

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

На правах рукописи

Ши Жоу

**Традиции русской классической литературы
в осмыслении китайских прозаиков
(Чехов и Лу Синь)**

Специальность 10.01.01 — русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
к.ф.н., доц. Калугина М. Л.

Москва 2015

Содержание

Введение	3
Глава 1. Тема медицины в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя.....	16
1.1. Роль медицины в жизни и творчестве А. П. Чехова	18
1.2. Медицина в жизни и творчестве Лу Синя	24
1.3. Тема человеческой разобщённости в произведениях Чехова и Лу Синя	31
1.4. Образ сумасшедшего в творчестве Чехова и Лу Синя.....	46
Глава 2. Тема общества в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя	59
2.1 Журнальная деятельность Лу Синя и Чехова	63
2.2 «Чёрный монах» и «Одинокий»	69
2.3 «Дама с собачкой» и «Скорбь по ушедшей»	79
2.4 «Подлинная история А-Кью» и «Скучная история»	88
Глава 3. Тема детей и детства в творчестве Чехова и Лу Синя.....	108
3.1 Натура детей в произведении Чехова и Лу Синя	114
3.2 Несчастливое детство.....	128
Заключение.....	144
Библиография.....	150

Введение

На исходе XIX века начинается изучение литературных связей между Россией и Китаем, и с тех пор уже более ста лет эта тема вызывает интерес у различных учёных. С особенным вниманием в последнее время изучается эта связь китайскими специалистами. Предметом их научного описания становится эпоха конца XIX — начала XX вв., когда русская реалистическая проза достигла такого высокого уровня, что многие иностранные писатели испытали на себе её влияние. В контексте широкого интереса к изучению китайскими учёными русской литературы и культуры, не ослабевающего и в наше время, проявляется **актуальность** данной работы, посвящённой двум крупнейшим фигурам мировой литературы: А. П. Чехову и Лу Синю.

Факт литературного контакта между Россией и Китаем был хорошо описан и самим Лу Синем. Так, ещё в 1932 году в статье «Приветствую литературные связи Китая и России» автор утверждает, что в конце XIX века происходит первый этап систематического знакомства с русской литературой и её влиянием на китайскую культуру: «Русская литература начала появляться в Китае. Она встретила сочувственный отклик у читателей и все больше распространялась» [Лу Синь, 1955, 2 т.: 100].

Благодаря изысканиям Лу Синя становится понятно, что в период с конца XIX и до начала XX века между Китаем и Россией уже существуют литературные связи. Многие русские писатели того времени были переведены и представлены китайской интеллигенции: А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, М. Горький и другие.

Как известно, в русской литературе XIX-XX вв. оказывается значимой реалистическая тенденция, в это время происходят важные открытия, связанные с изображением человеческой личности и окружающего мира, быта. Этот новый, мощнейший виток развития не мог не получить отклика в китайском обществе, где

в то время происходило строительство новой культуры и господствовали революционные настроения. Роль, которую сыграла русская литература в революционных процессах Китая, будет подробнее рассмотрена во второй главе.

Следует сказать также несколько слов о различных переводах литературного наследия Лу Синя. Уже в 20-ые годы в России появились переводы известных рассказов писателя, наиболее популярные из них были переведены неоднократно – так, произведение «Подлинная история А-Кью» имеет более 10 вариантов перевода на русский язык. В середине 1950-ых годов выходит издание в четырёх томах, куда вошло 390 произведений писателя, художественных и публицистических. Это издание считается самым полным в России до сих пор, хотя, к сожалению, в представленных переводах присутствуют неточности. Позднее в 1971, 1981 и 1986 годах появляются новые издания избранных сочинений писателя. По сравнению с предыдущим изданием эти переводы качественнее и точнее.

Поскольку в данной работе приводятся необходимые цитаты как из художественных, так и из публицистических сочинений Лу Синя, в качестве цитируемого источника для единообразия мы используем издание в четырёх томах. Поэтому все имена персонажей в произведениях отражены в соответствии с правилами написания китайских имён, как это сделано в переводе 50-ых годов. Однако в тех случаях, когда транслитерация имени не отражает заложенного в него смысла, значимого для понимания образа, мы добавляем небольшой комментарий от себя. В целом же сопоставление и исправление переводов находится за пределами круга задач, решаемых в данном исследовании.

История вопроса и методология. Лу Синя называют автором, стоящим у истоков формирования современной китайской литературы. Изучение такой крупной литературной фигуры русскими учёными началось уже в 50-е годы прошлого века. Среди первых исследователей стоит назвать имена Н. Т. Федоренко

[Федоренко: 1953, 1987], Л. Д. Позднеевой [Позднеева: 1957; 1959], В. Ф. Сорокина [Сорокин: 1958, 1993]. В 1960 году вышла значительная работа В. В. Петрова о Лу Сине [Петров: 1960], а семь лет спустя В. И. Семанов создаёт научное описание контекста творчества Лу Синя [Семанов: 1967]. В 70-е годы интерес к творчеству Лу Синя в России выходит на новый уровень научного осмысления. Появляется знаковая статья А. Н. Желоховцева [Желоховцев: 1973], а И. К. Глаголева создаёт библиографический указатель по творчеству Лу Синя [Глаголева: 1977]. Нельзя также особенно не отметить междисциплинарную статью С. Тропцева [Тропцев: 1982]. В последние годы интерес к китайскому классику в России не угасает, продолжают выходить научные статьи и проводится конференции, посвящённые проблемам творчества автора: в сборнике «Проблемы литератур Дальнего Востока» (ПДВ) издаются работы целой секции «Значение творческого наследия Лу Синя для актуализации сферы культуры Китая и утверждения мировых и национальных духовных ценностей», в том числе опорная для нас статья Н. А. Лебедевой [Лебедева: 2006].

Среди китайских исследователей, изучавших творчество Лу Синя, стоит выделить Линь Чжи-хао [Линь Чжи-хао: 1981], Бао Чжун-вэня [Бао Чжун-вэнь: 1989], Чжунсюэ [Чжунсюэ: 1990], Ван Жунь-хуа [Жунь-хуа: 1993], Фан Сян-дуна [Фан Сян-дун: 1996]. Из основополагающих работ последних лет на китайском языке назовём сочинение Ли Линжун «Плуг и Меч – познание жанра и мысли в творчестве Лу Синя» [Ли Линжун, 2014], Чжу Чункэ «Построение повествования в рассказах Лу Синя» [Чжу Чункэ, 2011], Янь Цзянь «Рассуждения о полифонии в рассказах Лу Синя» [Янь Цзянь, 2011], Ли Чэнцы «Лу Синь и китайская традиционная культура: отклонение, принятие, возвращение» [Ли Чэнцы, 2006], Ван Фужэн «Зеркало китайской феодальной мысли» [Ван Фужэн, 2011], Гао Юаньдун «Проблема литературного заимствования в современности» [Гао Юаньдун, 2009]. Эти книги являются основным подспорьем при анализе

произведений Лу Синя.

Пожалуй, одной из самых глубоких и систематических работ в истории изучения автора является литературно-критическое сочинение Ли Чанчжи «Критик Лу Синь» [Ли Чанжи, 2011]. При первом издании книга получает одобрение самого Лу Синя. Автор этой работы Ли Чанчжи использует метод психоанализа при изучении характера и идеологических позиций Лу Синя и затем через призму полученных данных анализирует творчество писателя.

Работ о творчестве А. П. Чехова существует великое множество. Назовём лишь те, что оказались наиболее значимыми для написания данного исследования: это работа А. П. Чудакова, посвящённая описанию чеховской художественной системы [Чудаков: 1971] и работа В. Б. Катаева [Катаев: 1979], в которой рассматривается изображение Чеховым человека и мира вокруг него. Они являются **методологической основой** данного исследования.

Помимо них, выделим 68 том из серии «Литературное наследство» [Литературное наследство: 1960], содержащий важные для нас комментарии и исследования, а также работы И. П. Видуэцкой [Видуэцкая: 1974], работу А. В. Кубасова о жанре рассказа у А. П. Чехова [Кубасов: 1990], очерк З. С. Паперного [Паперный: 1960], исследование Г. А. Бялого о реалистическом методе в русской литературе того времени [Бялый: 1990], книгу из серии Pro et contra [Чехов, 2002], сборник научных трудов [Диалог, 2009], работу «Протяжение Чехова» [Петухова, 2005], исследование «О поэтике Чехова» [Полоцкая, 2000] и работы В. Б. Катаева разных лет [Катаев: 1982, 1989, 1998, 2002, 2004].

