



бросается на мать с ножом. Мать бежит от сына и встречает Николая Угодника в образе старичка, который объясняет ей, от какой судьбы он спас ее и младенца, не препятствуя его смерти. Женщина понимает смысл его слов и снова оказывается в прошлом, рядом с умершим ребенком. Брат с сестрой, слушая нянин рассказ, начинают плакать оттого, что младенец в итоге так и не воскрес, хотя сестра и пытается понять сама и объяснить брату, что так «ему (младенцу) лучше», что ему «было предопределение». Метафорический смысл этой притчи направлен на осмысление судьбы эмигрантов, для которых покинуть родину казалось равносильным смерти, однако лучше смерть, чем «псевдожизнь».

Здесь, как и в некоторых других рассказах периода эмиграции, акцент делается на нетипичном для Гиппиус, «детском» видении мира – непогрешимой вере в чудо и, возможно, неосознанной вере в обязательное спасение души. Новыми героями ее рассказов становятся дети, чей собственный взгляд на мир теперь лучше отражает надежду эмигрантов на спасение (возвращение на Родину) и веру в будущее. «Несправедливость», «Дочки», «Таня», «Ваня и Мэри», «Надя» – в этих рассказах явственно ощущается присутствующее теперь автору иррациональное начало, основанное не на фактах, а на слепой, «спасительной» вере. Интуитивность, а не опытные знания, надежда, призрачная, но дающая силы – таков теперь главный лейтмотив ее повествования.

В рассказах Гиппиус все чаще звучит тема времени, вечности, неразделимого «сейчас» и «потом», «тогда» и «теперь». Автор рассуждает о времени так, словно его не стало или его значение утрачено, после роковых событий перестало быть важным, «когда это было». Теперь «все равно когда, вероятно давно...»⁸ Страх, гибель (причем моральная часто тождественна физической) – типичные для художественного мира Гиппиус экзистенциальные категории в этот период творчества. Писательница по-новому смотрит и на свое прошлое, на прежнее мировоззрение. Не случайно многие свои рассказы доэмигрантского периода она переиздает, внося в них различные

корректировки и изменения («Светлое озеро», «Старый керженец», «Женское», «Только две» и др.). Эмигрантский период творчества Гиппиус и, в частности, ее рассказы характеризуются стойким ощущением катарсиса, твердой и мужественной уверенностью в Божьем оправдании любого креста, несомого людьми.

Несмотря на звучащее в поздних рассказах убеждение в том, что эмиграция обрекает творческую личность на крах, сама З. Гиппиус до конца сумела сохранить свое литературное и человеческое достоинство. Ее декадентские настроения, «мстящие» и «гневные» нотки ее творчества постепенно сменяются подлинно человеческими, наполненными смирением, мудростью.

Язык ее прозы, тем не менее, остается прежним. Он, как и ранее, выверен и точен. Чувство слова никогда не покидает и не подводит Гиппиус, ее способность находить нужную, «звучащую» фразу или оборот, задающий тон всему рассказу, остается неизменной. Необыкновенная память, способность воспроизвести «былое» и воплотить в новых произведениях пережитые чувства и эмоции, донести до читателя всю палитру мыслей и ощущений – все это делает литературное наследие З. Гиппиус ценным источником знаний об одном из самых трагических и сложных периодов в судьбах русских писателей XX в. – их жизни за рубежом в период первой русской эмиграции.

Примечания

- ¹ *Осьмакова Н.* Единственность Зинаиды Гиппиус. URL: <http://gippius.com/about/osmakova-edinstvennost-gippius.html> (дата обращения: 12.08.2015).
- ² *Гиппиус З.* Собр. соч. : в 15 т. Т. 11. Вторая любовь : Проза эмигрантских лет. Рассказы, очерки, повести 1923–1939 гг. М., 2011. С. 93.
- ³ Там же. С. 275.
- ⁴ Там же. С. 276.
- ⁵ Там же. С. 106.
- ⁶ Там же. С. 130.
- ⁷ Там же. С. 30.
- ⁸ Там же. С. 37.

