностей, попираемых в городе мамоны ценностям материальным: «Широкая мраморная белая лестница с черными львами у белого дома с колоннами... — Что это? Храм? — Банк, — прочла Вера по-английски» [Шендрикова, 1937, с. 162].

Представление о городе передает утренний пейзаж, который видит Анатолий — второй сын четы Смирновых. В описаниях домов, где проживают русские эмигранты, основным становится мотив *тесноты* и обусловленной ею *неуютности*. Проснувшись на рассвете, герой слышит пение птиц, но не может их видеть, потому что окно выхо-

дит на стену другого дома: его взгляд охватывает только несколько прижавшихся друг к другу строений и находящуюся рядом с ними старую искривленную акацию. Воспроизведение стиснутого пространства дополняется картиной роющихся в куче мусора «китайчат», занятых поиском кусочков тряпок, коробок из-под консервов, стеклянных пузырьков и т. п. [Шендрикова, 1937, с. 387–388].

Описания жизни города создают эффект *кинохроники*: у читателя возникает ощущение, будто бесстрастный глаз кинокамеры, демонстрируя многочисленные натуралистические подробности, фиксирует жизнь разных социальных групп шанхайцев. Обратимся к фрагменту текста, в котором показывается, как приходила в «норму» (это слово было взято в кавычки автором романа) жизнь горожан после отражения атаки на него так называемых «бунтовщиков» (то есть китайцев, восставших против эксплуатации иностранцами). «Норма» для Шанхая в 1930-е гг. — это бешеный ритм, для воспроизведения которого нужно было использовать прием «монтажа» отдельных кадров, характерный для кинохроники: данс-гёрл (sic!), портнихи, корсетницы, парикмахерши, обслуживающие их косметички, подпольные акушерки и «темные знахари», толпы бедняков с истощенными лицами, священники и сотни «китайских сирот из монастырских приютов», русские эмигранты в храмах: «... Тысячи детей всех национальностей каждое утро спешили в школы, требовали к себе внимания, серьезного труда, заботы, ласки. Армии учителей воспитывали детей, делили с ними и труд, и игры на воздухе»; «... Китайские юноши и девушки наполняли университеты, конвенты, усердно учились. Профессора — китайцы, французы, русские — передавали им свои знания», «... Китайцы неистово галдели на бирже. Волновались. Выскакивали из одного банка и с криком, расталкивая толпу, мчались в другой»; «Банкиры грели руки в застекленных кабинетах, выпуская в трубу легкомысленных коммерсантов» [Шендрикова, 1937, с. 254–256].

Типичным для романа является такое описание: «Торговые конторы, магазины, пароходы снабжали Шанхай всевозможными товарами. Фабрики, заводы, мастерские поглощали каждое утро тысячи китайцев-рабочих, и они, как муравьи, копошились, создавая своим трудом горы всевозможных вещей. Каменщики разбирали по кирпичику старые дома с колоннами. Как гномы, еле видные с земли, работали они на высоких стенах и бережно по деревянным желобам спускали кирпичи на землю, а те катились и катились непрерывной вереницей, как детские санки с ледяных горок. А в других местах быстро вырастали многоэтажные небоскребы простого казарменного стиля, как будто огромные товарные ящики, нагроможденные друг на друга. Тысячи людей занимались спекуляцией, производством и фальсификацией дешевых продуктов и вин» [Шендрикова, 1937, с. 256].

Как видно из приведенных выше фрагментов, одним из доминантных художественных приемов становится характерная для газетной хроники *«репортажность»*, которая сочетается с *гиперболизацией*. Взгляд автора (а вслед за ним и читателя) с большой скоростью переходит с одного объекта на другой, показывая, как движение огромного количества людей, населяющих город, создает бешеную «круговерть» их жизни.