Несмотря на то, что вопросы литературной связи А. П. Чехова и Лу Синя поднимались в науке не раз, большинство исследователей говорят о них в общих чертах или рассматривают на уровне заимствования мотивов, сюжетов, характеров. Что касается природы этих связей, то им посвящено всего несколько работ: статья А. П. Сарычева о влиянии Чехова на китайскую литературу [Сарычев: 1959], том о

Чехове и мировой литературе в серии «Литературное наследство» [Литературное наследство: 1977], диссертация Ван Даня о Чехове и Лу Синя [Ван Дань: 1996], обзор Е. А. Серебрякова «Чехов в Китае», статья Ли Лянь-шу о влиянии Чехова на китайских авторов [Ли Лянь-шу, 2005]. Автор последней из перечисленных работ подробно рассматривает историю литературных связей и называет, помимо Лу Синя, имена Ша Тина, Е Шао-Цзюня, Ван Мэна, Цао Юйя и Лао Шэ — все эти авторы испытали влияния Чехова. В начале статьи Ли Лянь-шу представляет галерею мнений разных учёных о сходстве и различии между творчеством Чехова и Лу Синя.

Например, Ли Лянь-шу обобщает гипотезу Чжоу Си-чана о том, что Чехов и Лу Синь как художники имеют несколько ярких особенностей художественной методологии: это краткость, компактность, простота, а также «умение показать богатое содержание в бесцветной обыденной жизни и вскрыть важную социальную проблему в житейских мелочах» [Ли Лянь-шу, 2005].

Ван Дань в своей диссертации акцентирует внимание на статусе Чехова и Лу Синя в литературной истории своей страны — это репутация новаторов в случае Чехова и родоначальников в случае Лу Синя современных русской и китайской литератур. Во второй главе Ван Дань подробно рассматривает тип «маленького человека», преломляющийся в творчестве обоих авторов. Исследователь также подчёркивает: «Оба в своих произведениях хотели писать не столько о страшных страданиях угнетённых людей, сколько об их облике, искажённом под давлением со стороны общества» [Ван Дань, 1996: 76].

Далее Ван Дань анализирует особенности сюжета и манеры повествования у Чехова и Лу Синя. Автор разделяет произведения Чехова на два типа в жанрово-сюжетном отношении: один из этих типов основывается на приёме гротеска, тогда как другой тип базируется на фактологической действительности. Что касается преимущества Лу Синя по отношению к русскому автору, то Ван Дань делает

следующий вывод: манера лаконичного повествования, ставшая узнаваемой чертой китайского писателя, проистекает именно из его желания следовать за Чеховым.

Интересно, что, по мнению автора диссертации, при изображении характера своего героя Лу Синь предпочитает использовать традиционный метод чёрно-белого описания «бай мяо» (этот термин приходит в литературоведение из живописи; он обозначает стремление автора не заострять внимание на внешнем описании изображаемого, но воплощать суть вещей или духовного состояния людей. То есть, писатель не занимается детальным описанием внешности героев, не создаёт пространственных монологов от лица действующих лиц, но передаёт внутренний мир человека посредством описания самого хода событий).

В третьей главе Ван Дань обращает внимание на способы повествования у обоих писателей и анализирует три типа ситуаций. В первую очередь он пишет о тех случаях, когда повествование само по себе выступает как главный герой произведения — именно тогда, по мнению исследователя, оно ведётся от первого лица, что помогает глубоко раскрыть и сюжет, и внутренний мир персонажа. Второй тип ситуации – «рассказчик в качестве наблюдателя повествует о главном герое» [Вань Дань, 1996: 102]. Третий тип заключается в отсутствии характерного рассказчика, вместо него выступает «всеведущий автор, стоящий вне рассказа, который повествует о событиях» [там же].

Книга «Чехов и мировая литература» [Литературное наследство: 1997] представляет собой историю переводов произведений Чехова и содержит исследование, посвящённое осознанию творчества Чехова в Китае. Работа выполнена на основе огромного количества документов и фактических материалов. В разделе «Чехов в Китае» детально рассматривается проблема переводов произведений Чехова на китайский, в том числе называются имена различных учёных и переводчиков. Особенно стоит подчеркнуть, что в исследовании

обстоятельно разбираются ошибки, допущенные при интерпретации ряда рассказов и драматических произведений Чехова, а также описывается методология осмысления творчества автора в целом.

В статье Е. А. Серебрякова [Серебряков, 1997] история распространения произведений Чехова в Китае разделяется на пять периодов: «Первый охватывает почти два десятилетия XX столетия до 1917 г., второй открывался провозглашенной в 1917 г. Литературной революцией и движением 4 мая 1919 года, рубеж третьего определялся началом в 1937 г. национально-освободительной войны против японского империализма, четвертый длился с образования в 1949 г. КНР, пятый совпадает с эпохой реформ после 1976 г.» [там же].

В конце работы автор рассматривает перспективы дальнейшего изучения творчества Чехова в Китае. Он полагает, что перед современными исследователями стоит новая задача, заключающаяся в необходимости представить А. П. Чехова китайскому читателю как уникального художника слова, показать специфику его литературного языка и широкий спектр художественных средств, применяемый в произведениях.

В статье К. Траунмюллер «Образ врача в произведениях А. П. Чехова» [Траунмюллер: 2008] автор изучает типологию образа врача в творчестве русского классика. Исследователь в начале статьи даёт краткий очерк профессии врача в эпоху Чехова и врачебной деятельности самого писателя. Далее анализируются образы врачей в произведениях «Попрыгунья», «Дядя Ваня», «Ионыч» (1898), «Палата № 6». В конце статьи К. Траунмюллер ставит вопрос: разочарование врачей — это результат многолетней самоотверженной работы или же этот феномен, зафиксированный Чеховым, связан со всей интеллигенцией того времени в России?

В статье Шэ Сяолин и М. В. Михайловой «Лу Синь в России (Издания и переводы)» [Шэ Сяолин: 2015] рассматривается динамика изданий и переводов Лу

Синя. Эта статья содержит материалы, важные для нашего исследования. Из последних работ стоит также упомянуть «Русская литература в Китае» [Третьяков, 2011], «Русская литература и ценностные ориентации китайской интеллигенции» [Ли Иннань].

Сравнительное изучение творчества А. П. Чехова и Лу Синя не первое десятилетие остаётся важнейшей проблемой китайского литературоведения. С начала прошлого века и до сегодняшнего дня известными китайскими учёными, писателями и педагогами опубликовано немало книг и статей по этой теме. Назовём несколько наиболее новых и актуальных: «Стиль речи в рассказах Чехова и Лу Синя» [Женя, 2012], «Ранние рассказы Лу Синя и русская литература» [Ван Фужэн, 2008], «От изучения медицины к профессиональным занятиям литератора: сравнение Лу Синя с Чеховым» [Лю Цзяньчжоу, 1987], «Эпоха, народ, стремление – эпоха, жизнь, творческий путь Лу Синя и Чехова» [Ван Чжаонянь, 1985], «Изучение Чехова в Новую эпоху в Китае» [Ли Ваньци, 2012], «Изучение Чехова в Китае» [Янь Кай, 2005], «Лу Синь и русские и советские писатели-современники» [Сюй Сяодань, 2010], «Чехов и современная китайская литература» [Лю Янь, 2003], «Переводы творчества русских писателей в изучении духовного мира Лу Синя в последние годы его жизни» [Лю Шаоцинъ, 2008], «Перевод и изучение русской литературы в Китае» [Лю Вэньфэй, 2004].

Среди работ о русско-китайских литературных отношениях особое место занимает фундаментальный труд Гэ Баоцюаня «Литературные связи Китайских и зарубежных литератур» [Гэ Баоцюань, 2013], в котором автор подробно и всесторонне рассматривает литературные связи между Китаем и зарубежными странами, а также уточняет биографические подробности, связанные с кругом интересующих его писателей. В разделах «Чехов и Китай», «Русская литература в Китае перед и после революции Новой культуры», «Русская и советская литература в Китае» рассматриваются разные аспекты литературных отношений

двух стран и разбирается влияние русских авторов на китайских учёных и исследователей.