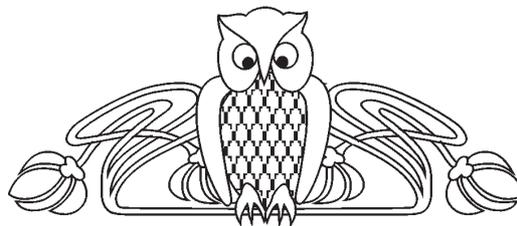
УДК 821.581.09Лу Синь

ЛУ СИНЬ В РОССИИ

М. В. Михайлова, Шэ Сяолин

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: mary1701@mail.ru, 余晓玲 (Шэ Сяолин)shexiaolings@163.com

В статье рассматриваются подходы, обусловленные историческим контекстом, к изучению творчества китайского писателя Лу Синя в советском литературоведении 20–70-х гг. XX в., выявляются причины интереса к его наследию, дается анализ основных достижений российского лусиневедения, про-



водится сопоставление с аналогичными работами китайских ученых.

Ключевые слова: Лу Синь, литературоведение в СССР, критический реализм, социалистический реализм, классик китайской литературы.



Lu Xun in Russia

M. V. Mikhailova, Shes Sanling

The article examines historically determined approaches to the study of the oeuvre of the Chinese writer Lu Xun in the Soviet literary criticism in the 20–70s of the XXth century, identifies the causes of interest in his heritage, analyzes the main achievements of the Russian Lu Xun studies, and provides a comparison with similar works by Chinese scientists.

Key words: Lu Xun, study of literature in the USSR, critical realism, socialist realism, classic of Chinese literature.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-85-90

Двадцатые годы XX в. ознаменованы усиленным интересом советского культурного сообщества к «новой китайской литературе», т. е. той, которая возникла и укрепилась после развития общественно-политического Движения 4-го Мая, которое расценивалось как демократическое. И выразителем этого умонастроения становится в восприятии советских литературоведов и читателей Лу Синь (1881–1936). Он действительно являлся одной из ведущих фигур современной китайской литературы, и он же оказался в числе первых писателей, произведения которых были переведены на русский язык и «изданы в СССР отдельным сборником»¹, а впоследствии неоднократно и переиздавались. В итоге советский читатель познакомился практически с самыми значительными текстами его художественных и публицистических произведений. Почти одновременно началось и изучение наследия Лу Синя, толчком чему послужил сборник его произведений 1929 г. Поначалу исследование его творчества ограничивалось описанием жизненного пути и мировоззрения, и подход к писателю имел отчетливо выраженный общественно-политический характер, определялся состоянием идеологической атмосферы в российском обществе. Это отчетливо прослеживается во вступительных статьях к разным изданиям и рецензиях на выходящие сборники его произведений.

В 1929 г. вышел в свет сборник «Правдивая история А-Кея» в переводе Б. А. Васильева, который написал и предисловие. Он счел, что Лу Синь «по характеру своего творчества» в первую очередь бытописатель, что он «один из первых начал брать, в качестве темы, китайскую деревню, до тех пор не находившую себе места в классической литературе Китая»². Это же отметил и рецензент сборника Я. Фрид, указавший, что «знание китайской деревни, умение играть мельчайшими бытовыми деталями, ирония, сдержанный лиризм делают вещи этого писателя интересными и для европейского читателя»³. Многие из этих моментов и легли в основу определения, которое надолго сохранилось за Лу Сином. Поэтому неудивительно, что уже в 5-ом томе «Литературной энциклопедии 1929–1939» в статье о китайской

литературе об этом писалось как об установленном факте: «Лу Сюнь (китайский Чехов, как его называют) – бытописатель, реалист, впервые ввел в литературу тематику деревни, с необычайной яркостью отобразил нищету, страдания и безвыходность положения крестьянина, задавленного пережитками феодализма»⁴, т. е. делался упор на критической направленности его творчества. Но чуть позже, в связи с ожесточением классовой борьбы в советском обществе, в 6-ом томе в статье, непосредственно освещающей его фигуру, писателю была дана уже классовая оценка: «По своей идеологии Л.-С. – типичный мелкобуржуазный радикал. Сыграв значительную роль в так назыв. “литературной революции”, впервые внеся мотивы деревни в новую литературу и доказав своими произведениями возможность художественного использования живого языка вместо архаических форм старой письменности, Лу-Синь в своем дальнейшем развитии отстал от бурных темпов китайской революционной литературы, оставшись на анархическо-индивидуалистических позициях»⁵. Но уже в 1949 г. А. Фадеев несколько исправил это положение, обратившись к характеристике именно художественного дарования писателя и введя его в круг существования основных тенденций литературного процесса XX в. В статье, озаглавленной «О Лу Сине», он писал: «По духу он – рядом с Чеховым и Горьким. <...> Он, подобно нашим классикам, был писателем-критическим реалистом, то есть писателем, разоблачавшим и бичевавшим силы старого общества, силы, угнетавшие народ и подавлявшие личность “маленького человека”. Лу Синь – мастер короткого рассказа. Он умеет коротко, ясно и просто передать мысль в образах, в эпизоде – большое событие, в отдельном человеке – тип»⁶. Так, в нескольких предложениях Фадеев сумел выявить самое существенное в наследии художника: социальную зоркость автора, сатирические краски, особую сжатость повествования, национальный колорит.