Возникает парадоксальный эффект: писательница, следуя традициям русской реалистической литературы XIX в., стремится как можно точнее зафиксировать события, происходящие в жизни разных слоев населения города, однако в результате возникает эффект, характерный для модернистского текста, — «сюжетизация» метафоры названия романа: город раскидывает свои сети, *паутину*, в которой можно погибнуть, — и каждый из центральных героев романа либо успешно избегает этой паутины (как, например, Аня, Олег, миссис Нортон, Марья Григорьевна Смирнова), либо — в той или иной степени — запутывается в ней (как Вера, Анатолий, мистер Нортон, Василий Михайлович Смирнов). Избежать попадания в эту паутину, по мнению автора, могут только люди, имеющие крепкий нравственный стержень и веру.

Китайский мир остается для русских эмигрантов чужим: проживая в нем, они не предпринимают никаких попыток узнать страну обитания и ее культуру. В картинах быта простых китайцев подчеркивается прежде всего борьба за выживание, когда основной ценностью оказывается пища. Более подробно показана жизнь богатого китайца — миллионера Ли, который, имея жену-китайку, содержит Веру, однако и здесь автор ограничивается описанием интерьеров его дома, а такое «проникновение» вряд ли можно называть сколько-нибудь глубоким.

При описании китайского мира применяется композиционный прием «монтажа» — тот же, что используется при изображении жизни всего города. Именно он создает эффект видения глазами «другого», «отстраненно», с большой дистанции, поэтому не случайным становится появление *мотива* кино.

В главе «Соперницы» описывается поездка Веры и Ли в загородный парк, представленный как гармоничное упорядоченное пространство, которое героиня воспринимает как декорацию фильма: «Подожли к озеру. Посреди плыла лодка, украшенная красными, синими, желтыми фонариками. Изящная китайка и красивый китаец сидели на лодке... — Может быть, будет съемка на фильм? Это, наверное, китайские артисты. Так красиво. Посмотрим», — говорит Вера своему спутнику [Шендрикова, 1937, с. 193–194]. Кинематограф рассматривается Верой как знак успешной и благополучной жизни: карьера артистки кино представляется ей способом выхода из бедности — как возможность отказаться от судьбы дансинг-гёрл (эта мечта остается иллюзорной, поскольку, переехав из Харбина в Шанхай, она еще сильнее запутывается в «паутине» безжалостного города).

Пребывание в прекрасной «декорации» оборачивается скандальной ситуацией, поскольку выясняется, что красивая дама — жена китайца Ли, и после неприглядной сцены, происшедшей между женщинами, Вера вынуждена бежать из парка. Гармония окружающего пространства оказывается мнимой, а сам парк — чуждым героине.

В рассматриваемом эпизоде пейзаж раскрыт скупой — скорее, он только намечен: передан общий колорит китайского парка, который внешне предстает как оазис свежести и красоты, достатка и благополучия. Отметим попутно, что русские герои и героини романа практически никогда не показываются в «загородной» или «природной» обстановке (за исключением отмеченного выше эпизода) — как правило, они всегда находятся в «адище города».

Тем не менее в одном из эпизодов произведения появляется вполне модернистский пейзаж, характеризующий ночной мегаполис: «Богатые блестящие кары бесшумно катили по гладкому, как паркет, асфальту. Там и сям стали загораться неоновые рекламы. Быстро стемнело, и здания заблестели яркими огнями. Стал накрапывать дождь. Китайцы, подобрав рукой длинные халаты, спешили домой. Фантастической красоты сказочные дворцы из огней: красных, синих, желтых, фиолетовых вырисовывались в тумане, окружая световыми башнями и куполами рейсгорное поле¹. Прожекторы летящих каров слепили глаза. Сигнальные зеленые и красные огни отражались в залитом дождем черном асфальте длинными полосами, играя в воде, соперничая с неоновыми вывесками, которые, кокетливо гляделись в зеркало, убегающее длинной извивающейся полосой вдаль» [Шендрикова, 1937, с. 304–305]. Таким Шанхай предстает в романе лишь на мгновение, на один вечер, а утром красота и разноцветные огни ночного мегаполиса вновь оборачиваются своей изнанкой — кипящей жизнью многоликого города, губящего в своем водовороте миллионы людей.