Научная новизна данной работы по сравнению с упомянутыми трудами состоит в особенности ракурса при взгляде на изучаемый материал, а также в выборе анализируемого материала. За основу берутся исторический и сопоставительный методы, помогающие раскрыть как генетическую, так и типологическую близость текстов, понять влияние культурно-исторического контекста на писателей.

Несмотря на наличие немалого количества работ о Чехове в Китае или Лу Синя в России, большинство из них посвящено переводам художественных текстов. В Китае также сформировалась традиция научного рассмотрения особенно популярных рассказов А. П. Чехова (таких, как «Хамелеон» (1884), «Тоска» (1886), «Смерть чиновника» (1883), «Человек в футляре» (1898), «Толстый и тонкий» (1883), «Ванька» (1886)), однако наблюдается недостаток научной аналитики по поводу менее известных произведений. При этом упускается множество важных литературных пересечений, о которых будет сказано в данной работе.

Итак, круг текстов, анализируемых в нашем исследовании, не ограничен наиболее популярными в Китае чеховскими произведениями, но выходит за рамки уже известных науке сопоставлений. Кроме того, отдельные типологические сходства, о которых далее пойдёт речь, до сих пор не были предметом научного осмысления ни в одной из стран. В данной работе мы акцентируем внимание на художественных установках писателей и особенностях эстетического подхода, проводя исторические и литературные параллели в поисках общих важнейших тем.

В диссертации рассматривается творчество двух писателей широкого тематического спектра. «Значение термина «тема» насущно для разумения познавательного аспекта искусства <...> Тема как фундамент художественного творения – это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и

оценки» [Хализев, 2009: 85]. Предпринимается попытка найти сходства в авторском осмыслении тем и образов, и сделать выводы об освоении китайским автором традиций русской классической литературы.

Исследование состоит из трёх глав, введения, заключения и библиографии.

В первой главе говорится о роли медицины в жизни писателей. Медицинская тема, ставшая традиционной в русской литературе, оказывается важной для обоих авторов. Анализируются произведения «Попрыгунья» (в котором Чеховым изображён идеальный герой-врач), мемуаристический рассказ Лу Синя «Болезнь отца» (в причинах создания которого отчасти видятся основания для выбора автором врачебной профессии), а также в сопоставительном ракурсе анализируются произведения, посвящённые проблемам человеческой разобщённости и нездоровой атмосферы в обществе. Рассматриваются рассказ «Братья» (1925), «Завтра» (1919), «Ионыч» (1898), «Снадобье» (1919). Особое внимание уделяется проблемам деградации человеческой личности и губительной непросвещённости обывательского круга. Отдельно раскрывается интересующая обоих авторов проблема противостояния передовой личности отсталому обществу, выливающаяся в ещё одну традиционную тему — сумасшествия (на материале произведений «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего» (1918)).

Вторая глава посвящена рассмотрению темы общества в произведениях А. П. Чехова и Лу Синя. В ней даётся характеристика литературной работы авторов в историческом контексте, рассматривается журнальная деятельность писателей и её влияние на формирование художественного метода. При рассмотрении развития традиционной темы сумасшествия описывается литературный тип героя-одиночки, общий для Чехова и Лу Синя, анализируются произведения «Чёрный монах» (1894) и «Одинокий» (1925). Аналитическому осмыслению произведений «Дама с собачкой» (1899) и «Скорбь по ушедшей» (1925) посвящена следующая часть главы. Социальные проблемы

рассматриваются и в ракурсе «запретной любви» – особой грани неприятия обществом выражения истинных чувств человека. В заключении этого раздела анализируются близкие в жанровом отношении «Подлинная история А-Кью» (1921) и «Скучная история» (1889) — печальные истории о людях, выброшенных на обочину жизни, унизившихся, ставших «маленькими людьми» из-за суровости законов общества. Проблема «маленького человека» развивается обоими писателями в согласии с традициями русской классической литературы. В обоих произведениях изображены портреты и других характерных типов, в которых изобличаются общественные пороки того времени.

В третьей главе разбирается тема детства, известная русской литературе ещё с XVIII века. Анализируется её роль в жизни и творчестве Чехова и Лу Синя. Подробно рассматривается галерея детских образов, на материале малой прозы проводятся параллели между образами счастливых и несчастных детей, детской чистоты и детского порока, идиллического и испорченного детства в изображении писателей. Особое внимание уделяется взглядам авторов на воспитание и роль общества в становлении молодого человека.

Основная цель данного исследования заключается в контекстном рассмотрении общих тем и литературных типов, традиционных для русской классической литературы, на материале повестей и рассказов Чехова и Лу Синя.

Достижение этой цели требует решения следующих **задач**:

1. Сопоставительное изучение биографических подробностей, оказавших существенное влияние на творчество авторов.
2. Сравнительный анализ произведений в рамках выбранных общих тем: общественной, медицинской, детской.
3. Рассмотрение традиционных типов героя-одиночки (героя-сумасшедшего), героя-врача и героя-ребёнка, их мировоззрения и отношения к ним окружающих

персонажей.

4. Проведение параллелей в изображении авторами традиционного для русской литературы типа «маленького человека» и раскрытии темы деградации личности.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Многие особенности художественного метода А. П. Чехова и Лу Синя усвоены авторами из традиции русской классической литературы и развиты каждым из писателей в соответствии с личными художественно-ценностными установками. Творчество А. П. Чехова, одного из любимых авторов Лу Синя, стало проводником этих традиций в китайскую художественную и публицистическую прозу.

2) Помимо прямых заимствований сюжетов, мотивов и характеров в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя существуют типологические связи, обусловленные историческим контекстом, жизненными обстоятельствами авторов. Несчастья, перенесённые в детстве, выбор врачебной профессии, активная социальная позиция — все эти факты сказываются на творческой манере и художественном взгляде обоих писателей, порождая художественные сближения.

3) В прозаических произведениях А. П. Чехова и Лу Синя можно выделить несколько схожих типов литературного героя: врач (человек особого культурного уровня — именно это маркируется в текстах), герой-одиночка, сумасшедший (человек, противопоставивший себя обществу или переросший взгляды людей своего времени, за счёт чего оказавшийся изгоем, встретивший непонимание близких, воспринимаемый как больной); ребёнок (чистая натура, испытывающая на себе пагубное влияние окружающих, часто — «индикатор» чистого и нечистого в обществе). В этом проявляется преемственность авторов по отношению к традиции русской классической литературы.

Теоретическая значимость работы заключается в новаторском подходе к

рассмотрению творческих связей Чехова и Лу Синя. **Практическая значимость** заключается в возможности использовать результаты данного исследования при подготовке к занятиям с китайскими студентами-русистами.

Апробация результатов данной работы была осуществлена на XXII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». Тема доклада: Мотив сумасшествия в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя (на примере повестей «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего»).

Также были опубликованы следующие статьи:

1. Мотив сумасшествия в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя (на примере повестей «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего») // Вестник ЦМО МГУ. 2015, № 3. С. 108-112.
2. Тема медицины в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя // Вестник МГОУ. Филологические науки М., 2015, № 4.
<http://vestnik-mgou.ru/Authors/View/10469>
3. Конфликт личности и общества в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя (на материале произведений «Чёрный монах» и «Одинокий»). // Научное обозрение СПб., 2015, № 4. С. 157-161.

Глава 1

Тема медицины в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя

Среди старшего поколения современных китайских писателей Лу Синь, чьим самым любимым писателем был А. П. Чехов, всё еще остаётся основным автором, которого сравнивают с Чеховым. Оба писателя работали в близких жанровых формах, сходны их гуманистические осмысления событий и поступков героев, их стремления отразить богатые духовные ценности, особенности национального менталитета. И Чехов, и Лу Синь – новаторы в своём творчестве.

Сравнение Лу Синя с А. П. Чеховым также правомерно, поскольку Лу Синь – один из первых людей, который представил А. П. Чехова китайской литературе. Лу Синь начал работу над переводами произведений Чехова в начале XX века. В 1907 г. в Китае впервые был опубликован перевод рассказа А. П. Чехова «Черный монах». Вслед за этим в 1909 г. Лу Синь, живший тогда в Японии, вместе со своим братом Чжоу Цзоженем перевели с японского языка два рассказа Чехова: «В усадьбе» и «В ссылке». В своих произведениях (как в оригинальных, так и в переводах зарубежных авторов) Лу Синь использовал около шести миллионов иероглифов, из которых почти полтора миллиона (что составляет более четверти всего его творчества) вошли в его переводы и исследования по русской литературе.