В 1953 г. была написана популярная брошюра «Великий китайский писатель Лу Синь», в которой автор дал краткий обзор жизненного и творческого пути писателя, связав его, естественно, «с историей освобождения китайского народа от феодального и империалистического гнета»⁷. Там же возникла формула, которая будет сопровождать отныне разговор о Лу Сине постоянно: он «родоначальник и первый классик реалистической литературы Китая нового времени»⁸.

Изучение Лу Синя в СССР получило новый импульс после появления четырехтомного Собрания сочинений писателя, вышедшего в 1954–1956 гг. Почти сразу же появлялось пять монографий, посвященных ему: «Лу Синь» (1957) и «Лу Синь. Жизнь и творчество» (1959) Л. Д. Позднеевой, «Формирование мировоззрения Лу Синя» (1958) В. Ф. Сорокина, «Лу Синь. Очерк жизни и творчества» (1960) В. В. Петрова, «Лу Синь и его



предшественники» (1967) В. И. Семанова. Здесь уже осваивались не только факты биографии писателя, но и процесс формирования его творческого метода. А самое главное, предлагался подробный анализ его художественных произведений из сборников «Клич», «Блуждания», «Дикие травы» и «Старые легенды в новой редакции». К творчеству Лу Синя в это время советские ученые применяли те же определения – «реализм» и «критический реализм», что и китайские исследователи. А вот относительно использования термина «социалистический реализм» по отношению к его творчеству у китайских и советских исследователей возникли разногласия (в Китае имя Лу Синя стали определенно связывать с этим методом).

Л. Д. Позднеева в своих монографиях (книга «Лу Синь. Жизнь и творчество») была переведена на английский, японский и китайский языки, что делало ее, в свою очередь, в определенной степени образцовой в отношении «оценок», выставляемых художнику), определенно заявив, что Лу Синя следует считать основоположником метода критического реализма в Китае, но добавляла, что в последние годы Лу Синь пришел к методу социалистического реализма, который проявился в сборнике «Старые легенды в новой редакции». Хотя фраза, будто бы подтверждающая приверженность писателя новому методу, в общем не очень отличалась от того, что писалось применительно к его критическому реализму – «социалистический реализм обусловил большую силу его типов, позволил ему вынести приговор отрицательным героям своего времени и воспеть славу народу – созидателю и борцу»⁹, она призвана была убедить читателя, что писатель перешел на новые идейно-эстетические позиции.

В. Ф. Сорокин, указав, что Лу Синь «поднял китайскую литературу до вершин критического реализма, создал потрясающую по своей правдивости картину действительности», подчеркнул глубокое раскрытие им «классовых противоречий китайского общества»¹⁰, что, конечно же, возможно только при условии овладения новым художественным методом. Литературовед выстраивал свою конструкцию, как обычно и делалось, на анализе эволюции образа положительного героя-революционера, что, по его убеждению, «свидетельствует об утверждении в его творчестве конца двадцатых – начала тридцатых годов метода социалистического реализма»¹¹. Теперь Лу Синь определенно становится и «одним из зачинателей социалистического реализма в Китае»¹².

Несколько более осторожен в определениях был В. В. Петров. Литературовед убежден, что «новый революционно-демократический характер реализма Лу Синя» определился в связи с движением 4 мая 1919 г., и это стало важнейшим моментом в дальнейшем развитии реалистического метода писателя. Но «проблема определения творческого метода “Старых легенд в новом изложении” требует еще тщательной разработки в

виду сложности самого литературного материала, и категорическая формулировка о социалистическом реализме в “Старых легендах в новом изложении” еще недостаточно доказана». Он следующим образом аргументировал свою точку зрения: в рассказах «прогрессивные силы представлены героями-одиночками, защищающими интересы народа, но принадлежащими к господствующему классу, тогда как сам народ показан лишь как пассивная масса. О связях главных персонажей с народом сказано слишком мало. Такое изображение народа еще не соответствует принципам литературы социалистического реализма, которая воспекает народ как движущую силу истории»¹³. Последнее замечание в свете дискуссий о сущности социалистического реализма следует признать справедливым. Во всяком случае автор работы «Лу Синь. Очерк жизни и творчества» пытался привести в соответствие реальные наблюдения над текстами китайского писателя с теоретическими установками, бытовавшими в советской науке.