В описании ночного Шанхая во время дождя сквозным возникает мотив фантастической «разноцветной» красоты города, противопоставленной мраку окружающего пространства. Этот мотив символически указывает одновременно и на необычную красоту, и на сложную судьбу героини. Ночной пейзаж предваряет романтическую встречу Веры с другом семьи Смирновых, Костей Зориным, также перебравшимся в Шанхай из Харбина: «Платиновая блондинка в красном тонком резиновом плаще с капюшоном на кудрявой головке подарила его продолжительным взглядом больших серых глаз»; «Красная шапочка! Золушка!.. Верочка, неужели она?» — думает герой [Шендрикова, 1937, с. 306]: молодые люди не виделись два года, и Косте неизвестна жизнь Веры, сказочные надежды которой столкнулись с жестокой действительностью.

Заключение

Таким образом, в романе К. Шендриковой «В паутине Шанхая» городское пространство раскрывает в первую очередь социальные противоречия города. Автор подробно описывает трудную жизнь русских эмигрантов, социально-нравственные проблемы, с которыми они сталкиваются в Китае.

В романе представлен сложный и неоднозначный, многоуровневый образ Шанхая как многонационального мультикультурного мегаполиса. Чтобы передать особенности жизни города, в произведении используются приемы, характерные для поэтики не только реализма, но и модернизма. Город оказывает воздействие на судьбы оказавшихся в нем людей, накладывая на их жизнь «печать отчуждения» — друг от друга, от окружающего их пространства — замещая культуру и духовную жизнь погоней за наживой. Иллюзорность такой жизни подчеркивает использованный в романе *мотив кино*, который становится *сюжетообразующим*.

¹ Racecourse (англ.) — «скаковой круг», т. е. ипподром. В 1930-е гг. это был центр Международного селтльмента; в настоящее время в Шанхае на этом месте расположена Народная площадь.

Образ города выражается через поведение живущих в нем людей, «просвечивает» сквозь описания его домов и улиц, их звуки и запахи, огни ночного освещения, детали интерьеров. Это мегаполис, существование которого искажает не только жизнь его обитателей, но и *природы*, которая, став частью (в виде парка) городского пространства, превращается в «декорацию» — «фон», подчеркивающий трагичность происходящих событий. Важным средством создания пространственного образа становится *композиция*, в частности использованный в произведении прием *монтажа*, способствующий передаче *ритма* городской жизни.

Шанхай представлен как город контрастов не только социальных, но и культурных: это город всеобщего *отчуждения*, в котором представители каждой национальности живут замкнутой, закрытой от других жизнью. Писательница показывает непонятность и закрытость китайской культуры для русских эмигрантов, ограничивающихся поверхностным знакомством с ней. Метафора заглавия «Паутина Шанхая», с одной стороны, организует сюжет произведения, с другой — становится знаком судьбы тех персонажей романа, которые не проявили достаточной силы воли, чтобы сохранить свой «нравственный стержень».

Список источников

- Горбунов Ю. А. (сост.). [Б. г.]. Писательницы России (до первой половины XX века). Материалы для биобиблиографического словаря. <https://book.uraic.ru/elib/authors/gorbunov/index.htm> (дата обращения: 21.08.2025).
- Клевицкий З. 2006. Шанхайский дневник. К истории русского зарубежья // Петербургский театральный журнал. № 2. <https://ptj.spb.ru/archive/44/historical-novel-44/shanxajskij-dnevnik/> (дата обращения: 21.08.2025).
- Митрофанова Т. П. (ред.). 2009. Русская эмиграция в Китае: материалы к библиографии / сост. Н. А. Егорова. М. 148 с.
- Филин М. Д. 2004. Зарубежная Россия и Пушкин. Опыт изучения. Материалы для библиографии (1918–1940). Иконография. М.: Дом-Музей Марины Цветаевой. 432 с.
- Хисамутдинов А. А. 2016. Толстые литературные журналы в Китае («Дальний Восток», «Желтый лик», «Китай», «Понеделник», «Врата», «Прожектор», «Парус», «Русские записки» и «Феникс») // Русское зарубежье: История и современность: сб. ст. / РАН; ИНИОН. Центр комплексных исслед. рос. эмиграции; ред. колл.: Ю. В. Мухачёв (гл. ред.) и др. М. Вып. 5. С. 195–216.
- Шендрикова К. В. 1915. Смерть в художественном изображении Л. Н. Толстого: лит. очерк. Бийск: Тип. «Товарищество». 39 с.
- Шендрикова К. В. [1932]. Из-за власти: роман. Шанхай: Б. и. 238 с. (Эмигрантская библиотека). [Из-за власти: Кинороман; Рассказы: Защита; В Сибири; Крестный; К новой жизни; Бунтовщики; Осколки; Воскресный отдых].
- Шендрикова К. В. 1936а. Женщина из бара: Пьесы. Шанхай: Б. и. (Рус. тип. «График»). 243 с. (Эмигрантская б-ка). [Женщина из бара; Сироты; Фортуна; Коршун; Затравленные].
- Шендрикова К. В. 1936б. Крещенский вечерок: Гадание о судьбах русского народа перед пушкинским зеркалом. Шанхай: [Б. и.].