Уже в ранний период творчества, в начале XX-ого века, Лу Синь начал активно работать над переводами произведений русских классиков. Писатель много читал зарубежную литературу, особенно русскую. Лу Синь говорил: «Русская литература раскрыла перед нами прекрасную душу угнетенного, его страдания, его борьбу; Мы загорались надеждой, читая произведения сороковых годов» [Лу Синь, 1955, 2 т.: 99]. Анализируя причины обращения Лу Синя именно к произведениям русских классиков можно предположить, что, во-первых, для этого были исторические причины (сходные процессы в развитии России и Китая), и, во-вторых, писатели стремились увидеть и осмыслить тяжёлые испытания, выпавшие на долю русского

и китайского народов. Как отмечает В. Б. Катаев, «гений берёт лишь своё, то, что соответствует его устремлениям и исканиям» [Катаев, 1982: 39]. Безусловно, Лу Синь очень хорошо знал русскую литературу и в первые периоды своего творчества обильно заимствовал художественные формы и образы из неё. Он признавался, что смог писать благодаря тому, что раньше много читал.

Анализируя творчество обоих писателей и начало их жизненного пути, также важно сказать об общем интересе к медицине. Вклад А. П. Чехова в мировую литературу настолько значителен, что по сравнению с ним не так много говорится о его первой профессии, которую он сам считал основной [Шубин, 1979]. Если Чехов был практикующим врачом, то Лу Синь несколько лет учился на медицинском факультете, хотя и не закончил его.

Медицинские знания и врачебная деятельность, безусловно, отразились на мировоззрении и характере художественных размышлений писателей. Произведения обоих авторов наполнены «медицинской» топикой: описаниями болезней, образами врачей и другими мелкими деталями, наблюдениями. Огромный литературный талант, мастерство владения словом, эрудиция и широкий кругозор позволили Чехову и Лу Синю создать прекрасные литературные образы, демонстрирующие особенности работы врача, состояние медицины того времени, взаимоотношения врача и пациента, духовный мир каждого из них.

Мировой литературе известны и другие случаи, когда писатели не последней величины были по образованию врачами, причём имели хорошую практику: Ф. Рабле, Ф. Шиллер, С. Моэм, С. Лем. В русскую литературу вошли писатели-врачи В. И. Даль, А. П. Чехов, В. В. Вересаев (Смидович), Ю. З. Крелин, М. А. Булгаков. В китайской литературе в качестве писателей-врачей известны Го Мо-жо и Лу Синь.

В представлении многих народов врач считается ангелом, который спасает жизни людей, возможно, поэтому профессии свойственна романтика героизма.

Существует также представление о том, что хорошие врачи лечат не только тела, но и души своих пациентов. Врачи должны обладать терпением, состраданием, милосердием и, конечно, добротой. Как подчеркивают исследователи, «у профессии «врач» и «священник» существует общее, так как оба имеют дело с наиболее затаенными сторонами жизни человека – врач с тайнами тела, священник с тайнами души» [Неклюдова, 1999: 64-65]. Для Чехова и Лу Синя была очевидна эта связь телесного и душевного, тем более что медицина в их время была связана с областью религиозного. Образ врача в мировой литературе встречается в разные эпохи, и каждая эпоха вкладывает в этот образ своё значение. Однако до сих пор типологический анализ образов врачей и в русском литературоведении, и среди китайских учёных, не был проведён. Отдельные работы по этой теме недостаточны по масштабу анализируемого материала.

Для того, чтобы охарактеризовать взаимосвязь профессии врача и творчества исследуемых авторов, чтобы хорошо понять роль образов врачей в их творчестве, стоит изучить биографию писателей с точки зрения медицинской темы. Иными словами, мы попытаемся проследить эту тему как в художественной литературе, так и в истории жизни Чехова и Лу Синя. Анализ произведений с целью обнаружения медицинского влияния, навыков врачебной профессии, позволит увидеть то, что отличает изучаемых авторов от тех писателей, которые не имеют специальных знаний в области медицины.

1.1 Роль медицины в жизни и творчестве А. П. Чехова

А. П. Чехов глубоко изучал труды по медицине не только во время учёбы на медицинском факультете, но и в течение всей своей жизни. Как пишет В. Б. Катаев, «Чехов – и врач, владеющий естественнонаучной зрения, и писатель, убежденный, что точные знания и поэзия никогда не враждовали друг с другом» [Катаев, 2002: 23]. Действительно, у А. П. Чехова была глубокая любовь к своей профессии и

твёрдая вера в медицину: «Профессия врача – это подвиг, она требует самоутверждения, чистоты души и чистоты помыслов. Надо быть ясным умственно, чистым нравственно и опрятным физически» [Шубин, 1979: 66]. Кроме того, как известно, Чехову принадлежит шутка о том, что медицина – его законная жена, а литература – любовница. Хотя это и шутовское определение, но мы должны заметить, что Чехов, действительно, очень любил медицину и серьёзно занимался ею. Он неоднократно писал об этом в письмах к друзьям и родственникам.

А. П. Чехов с ранних лет немало узнал о различных заболеваниях, так как в детстве у него были проблемы со здоровьем. Можно предположить, что его жизнь оказалась связана с медициной неслучайно и уже в юные годы Чехов мечтал поступить на медицинский факультет. В 1879 году он действительно становится студентом медицинского факультета Московского университета.

Молодой А. П. Чехов очень серьёзно отнёсся к учёбе. Как вспоминает Г. И. Россолимо, «несмотря на рано обнаружившийся у него уклон в сторону писательства, он тем не менее оставался прилежным студентом, хотя и довольно пассивным по отношению к увлечению общественной работой или медицинской специальностью» [Россолимо: 84]. Он отдал все силы на усвоение изучаемых дисциплин и успешно сдал экзамены за первый курс: «пятёрки по ботанике, зоологии, химии, энциклопедии медицины, четвёрки по физике, минералогии, немецкому языку, единственная удовлетворительная оценка – по анатомии» [Мирский, 2003: 15]. В это время Чехов часто пишет другу, редактору Николаю Лейкину, и старшему брату Александру о своей учёбе и рассказывает о прохождении практики. Например, в письме брату 3–6 февраля 1883 года он в свойственной ему шутовской манере замечает: «Медицина моя идёт *crescendo*. Умею врачевать и не верю себе, что умею... Не найдёшь, любезный, ни одной болезни, которую я не взялся бы лечить» [Чехов, 1974: 52].

Чехов применял свои знания на практике в Чикинской земской больнице

вблизи г. Воскресенска (ныне – г. Истры). Его старания, затраченные в студенческие годы, наконец-то нашли своё применение. Во время прохождения практики Чехов познакомился с другими молодыми врачами: М. П. Яковлевым, В. Н. Сиротининым, Д. С. Таубергом, Е. Н. Монолиной, П. И. Куркиным.

Во время работы Чехова в земской больнице ему приходилось проявлять недюжинное терпение к пациентам, внимательно выслушивать их жалобы, и современники вспоминают, что он терпеливо относился к каждому. Чехов принимал ежедневно 20 – 30 больных, но это не лишило его способности проявлять сочувствие к людям. Он одинаково относился ко всем пациентам, не зависимо от сословия, к которому они принадлежали. Также отмечено, что врач обращал внимание не только на физические проявления болезни, но и на психологические особенности своих пациентов.

В 1884 году Чехов официально начал свою медицинскую деятельность в той же Чикинской земской больнице, где проходил практику. Чуть позже он уже заведовал Звенигородской уездной больницей.

А. П. Чехов нередко упоминает о желании заняться исключительно медицинской деятельностью, например, пишет: «... во всю дорогу меня не оставляла обворожительная мысль – забросить литературу, которая опостылела, засесть в каком-нибудь селе на берегу Псла и заняться медициной» [Чехов 1949, 14 т.: 124]. Хотя литература приносит деньги и известность, он полагает, что именно деятельность врача придаёт ему силы и заключает в себе смысл жизни. Без литературы он мог бы представить свою жизнь, но отнюдь не без медицины. Самоотреченный труд прекрасно характеризует эту позицию: в письме Н. А. Лейкину А. П. Чехов говорит о том, что принимает по 30-40 человек ежедневно, отдыхая лишь в оставшееся после работы время.