Однако не следует думать, что советские исследователи ограничивались только рассуждениями на тему, соответствует ли написанное Лу Синем канонам социалистического реализма. Они пытались обнаружить и художественное своеобразие прозы писателя, обращались не только к содержанию его произведений, но и к их формальным достоинствам. Портретные характеристики героев, их психология, описание окружающей среды – все это так или иначе подвергалось пристальному разбору.

На взгляд Позднеевой, Лу Синь – выдающийся мастер художественной детали, приметливый наблюдатель, что позволило ему нарисовать широкую картину современного Китая, а самое главное – создать ряд ярких образов представителей различных общественных слоев. Его герои представляют собой разительный контраст с тем, к чему привык китайский читатель: «На смену фантастическим, авантурным и рыцарским романам, драмам и новеллам, в которых влюблялись друг в друга “ученые таланты” и изнеженные красавицы, Лу Синь ввел в литературу неприкрашенную действительность, новых героев – простых людей»¹⁴. Именно разрыв с предшествующей национальной традицией, реформа языка оказались способны вывести писателя на новый уровень эстетического освоения действительности. Раньше повествование о герое требовалось по старой традиции китайской литературы начинать с фамилии героя, имени предков и местности, где он родился, т. е. давать обширную экспозицию, но казнь и насилие любого рода не давали возможности людям из низших классов оставить хоть какие-нибудь следы в официальных документах. Следовательно, чтобы начать жизнеописание незначительного героя, Лу Синю пришлось создать новую форму.

Этой «формой» стал лаконизм: «Особенно поражает умение Лу Синя несколькими штрихами



вскрыть социальные противоречия»¹⁵. Компактность определила и композиционные особенности произведений писателя: «С каждым новым произведением перед читателем раскрывается богатство композиционных средств писателя. В одних рассказах он сосредоточивает все внимание на каком-то эпизоде в жизни героя, очень скупко обрисовывая его прошлое. <...> В других произведениях писатель проводит своего героя через ряд жизненных испытаний, раскрывая процесс изменения его характера в следующих друг за другом эпизодах или в картинах начала жизни и конца»¹⁶. Л. Д. Позднеева перечислила разные приемы, использованные Лу Синем для лепки образа, например, приемы описания внешней характеристики героев, природы и места действия, пародирование, прием контраста. Особо отметила она специфический прием, разработанный писателем для обрисовки отрицательных персонажей, – обыгрывание контраста «между той добропорядочной, глубокомысленной личиной, которую они носят обычно, и гаденьким нутром»¹⁷. И эти достижения Позднеева связала с учебой Лу Синя у классиков русской литературы – Гоголя, Щедрина, Чехова и Горького, который он переводил на протяжении всей жизни.

Так, о «Старых легендах в новой редакции» она писала: «Материалы для своих сатирических сказок Лу Синь подбирал очень долго. Он знакомился с такого рода произведениями других писателей. <...> Он в тридцатых годах изучал этот жанр у реалистов – Салтыкова-Щедрина и Горького. <...> Создание же последних, подлинно реалистических сказок совпадает со вниманием писателя к русским авторам. <...> Если в основном решении проблемы сатиры в сказке можно найти сходство писателя с Салтыковым-Щедриным, то в высмеивании философских школ нельзя не признать горьковских настроений. Но творческое восприятие иностранного опыта лишь помогло Лу Синю вынашивать собственный замысел и воплощать его в реалистическом, обличительном плане». При этом литературовед настойчиво проводила мысль, что, учась у великих, Лу Синь «не повторил ни одного из них»¹⁸.