- Шендрикова К. В. 1936в. Семья Кузнецовых: Роман из сибирского быта. Ч. 2. Шанхай: Б. и. (Тип. изд-ва «Слово»). 474 с.
- Шендрикова К. В. 1937. В паутине Шанхая: роман. Шанхай: Слово. 416 с.
- Шендрикова К. В. [Б. г.]. Семья Кузнецовых: Роман из сибирского быта. [Ч. 1]. Шанхай: Б. и. (Тип. изд-ва «Слово»).

References

- Gorbunov, Yu. A. (Comp.). (n.d.). *Women Writers of Russia (Until the First Half of the 20th Century). Records for a Bio-Bibliographical Dictionary*. Retrieved August 21, 2025, from <https://book.uraic.ru/elib/authors/gorbunov/index.htm> [In Russian].
- Klevitskii, Z. (2006). Shanghai Diary. On the history of Russian emigration. *Peterburgskii teatralnyi zhurnal = St. Petersburg Theater Journal*, (2). Retrieved August 21, 2025, from <https://ptj.spb.ru/archive/44/historical-novel-44/shanxajskij-dnevnik/> [In Russian].
- Mitrofanova, T. P. (Ed.). (2009). *Russian Emigration in China: Records for a Bibliography*. [In Russian].
- Filin, M. D. (2004). *Russia Abroad and Pushkin. A Study. Records for Bibliography (1918–1940). Iconography*. House-Museum of Marina Tsvetaeva. [In Russian].
- Khisamutdinov, A. A. (2016). Thick literary journals in China (“Far East”, “Yellow Face”, “China”, “Monday”, “Gates”, “Spotlight”, “Sail”, “Russian Notes”, and “Phoenix”). In Yu. V. Mukhachev (Ed.) *Russian Emigration: History and Modernity* (Vol. 5, pp. 195–216). RAS, Institute of Scientific Information for Social Sciences (INION). [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1915). *Death in the Artistic Representation of L. N. Tolstoy: A Literary Essay*. Tovarishchestvo. [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1932). *Because of Power: A Novel*. N.p. (Emigrants’ Library). [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1936a). *The Woman from the Bar: Plays*. N.p. (Russian Typography “Grafik”). [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1936b). *Epiphany Eve: Fortune-Telling About the Fate of the Russian People Before Pushkin’s Mirror*. N.p. [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1936c). *The Kuznetsov Family: A Novel from Siberian Life. Part 2*. N. p. (Typography of “Slovo” Publishing House). [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (1937). *In the Web of Shanghai: A Novel*. Slovo. [In Russian].
- Shendrikova, K. V. (n.d.). *The Kuznetsov Family: A Novel from Siberian Life. Part 1*. N.p. (Typography of “Slovo” Publishing House). [In Russian].

Информация об авторах

Анна Альбертовна Арустамова, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
aarustamova@gmail.com

Борис Вадимович Кондаков, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
kondakovb@mail.ru

Information about the authors

Anna A. Arustamova, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature, Perm State University, Perm, Russia
aarustamova@gmail.com

Boris V. Kondakov, Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature, Perm State University, Perm, Russia
kondakovb@mail.ru