Со дня начала практики Чехов понял, что его жизнь неразрывно связана со врачебным ремеслом. К нему на приём приходило множество людей, и у каждого

из них были свои характерные свойства, манера поведения, свои истории. Это зачастую становилось источником творчества Чехова, в деталях наблюдающего жизнь местного населения. И всё-таки медицинская деятельность занимала приоритетные позиции в его жизни. «Не будь у меня медицины... я свой досуг и свои мысли едва ли отдавал бы литературе», – писал Чехов [Мирский 2003: 29]. Профессию врача он не считал способом зарабатывания денег и в большинстве случаев лечил больных не ради денежного вознаграждения. В письме Н. А. Лейкину 14 сентября 1885 года он рассказывал о том, что за лето вылечил более сотни человек, но при этом его зарплата по-прежнему очень мала.

Наверное, с этим связано и то, что многие врачи, которых изображает А. П. Чехов, довольно симпатичны. Это увлечённые люди, проявляющие интерес к науке, пациентам. Они бывают циничны из-за тяжёлого жизненного опыта, но зачастую очень интеллектуальны, ироничны и прозорливы.

Впрочем, неоднократно речь идёт и о деградации врача. В рассказе «Ионыч» земский врач Дмитрий Ионыч Старцев в первые годы очень ответственно подходил к своим обязанностям, ему даже некогда было поехать в гости к Туркиным. И так следует отметить, что в молодые годы герои чеховских произведений часто работают старательно. Например, доктор О. И. Дымов в «Попрыгунье» – положительный образ: он всего себя отдаёт служению людям. Доктор Дымов одновременно работает в двух больницах: во-первых, медицинская работа доставляет ему удовольствие, во-вторых, ему нужна большая зарплата, чтобы его жена имела возможность выезжать в свет в дорогих нарядах и приглашать к себе гостей, что непременно связано со значительными материальными расходами на их угощение.

Даже когда Дымов догадывается, что его обманывают, он ничего не может сделать, кроме того, чтобы начать работать ещё усерднее. Он чувствует себя так, словно виноват он, а не супруга: не способен смотреть ей прямо в глаза или

улыбаться, как раньше.

Безусловно, писатель проецирует свою любовь к медицине на героев. Образ врача в его творчестве не всегда абсолютно положителен, но характеры чеховских докторов естественны и просты, если речь идёт о начале их карьеры.

Несмотря на любовь к своей работе, такие герои не стремятся менять правила, по которым живёт общество, в том числе окружающие их люди. Доктор Рагин в «Палате № 6», несмотря на слабохарактерность, показан скорее как добропорядочный человек: он никогда не делает зла другим, не говорит людям ничего плохого. Даже когда Рагин только начал работать, он не думал о накоплении денег, хотя молодым людям зачастую свойственно обратное.

В один из моментов он осознаёт, какие ужасные условия и какая гнетущая атмосфера воцарились в больнице. После осмотра герой называет это учреждение безнравственным и даже вредным, что особенно парадоксально для больницы. Тем не менее, в начале своей службы Андрей Ефимыч работает не покладая рук: он принимает роды, делает сложные операции и принимает пациентов ежедневно. Видимо, и доктор Дымов, и доктор Рагин, и доктор Старцев, несмотря на первоначальную старательность в работе, утрачивают интерес к жизни, чему способствует наличие различных человеческих слабостей в их характерах.

Любовь А. П. Чехова к медицине в большей или меньшей степени вложена в его героев-врачей, поскольку в произведениях почти не встречается врач-мошенник. Хотя названные герои претерпевают деградацию личности и их характеры слишком слабы, тем не менее, они не обманывают пациентов в пользу личной выгоды. Возможно, для самого писателя профессия врача остаётся самым возвышенным подвигом человечества, в сфере подсознательного он никогда не умаляет значение медицины. Такая идеализация персонажа, прежде всего, воплотилась в рассказе «Попрыгунья».

Можно предполагать, что Осип Степаныч Дымов более всего близок к

идеальному образу врача в творчестве Чехова. Если говорить о достоинстве характера человека, Доктор Дымов обладал ими в наибольшей степени человеческого достоинства, а также и наивысшим уровнем нравственности. Служа в двух больницах, он ежедневно и с утра до вечера работает, он всецело отдает себя науке. В первой половине дня доктор Дымов принимает больных, а во второй половине дня он занимается вскрытием. Дымов – необычайно образованный человек. Его не интересует искусство, однако, чтобы удовлетворить интерес жены, ему необходимо обслуживать всех гостей, приглашаемых женой каждую неделю. Среди этих людей ему все кажется чужим, ему не с кем общаться, так как все гости, как они сами считают, любят искусство и не интересуются наукой. Трудно понять, как можно терпеть неуважительное поведение гостей жены и все эти вечеринки, в которых хозяин выступает как официант. Кроме того, Дымов очень смелый человек, серьезно относящийся к медицине: он не боится опасности при вскрытии. По несколько раз сталкиваясь с заразными болезнями в больнице, он совсем не жалуется на трудности при спасении пациентов, которые нуждаются в его помощи.

Однако доктору Дымову не повезло в браке. Он женился на Ольге Ивановне – тщеславной женщине. Ей кажется, что она любит искусство, хотя на самом деле, как показано в произведении, она любит всеобщее внимание и ореол славы, как и многие люди искусства. Героиня пытается познакомиться с людьми из творческого круга и ведёт образ жизни в их духе. Ольга Ивановна сетует на отсутствие интереса у мужа к искусству, однако в действительности сама она никакой предмет глубоко не изучает. Она имеет самые расплывчатые представления о своём призвании, тогда как Дымов ставит чёткую цель перед собой: «Я всю жизнь занимался естественными науками и медициной» [Чехов, 1977, 8 т.; 1].

Образы доктора Дымова и его жены являют сильный контраст. Если А. П. Чехов называет Ольгу Ивановну «Попрыгунья», тогда ответственный,

образованный и серьёзный Дымов мог бы называться «Неподвижный», так как его цель в науке никогда не изменится, как не изменится и его любовь к жене.

Надо заметить, что и в жизни самого А. П. Чехова-врача были периоды, дублирующие жизненный путь его героя: в первую очередь, это связано со временами эпидемий. Его выбор, как и в случае с доктором Дымовым, — мужество, стремление немедленно взять на себя ответственность. 6 июля 1892 г. Серпуховское земство получает от Чехова положительный ответ на вопрос о согласии принять участие в борьбе с холерой. Возможно, в принятии на себя этой тяжёлой ответственности, в стремлении выполнить свой долг, несмотря на риск, А. П. Чехов видит самое важное в призвании быть врачом. Итак, хотя у доктора Дымова, безусловно, есть несколько чётко обрисованных недостатков — бесхарактерность в отношении жены, слабость от излишней доброты, — они не затмевают его светлых качеств. Поэтому образ Дымова в творчестве Чехова всё-таки можно считать воплощением типа идеального врача.

1.2 Медицина в жизни и творчестве Лу Синя

Сопоставление Чехова и Лу Синя остается актуальным ещё и потому, что оба писателя были «едины в трёх лицах»: больной, врач и автор. В истории болезни А. П. Чехова записано, что он в гимназические годы страдал двумя тяжкими недугами [Эрлихман, 2012: 46], а кроме того, оба писателя болели туберкулёзом лёгких, что, несомненно, повлияло и на их жизнь, и на их творчество. Помимо этого, ещё один важный фактор объединяет двух писателей. Известную фразу А. П. Чехова «в детстве у меня не было детства» можно с полным правом отнести и к жизни Лу Синя.

Лу Синь в юности выбрал профессию врача, чтобы лечить людей. В немалой степени на его решение повлияла болезнь отца, не имевшего возможности

получить качественное лечение. Семья Лу Синя, как и родные А. П. Чехова, была небогаты, все средства тратились на лекарства. Позднее писатель отразит эти факты своей биографии, в произведениях. Так, в рассказе-мемуарах Лу Синя «Болезнь отца» (он подробно будет проанализирован далее) из сборника «Утренние цветы, собранные вечером», повествуется о том, как герой, пытаясь спасти отца, покупал лекарства в аптеке, а также готовил их из природных компонентов.