В. Ф. Сорокин в статье «О реализме Лу Синя» попытался обозначить вехи развития художественного творчества писателя, заметив, что новаторство Лу Синя было связано, главным образом, с «принципиально новым методом создания художественных образов»¹⁹. В чем же он заключался? В новых способах раскрытия характера героя, который теперь выступал не носителем одной какой-либо черты, а рисовался многопланово. Помогает в этом писателю опора на реалистическую типизацию, которая немаловажна без «глубины психологического анализа», которую Лу Синь воспринял от Чехова и Толстого. Именно они нацелили его на передачу сокровенных мыслей и переживаний действующих лиц. «В старой китайской литературе, – писал автор

статьи, – была известна лишь новелла бытового, фантастического или исторического содержания, в которой на первом месте были остроумие ситуации и драматичность сюжета», а психологизм Лу Синя стал «явлением в значительной степени новым для китайской литературы»²⁰.

В его же монографии о Лу Синем были проанализированы ранние публицистические выступления писателя и его первые шаги в области художественной прозы, включая его первый рассказ «Былое», написанный на классическом китайском языке *вэньяне* и долго не привлекавший в Китае внимания. Обобщая свои наблюдения, автор сделал вывод об основных составляющих художественного мира китайского прозаика – это реализм, отличающийся «прежде всего смелостью и широтой критики», революционный патриотизм и гуманизм. Он также указал на особое сочетание сатиры и патетики в произведениях китайского художника, который создал «целую галерею сатирических образов»²¹ и раскрыл духовное величие своего народа. Именно эти черты, посчитал он, более всего роднят творчество Лу Синя с русской классической литературой.

В. В. Петрова заинтересовала система художественных образов писателя. Он выделил образы крестьян, интеллигентов, женщин, выявил их типичные особенности, рассмотрел различные художественные приемы, используемые автором в произведениях, исследовал отношения писателя к наследию классической китайской и русской литературы. Он приветствовал разнообразие образов китайских интеллигентов, которые писателем отнюдь не идеализируются. Напротив, Лу Синь «сосредоточил внимание на критике их недостатков. Он осуждал тех, кто капитулировал перед трудностями и предавался унынию, сурово обличал консерваторов с их двуличной моралью»²². Исследователь остановился на рассказе «Братья», выделив в нем «обличение интеллигентского эгоизма». Он вступил в спор со своими китайскими коллегами, которые ограничивали значение этого произведения биографической канвой (главным в их рассуждениях было сопоставление событий рассказа с фактами жизни Лу Синя). И нельзя не согласиться с его утверждением, что такое прочтение «перечеркивает социальное и художественное значение этого произведения»²³. Петров считал, что в первую очередь надо ценить самобытность китайского автора, его индивидуальный почерк, что не отменяет, однако, влияния русской литературы, которое особенно заметно в сборнике «Клич» и рассказе «Записки сумасшедшего». Как отмечал сам Лу Синь, последнее произведение написано под прямым влиянием одноименного произведения Гоголя. Но Петров конкретизирует это замечание, указывая на «форму повествования (дневник), прием критики общественного зла (восприятие окружающего мира глазами душевнобольного)». «Если говорить о влиянии на Лу Синя других русских писателей, – продолжал он, – то после



Гоголя должен быть назван Чехов, с которым Лу Синя сближает непримиримое отношение к общественным порокам, интерес к жизни “маленького человека”, острота художественного анализа и наблюдательность»²⁴. Кроме того, в рассказах писателя ощущается влияния Леонида Андреева и Гаршина. Петров обобщил, что «русская классическая литература сыграла важную роль в формировании реалистического метода Лу Синя, но ее влияние отнюдь не нарушало самобытности его писательской манеры, не означала отступлений от национальных традиций ради лжеевропеизации»²⁵. Все свои наблюдения филолог подкреплял характеристикой литературных взглядов писателя, изложенных тем в литературных дискуссиях.

Касаясь конкретно языковых особенностей произведений Лу Синя, Петров сделал несколько важных наблюдений над стилем писателя (особенно ощущаемых в «Блужданиях» и «Кличе»), который характеризуется «тщательным отбором тропов, отсутствием словесных украшений, лаконизмом в диалогах, выразительностью детали при воспроизведении портрета героев и фона рассказов»²⁶. Затронул Петров и тему взаимодействия народного и классического китайского языков. Из классики Лу Синь брал нередко «целые цитаты из древних сочинений, преимущественно из книг конфуцианского канона»²⁷, но, преследуя цели художественной выразительности, он также обращался к народной этимологии, использовал иностранные слова, вулгаризмы. Все перечисленные факты выделяют исследование Петрова среди текстов, посвященных наследию Лу Синя, почти всегда носящих печать своего времени. Это позволило известному филологу-китаисту Б. Рифтину указать, что работа В. Петрова имеет чисто «литературоведческий характер»²⁸. И Сорокин в своей статье «Изучение новой и современной китайской литературы в России» подчеркнул достоинства книги В. Петрова, привлекающей «взвешенностью и точностью характеристик, тщательную документированностью положений»²⁹.