В 1902 г. Лу Синь поехал в Японию. Там он поступил на медицинский факультет и начал глубоко изучать медицину. Но первые представления о медицине будущий писатель получил в учебном заведении Китая. К этому времени в Японии произошли реформы, связанные с переходом от традиционной к европейской медицине. Тогда молодой Лу Синь полагал, что медицина спасёт многих людей, поэтому решил учиться в Японии. Смерть отца изменила его мнение о китайском обществе. В течение двух лет он внимательно и систематически изучает анатомию, фармакологию, физиологию, патологию, микрофитологию (бактериологию), химию, физику и этику – основные предметы, которые требовали наибольшей концентрации сил. Лу Синь не только знакомится с основными медицинскими теориями, но и сосредоточивается на каждой из них. В свободное время, помимо учёбы, он занимается чтением книг по философии и литературе. Часто молодой врач задаётся вопросами о том, что полезно китайскому обществу. В конце концов он приходит к выводу, что медицина может спасти тела людей, но не излечить духовные болезни. Несмотря на свои успехи в учёбе, Лу Синь прекращает заниматься медициной. Он считает, что слово можно использовать как скальпель и вылечить духовные болезни общества.

Хотя Лу Синь не стремился к работе врача, он получил широкий кругозор и, как и А. П. Чехов, приобрёл гуманистическое видение мира. Новое знание незаметно входит в его творчество. В письмах к родственникам часто встречаются советы

врача о том, что нужно делать в случае той или иной болезни.

«Чехов – прежде всего, естествоиспытатель огромных знаний, аналитик, с глазами, обостренными до силы микроскопа... Медицинская практика – она была повседневной, столь же постоянной, как писательство – определяла особенное, чрезвычайно глубокое её понимание и трактовку – то, что Чехов называл «методом». [Мирский, 2003: 31]. Такое определение также подходит Лу Синю. Безусловно, Лу Синь обладает широким гуманитарным знанием, его произведения, как микроскоп, увеличивают мелкие детали и сущности, на которые обычный человек не обращает внимание.

Неслучайно и Лу Синь мечтал стать врачом. В предисловии к сборнику «Клич» он запечатлел слова, идущие из самой глубины души: «Четыре с лишним года мне приходилось почти ежедневно бывать в ломбарде и в аптеке. Не помню, сколько мне было лет, – в аптеке я едва доставал головой до прилавка, а прилавков в ломбарде был в два раза выше меня, я не мог до него дотянуться. Осыпаясь насмешками и оскорблениями, я получал деньги за платья и драгоценности, а затем шёл в аптеку за лекарствами для больного отца» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 55].

С детства Лу Синь испытал на себе разные заболевания, в юношеские годы у него даже появились симптомы туберкулёза лёгких. Из-за существенного снижения уровня материального благополучия семьи в его жизни произошли значительные изменения: молодой человек будто с вершины упал на глубокое дно. Автор честно признается: «Только тот познал подлинное лицо людей, кому неожиданно пришлось встретиться с нуждой» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 55]. Можно представить, что тогда молодой автор испытывал насмешку чужих людей и пережил немалые трудности. Как старший сын, он взял на себя обязанности содержать всю семью.

Тяжкое испытание, выпавшее на молодые годы, позволяет понять, почему слово в произведениях Лу Синя такое резкое и тон его повестей и рассказов столь

мрачный. Неслучайно в момент культурной революции писатель поставил перед собой цель разбудить народ и найти для старого Китая путь в будущее.

Скорбь о невосполнимой потере отца навсегда остается в душе Лу Синя. Безусловно, в это время его жизнь уже была переплетена с медициной. Молодой человек решил изучать медицинскую науку ради обретения возможности спасти от смерти таких, как его отец. «Мои мечты были прекрасны: я решил после окончания медицинского института вернуться на родину, чтобы спасти таких больных людей, как мой отец, который больше страдал от невежественного лечения, чем от самой болезни, а в случае войны – служить врачом, чтобы облегчать страдания раненых» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 55].

В воспоминаниях «**Болезнь отца**» (1926) из сборника «Утренние цветы, собранные вечером», описывается не только как умер отец Лу Синя. На наш взгляд, это произведение также можно считать основой для понимания принципов изображения образа знахаря-шарлатана. Одним из вопиющих примеров является история самого известного врача в родном городе автора: после первого осмотра тяжёлого больного, на второй день, этот знаменитый врач ещё раз пришёл к пациенту. Тот человек уже умер, однако доктор произвёл осмотр мёртвого тела с видом профессионала и сообщил родственникам диагноз.

В воспоминании Лу Синя изображены два доктора, лечившие его больного отца в течение двух лет. Плата за лечение каждый раз составляла крупную сумму, поскольку врач пользовался большим успехом, тем более что отец автора каждые два дня требовал этого врача к себе. Врач давал очень сложные рецепты. Все лекарства состояли из природных компонентов, которые, порой, было очень трудно разыскать. Например, первый доктор советует сахарный тростник, простоявший три года под инеем, который надо искать около берега реки не менее двух дней.

Несмотря на регулярное получение лечения от так называемого известного

врача в течение двух лет, отцу становилось все хуже и хуже, и вскоре он уже не смог вставать с кровати. Чтобы снять с себя ответственность, доктор рекомендует другого известного врача. Автор пишет: «Когда наступил опасный момент, ему ничего не оставалось, как рекомендовать вместо себя человека незнакомого, а самому прекратить свои визиты» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 49]. Однако у семьи нет другого выбора, ведь кроме рекомендованного доктора в городе Чень Лянь-хэ больше хороших врачей нет.

Второй врач прописывает снадобье ещё более смешное и труднодоступное: «Самым простым у него была пара кузнечиков, с припиской мелким почерком: «обязательно новобрачных, живущих в одной норке, как будто у насекомых существует целомудрие, вторичный брак и прочее, и от этого зависят их целебные качества» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 50].

Через описания одного рецепта за другим, в которых изложены странные и смешные снадобья, Лу Синь показал историю о двух врачах, бесчеловечно обманывающих больных. Через сатирическое изображение событий в воспоминании писатель выражает ненависть и осуждение по отношению к врачам-мошенникам.

В течении двух лет его отец так и не получил лечения, а так называемые «профессиональные» и самые известные врачи оказались настоящими убийцами. Несколько больных умерло от их рук. При этом из-за любви родственников к пациентам семьям приходилось тратить большие суммы на лечение, тогда как у этих родственников не было даже денег на еду.

Когда Лу Синь оглядывается на опыт неудачного лечения отца мошенниками, после изучения медицины в Японии, он начинает думать о перспективах улучшения процесса лечения. Ведь в городе больше нет врачей, кроме непрофессионалов, а европейская медицина в то время ещё не была столь доступна. Беда конкретного человека, конкретной семьи, разрастается в трагедию

всего народа и целой страны. Возможно, писателю уже некого в чём-либо упрекать: подобно всем прогрессивным интеллигентам того времени, его мечта и главная задача жизни – лечение духовной болезни людей, а также поиски будущего пути для новой страны.

Сюжеты, персонажи и детали в «Болезни отца» – все эти художественные элементы имеют свои прототипы в жизни Лу Синя. Хотя в воспоминании автор ясно не называет болезнь отца, но среди заболеваний героев в рассказах основными всегда являются симптомы туберкулёза лёгких. Например, Бо-эр (в другом издании имя переводится как Баоэр – *Ш. Ж.*) в рассказе «Завтра», Шуань в известном произведении «Снадобье», Вей Лянь-шу в рассказе «Одинокий» и так далее. Сюжет о невыносимо трудном поиске лекарственных трав является лейтмотивом рассказов Лу Синя, освящающих суеверия народа. Почти все образы врачей в творчестве Лу Синя не положительные, они обманывают людей только для своей выгоды. Писатель показывает отрицательное отношение людей к китайской медицине, поскольку в восточной традиции любовь к родственникам зачастую мешает правильно делать выбор, поступать рационально, и такое осмысление находит своё отражение в произведениях.

Однако во время года обучения в Японии одно событие изменило его взгляды. В то время было русско-японская война, на лекциях время от времени демонстрировались кинофильмы о войне. Однажды он увидел китайцев, один из них был связан, а остальные стояли вокруг него. Хотя эти китайцы были крепкими с виду, но на их лицах застыли оцепеневшие выражения: они смотрели на отрубленную голову, выставленную на позор японскими солдатами. Автор полностью записал эту сцену в предисловии к сборнику «Клич»: «Тут я понял, что медицина не так уж всесильна. Если народ невежествен, каким бы рослым и сильным он ни был, его ждет печальная участь стать либо бессознательным объектом казни, либо ее зрителем. Смерть от болезни не такое большое несчастье.

Первой необходимостью являлось духовное возрождение народа, а лучшим средством для него – литература» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 55].

Если Чехов говорил о том, что он выбрал медицину как первую и главную профессию, то Лу Синь делает выбор в пользу литературы. Остается вопросом, почему столь важную роль в судьбе автора сыграла именно Япония. Мы можем предположить, что Лу Синь выбрал изучать европейскую медицину в Японии, поскольку, во-первых, в годы его молодости в родной стране было много мошенников, не обладающих в полной мере врачебными знаниями. Возможно, молодой человек мучился мыслями о том, что если бы во время болезни отца рядом оказался более квалифицированный специалист, смерть родителя не была бы столь скорой. Во-вторых, Лу Синь пытался искать принципиально новый путь для развития китайской культуры, ради чего экспериментировал с новыми образами в творчестве.

Следует подчеркнуть, что в Китае конца XIX – XX века медицина развивалась очень медленно, ведь открытия европейской медицины не были восприняты обществом того времени. Понимание того, что китайская медицина имеет историю в несколько тысяч лет, у неё своя, особая система и знания её сильно отличаются от современных европейских, господствовало в Китае. Что касается врачей-мошенников, то это явление в какой-то степени отражает пороки не только в медицине, но и всём обществе. И Лу Синь видел эту проблему именно на разных социальных уровнях.

Мы полагаем, что печальный детский опыт тяжелой болезни близкого человека, о котором Лу Синь не раз упоминает, отразился в мемуаристике и предисловии к сборнику. Его открытое негативное отношение к злоупотреблениям традиционной китайской медицины отражено в литературном обличении пороков общества. Китайская медицина, как все другие архаические традиции (в том числе, например, и целая идеология конфуцианства и учение даосской школы), были

ниспровергнуты передовыми силами, мыслителями и революционерами. Традиции китайской культуры оказались их основной мишенью. С того времени традиции европейской медицины смогли быть восприняты.

1.3 Тема человеческой разобщённости в произведениях Чехова и Лу Синя («Братья» (1925), «Завтра» (1919), «Ионыч» (1898), «Снадобье» (1919)).

Итак, миллионы китайских бедняков получают некачественное лечение. Недоверие Лу Синя к китайской медицине обнаруживается почти в каждом произведении о больных людях, и наиболее ярким примером является Чжан Пей-цзюнь в «Братьях». Брат Чжан Пей-цзюня Чжан Цзинь-пу болеет и лежит на кровати уже четыре дня. Пей-цзюнь в сильной тревоге. «Входя в спальню, где лежал брат, Чжан Пей-цзюнь почувствовал сильное биение сердца. Он заметил, что брат дышит прерывисто и что лицо его ещё больше покраснело» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 419]. Пей-цзюнь с нетерпением ждёт европейского врача Петерсона, который должен прийти лечить его брата. Пока не пришёл Петерсон, Пей-цзюнь попросил доктора Бай Вэнь-шаня проверить самочувствие брата. В произведении подчёркивается, что Чжан Пей-цзюнь не раз прямо выражал свое недоверие к китайской медицине и высказывал это брату [Лу Синь, 1954, 1 т.: 420], у него в душе ещё жила надежда спасти Чжан Пей-цзюня. Поэтому он всё-таки пригласил китайского доктора осмотреть брата. Как и следовало ожидать, китайский и европейский доктора поставили совершенно разные диагнозы: европейский врач считал, что брат Пей-цзюня болен корью, а согласно диагнозу доктора китайской медицины тот болен скарлатиной. На вопрос, кто был прав, автор не даёт нам чёткого ответа.

Забота Чжан Пей-цзюня о своём младшем брате и сильное волнение во время ожидания врача довольно часто демонстрируется в произведении. Такие

дружеские отношения между братьями не раз присутствуют в рассказе: «Ван Юэ-шэн (коллега Пей-цзюня — *Ш. Ж.*) понял, что Чжан Пей-Цзюнь на самом деле до крайности встревожен, раз приглашает самого дорогого врача. Правда, он верил врачам, получившим образование на Западе, но доходы его были невелики, и к тому же он был очень экономен» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 419]. Поэтому коллеги Пей-цзюня очень хвалят хорошие отношения между братьями. Например, в начале рассказа коллега Пей-цзюнь отмечает, что таких людей, как эти братья, очень немного, поскольку никто из них двоих не думает о своей личной выгоде, а это редкость для общества того времени [Лу Синь 1954, 1 т.:418]. И сам Чжан Пей-цзюнь также выражает коллегам своё недоумение по поводу споров между братьями в других семьях, на словах он не признаёт никаких материальных расчётов между родными братьями [Лу Синь 1954, 1 т.: 417]. Итак, мы имеем основания считать, что в рассказе Лу Синь затрагивает вопрос о необходимости родственных, доброжелательных отношений между близкими.

Необычайно важно описание психологического состояния Пей-цзюня. Писатель даёт читателю возможность услышать внутренние монологи героя, при этом автор глубоко описывает противоположную сторону человеческой личности. За добрым отношением двух братьев скрывается необычайное корыстолюбие. Такая тёмная сторона с первого взгляда не видна окружающим персонажам. Но далее писатель обличает героя в его монологе о расходах. Брат рассуждает, как он сможет содержать свою семью и сирот одновременно. При этом ему необходимо заняться расходами на похороны: предстоит покупка гроба, на который нет денег, тело покойного необходимо отвезти на семейное кладбище, которое очень далеко. В конце концов герой решает сменить место захоронения и отправить тело на кладбище для неимущих и бездомных людей.

Вслед за этим идет описание сна Пей-цзюня, создаётся интенсивный контраст с предыдущим текстом: «Вот лежит Цзинь-пу, но только он мертвый...А он, Пей-

цзюнь, занят похоронами, один подымает на плечи гроб и несет в зал <...> Пей-цзюнь приказывает Кан-эру и двум младшим (детям Пей-цзюня – *Ш. Ж.*) идти в школу, но остается еще двое детей (дети его брата – *Ш. Ж.*), они плачут и хотят идти с ними в школу. Его раздражают их слезы, и в то же время он чувствует, что приобрел теперь высочайшую власть и величайшую силу. Даже руки его будто стали в несколько раз больше, и как будто чугунная рука потянулась и ударила Хэ-шэна по лицу...» [Лу Синь 1954, 1 т.: 426].

Внутренний портрет героя играет ключевую роль для обнажения мотива истинных человеческих отношений. Монолог и, позже, его сон являются живым контрастом к положительным отзывам коллег и самим словам героя. Для отражения психологического состояния Пей-цзюня писатель использует антитезу - художественный приём, демонстрирующий сложные перипетии в душе героя.

Сюжет рассказа «Братья» построен на ситуации болезни одного из братьев, однако этот простой сюжет заставляет читателя задуматься над разными ситуациями. Во-первых, если человек заболел, в то время приходилось сталкиваться с проблемой поиска ответственного врача, имеющего глубокие познания в медицине и сосредоточенного на врачебной деятельности. Во-вторых, любовь героя к брату на самом деле не так искренна и чиста, и такое отношение между братьями, пожалуй, зачастую соответствовал реальной жизни. Уже когда китайский доктор ставил диагноз, заявив, что Чжан Цзинь-пу болел скарлатиной, Чжан Пей-цзюня посетила мысль о том, что у него нет денег на гроб. Он даже подумал: если брат умрёт, то кто будет растить двух детей брата. Его зарплата не позволяет отправить всех детей в учебное заведение. Герой рассуждает, что троих своих детей и двоих детей покойного брата прокормить будет очень сложно, не говоря уже о том, что все не смогут получить образование. И, выбирая между детьми, Пей-цзюнь останавливается на мысли, что в школу пойдёт только его сын Кан-эра.

Сложное состояние души этого человека и противоречия его характера описываются на нескольких страницах. С одной стороны, Чжан Пей-цзюнь очень беспокоится о своём брате, даже платит большие деньги за приглашение европейского врача. С другой стороны, он также преследует корыстные интересы. Он беспокоится не о том, как и на какие деньги лечить брата, а о том, как поддержать собственного сына, который вскоре должен пойти в школу. Это, наверное, нельзя считать чистой и искренней любовью к брату.

Если бы не заболел брат Чжан Пей-цзюня, он сам бы не знал, что может так думать о нём. Он, наверное, испугал бы самого себя своими мыслями. Слова писателя раскрывают самую сложную и тёмную сторону человеческой души. Лу Синь обличает эгоизм в характере человека. Его произведение – как зеркало, которое не только отражает болезнь общества, но и заражённые пороком души отдельных людей.