Эти же качества во многом присущи и монографии В. И. Семанова, рассматривающего фигуру писателя в сопоставлении с предшествующей литературой. Используя историко-сравнительный метод, автор сравнил творчество Лу Синя с произведениями романистов-обличителей начала XX в. на разных уровнях – идейно-тематическом, образном, языковом – и отметил как новаторство писателя, так и преемственность традиции в его творчестве. Он выделил следующие уровни для сопоставления: «жанры», «темы, герои, идеи, настроения», «принципы создания образов», «описание среды», «композиция», «выявление авторской оценки», «язык» – и пришел к заключению, что Лу Синь обратил внимание на страдающую личность, сосредоточился на поиске в каждом человеке индивидуальных, неповторимых черт, на глубоком проникновении во внутренний мир героев. Семанов писал, что Лу Синь, по сути, наметил

совершенно новый принцип изображения человека с опорой на открытия русской реалистической прозы XIX в. «Старая китайская проза, – писал он, – в том числе обличительный роман, раскрывала характер героя почти исключительно через его поступки. Лу Синю предстояло прежде всего преодолеть инерцию, сложившуюся в национальной литературе. Вероятно, поэтому первый его рассказ “Дневник сумасшедшего” (можно перевести также: “Записки сумасшедшего”) был почти целиком посвящен раскрытию внутреннего, духовного мира героя. Немалую поддержку Лу Синю в этом радикальном повороте оказало творчество Гоголя, которое он высоко ценил»³⁰.

Семанов обратил также внимание на «бесптиарий» Лу Синя (об этом прежде практически не писалось) и на синтез восточной и западных традиций, в частности западноевропейской эстетики, сформулировав это положение следующим образом: писатель, «с одной стороны, через голову обличительных романистов апеллирует к китайской классической прозе, авторы которой не вмешивались открыто в повествование, а с другой, воспринимает традицию западного классического реализма, где тенденциозность достигалась в основном столкновением характеров и ситуаций»³¹.

Большим завоеванием русского лусиноведения стала статья Л. З. Эйдлина «О сюжетной прозе Лу Синя», которая в качестве предисловия была напечатана в сборнике писателя «Повести. Рассказы» (1971). Этот автор также апеллировал как к особому завоеванию Лу Синя – к аккумуляции в его наследии классической китайской, западной и русской литературных традиций. Подробно были им проанализированы «Записки сумасшедшего», в которых он увидел не только гоголевское влияние, но и типологическое сходство с творчеством другого русского писателя – Леонида Андреева. «Записки...», отмечал он, «удивили и даже взволновали читателей, увидевших здесь много нового и необычного. Конечно, некоторые из них помнили, что рассказ с таким названием был уже в мировой литературе, и не кто иной, как Лу Синь, писал в свое время о русском писателе Гоголе. <...> Но позвольте, скажет внимательный, сведущий в литературе читатель, не подобным ли призывом кончалось уже другое какое-то произведение? Да, да. “Спасите меня! Спасите!” – кричит герой рассказа Л. Андреева “Ложь”. Стоит задуматься над тем, что столь поразившее современников творение Лу Синя начинается с гоголевского заглавия и кончается подобным андреевскому призывом»³². И в рассказе «Завтра» он также обнаружил сходство с андреевским творчеством: «Рискуя показаться назойливым в ассоциациях, снова приводящих к Андрееву, я не могу не вспомнить о рассказе его “Великан” начала 900-х годов, почти несомненно, как и многие произведения Андреева того времени, известном Лу Синю. В нем та же атмосфера безнадежного материнского горя <...> “Завтра” Лу Синя распространнее и конкретнее, и глубже



андреевского эскиза, и оставляет в нас не только чувство разрывающей душу скорби, но и неудовлетворенную мысль о завтрашнем <...> дне». Утверждая, что Лу Синь – очень национальный писатель, впитавший в себя китайскую традицию и не мыслимый без нее, но «китайская действительность не могла уже обойтись без взгляда на запад, когда он врывается в нее и своим насилием, и своим сочувствием»³³. По словам современного русского ученого, статья Эйдлина – «лучшее, что написано у нас о Лу Сине – художнике и человеке, написано – при всей неизбежной сжатости – красочно, тонко, ассоциативно и убедительно»³⁴.

Изучение художественной прозы Лу Синя в России в основном совпадает с теми этапами, которое переживало оно в Китае. Но именно русским ученым удалось вписать творчество великого китайского писателя не только в китайскую, но и в мировую культуру. В России рассматривался не только идейный смысл его произведений, но и их художественное своеобразие. Лу Синь воспринимался как достойный преемник классического наследия Китая, но в первую очередь как создатель современной китайской прозы, основоположник нового китайского литературного языка и первый китайский писатель, кто смог синтезировать достижения национальной и западной литературы.

Примечания

- 1 *Серебряков Е., Родионов А.* Постигание в России духовного и художественного мира Лу Синя // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Междунар. науч. конф. : сб. материалов : в 3 т. СПб., 2012. С. 10.
- 2 *Лу Синь.* Правдивая история А-Кея. Л., 1929. С. 5.
- 3 *Фрид Я.* [Рец.] Правдивая история А-Кея // Новый мир. 1929. № 11. С. 255.
- 4 *Кара-Мурза Г.* Китайская литература // Лит. энциклопедия : в 11 т. Т. 5. М., 1931. Стб. 249.
- 5 *Лу-Синь* // Там же. Т. 6. М., 1932. Стб. 641.
- 6 *Фадеев А.* О Лу Сине // Лит. газ. 1949. 29 окт.
- 7 *Федоренко Н.* Великий китайский писатель Лу Синь. М., 1953. С. 3.

- 8 Там же. С. 19.
- 9 *Позднеева Л.* Лу Синь. Жизнь и творчество. М., 1959. С. 516.
- 10 *Сорокин В.* Формирование мировоззрения Лу Синя. М., 1958. С. 191.
- 11 Там же. С. 134.
- 12 *Сорокин В.* О реализме Лу Синя // Вопр. литературы. 1958. № 7. С. 22.
- 13 *Петров В.* Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М., 1960. С. 327.
- 14 *Позднеева Л.* Указ. соч. С. 177.
- 15 Там же. С. 209.
- 16 Там же. С. 209–210.
- 17 Там же. С. 212.
- 18 Там же. С. 515.
- 19 *Сорокин В.* О реализме Лу Синя. С. 20.
- 20 Там же. С. 21–22.
- 21 *Сорокин В.* Формирование мировоззрения Лу Синя. С. 191.
- 22 *Петров В.* Указ. соч. С. 178.
- 23 Там же. С. 197.
- 24 Там же. С. 151.
- 25 Там же. С. 153.
- 26 Там же. С. 202.
- 27 Там же. С. 203.
- 28 *李福清,* 《中国现代文学在俄国：翻译及研究》，《中国文化研究》，1992年第02期,121页。
- 29 *Сорокин В.* Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая : Энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Инт-т Дальнего Востока. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко [и др.]. М., 2008. С. 198.
- 30 *Семанов В.* К новой классике // Вопр. литературы. 1962. № 8. С. 147.
- 31 Там же. С. 152.
- 32 *Эйдлин Л.* О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы. М., 1971. С. 5.
- 33 Там же. С. 10.
- 34 *Сорокин В.* Изучение новой и современной китайской литературы в России. С. 198.

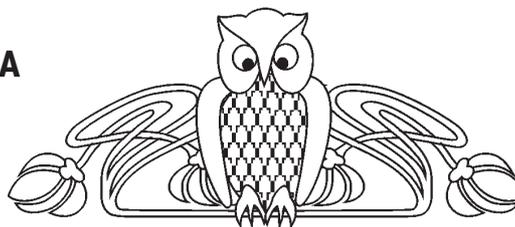
УДК 821.161.109-1+929[Мандельштам +Белый]

НЕСОБРАННЫЙ ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО (проблемы композиции и жанра)

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматривается группа стихотворений Мандельштама, посвящённых Андрею Белому, и показывается, что эта группа состав-



ляет несобранный цикл, связанный с архаическими признаками жанра реквиема. Анализ композиции цикла позволяет предположить, что вариативность стала здесь одним из факторов циклизации.

Ключевые слова: жанр, композиция, несобранный цикл, циклизация, реквием, вариативность.