В конце рассказа действие приходит к кульминации. Однако Лу Синь оставляет читателя перед открытым финалом. Неизвестно, умирает ли Цзинь-пу, и акценты в повествовании расставлены таким образом, что это скрытое обстоятельство не обращает на себя читательское внимание. На другой день Пей-цзюнь пришёл на службу. Посыльный принёс пакет, в котором лежит документ. В нём написано, что недавно был обнаружен труп неизвестного мужчины на восточной окраине города и учреждение должно заняться похоронами, в частности, прислать без промедления гроб «ради санитарной и общественной пользы» [Лу Синь 1954, 1 т.: 428]. Его коллега Ван Юэ-шен предлагает помочь Пей-цзюню оформить все дела, чтобы Пей-цзюнь смог уйти пораньше с работы.

При этом реакция Пей-цзюня очень неожиданная и резкая: «Нет! – отстранил его Чжан Пей-цзюнь. – я все сделаю сам» [Лу Синь 1954, 1 т.: 429]. Почему Пей-цзюнь настаивает на том, чтобы самостоятельно все сделать, почему его отношение к коллеге вдруг стало негативным, а интонация такой резкой, ведь в

предыдущем тексте Пей-цзюнь всегда терпеливо, вежливо, даже мягко обращался к людям. Причём два смысловых центра письма, которое принёс посыльный, — «гроб» и «общественная польза» — обнажают суть происходящего. Гроб — та деталь, которая особенно волнует Пей-цзюня: у него нет денег купить его после смерти Цзинь-пу; польза — это выгода, благодаря которой можно содержать семью Пей-цзюня. Хотя это всего лишь наше предположение, догадка кажется рациональной.

Лу Синь оставляет финал открытым, и он так и не пишет, чей диагноз оказался правильным. В произведении столь малого объёма (всего двенадцать страниц) автор концентрированно изображает драматические события, его сюжет заставляет читателя размышлять — возможно, в этом и заключается особенности этого рассказа.

Похожий момент можно найти и в рассказе «Завтра» (1919). Главная героиня, Шань Сы, «женщина темная», у которой умер муж, живёт вдвоём с сыном Бо-эром и зарабатывает мало денег. Автор говорит, что единственной целью в жизни Шань Сы была забота о её трехлетнем сыне, и она зарабатывала ему на хлеб тем, что пряла. На последние деньги она привела ребёнка на приём к китайскому врачу-шарлатану Хэ Сяо-сяню, сказавшему, что его болезнь — «стеснение жара». Врач настоятельно рекомендует пойти именно в аптеку «Цзи-ши-лао», принадлежащую семье Цзя, потому что у него хорошие отношения с семьёй Цзя. Врач Хэ Сяо-сянь ничуть не беспокоится о больном мальчике и не удивляется его смерти. Лу Синь показывает, что не только непрофессионализм врача, но и невежество матери больного мальчика становится причиной этой трагедии. Читатель также видит, что несмотря на ранний час в очереди на приём к врачу Хэ Сяо-сяню сидело четыре человека [Лу Синь, 1 т.; 1954: 93]. Автор даёт понять, что будут и другие жертвы этого врача, и возможно даже с летальным исходом. Здесь врач — уже не спаситель больных, а косвенный убийца.

Другая проблема этой повести – разъединение и равнодушие людей: автор делает акцент на то, что вечерами все люди запирали дома и ложились спать, не думая о проблемах соседей. Шань Сы работает до поздней ночи, а окружающие её люди не собираются ничем помочь.

А-у пришёл якобы помочь нести малыша, но на самом деле его интересует лишь одинокая женщина. Он берет из рук Шань Сы ребёнка, касаясь её груди. После смерти Бо-эра А-у предложил свою помощь, но на другой день А-у совсем не пришёл к Шань Сы. Бабушка Ван Цзю, соседка Шань Сы, также словно бы заботится о нём, но в действительности не делает ничего. Видя тяжелую болезнь Бо-эра, бабушка Ван Цзю даже не утешает Шань Сы в печали. Когда люди принесли гроб, «Шань Сы плакала... и ни за что не давала закрыть гроб крышкой. Наконец, бабушка Ван Цзю, потеряв терпение, рассердилась, подошла и отвела её в сторону» [Лу Синь, 1 т.; 1954: 97].

В это тяжёлый момент душа Шань Сы переполнилась тоской, но душа бабушки Ван Цзю осталась чёрствой, как камень: у неё в душе не нашлось ни капли сочувствия к Шань Сы. Лу Синь вводит в повесть тяжёлые испытания героини: потерю самых близких родственников (мужа и сына). Мы видим самый трудный момент в жизни Шань Сы, но все жители посёлка Лучжэня абсолютно равнодушны к чужой беде. Помощь и взаимопонимание здесь невозможны или являются большой редкостью. Несмотря на то, что Шань Сы постоянно работает до поздней ночи, у неё нет денег на гроб. Из её личного имущества остались всего лишь пара серебряных сережек и позолоченная шпилька, и они были отданы хозяину винной лавки в качестве залога с той целью, чтобы он в как поручитель смог приобрести гроб частично в долг и частично за наличные деньги.

В такой тяжёлой ситуации никто не помогает, напротив, каждый думает лишь о своей выгоде. Бабушка Ван Цзю помогла приготовить еду: это единственное её доброе дело по отношению к Шань Сы. Все люди, которые в этот день помогли

Шань Сы (например, нести гроб на кладбище) ели у Шань Сы, хотя знали, что она очень бедна. Можно предположить, что она отдала все свои скудные сбережения, чтобы отблагодарить их. Среди множества жителей в поселке не находится ни одного человека, который действительно бы сочувствовал бедной женщине, тем более помогал ей. Вероятнее всего, жители в Лучжене уже потеряли душевную чистоту, поэтому для них больше не существует понятий «сочувствие» и «помощь».

Из таких взаимоотношений между людьми складываются отношения во всём обществе. И они влияют на каждого из представителей социума. К несчастьям людей ведёт их вечное равнодушие друг к другу, нежелание увидеть проблемы друг друга, обывательское отношение ко всему (в худшем значении слова «обыватель» — «человек, лишенный общественного кругозора, живущий только мелкими личными интересами» [Ожегов 1986: 377]). Такие взаимоотношения между людьми становятся привычными настолько быстро, что любой из них даже не замечает своей бессердечности. Они давно забыли, какими следует быть, чтобы оставаться людьми.

В небольшой повести четыре раза повторяется описание Шань Сы указанием на её «тёмную» сущность. Столько презрения, сожаления и ненависти заключено в этих словах, что можно предположить: писатель сожалеет о судьбе героини, но одновременно ненавидит её «темноту» (в это понятие очевидно входят необразованность, вера шарлатанам) и глупость, ведь «темнота» Шань Сы привела к трагедии с её сыном. Если бы она своевременно нашла хорошего врача, то, возможно, вылечила бы своего ребёнка. В то же время нет никаких гарантий, что Бо-эр бы не умер: болезнь могла быть очень тяжёлой. Впрочем, Лу Синь указывает на то, что настоящим убийцей является общество.

Все жители Лучженя ведут себя так, как будто безразличие к чужой беде — это норма общественного устройства. Равнодушие, непонимание и обман —

порождения больного общества. Феодализм разрушает человеческую личность. Женщины живут не для себя, а для мужа и своих детей, поэтому муж и дети – основа их жизни. Необыкновенные испытания, которые выпадают на долю героини, позволяют не только ей, но и читателям задуматься: что же она дальше будет делать в этой жизни, поэтому, по-видимому, рассказ и называется «Завтра».

«Завтра» напоминает рассказ «Ионыч» (1898) А. П. Чехова— историю о том, «как невероятно трудно оставаться человеком, даже зная, каким ему следует быть. Рассказ о соотношении иллюзий и подлинной (страшной в своей обыденности) жизни, о реальных, не иллюзорных трудностях бытия» [Катаев, 2002: 21].

В рассказе «Ионыч» Чехов показал, как сложилась человеческая судьба, когда герой из наивного, простодушного и увлечённого молодого человека превращается в жадного обывателя, испытавшего неудачу в любви, как он становится равнодушным человеком, который потерял жизненную цель. Его единственным приятным воспоминанием остаётся промелькнувшая в его жизни любовь к Котику. Писатель прослеживает превращение Дмитрия Ионыча Старцева – умного молодого земского врача – в ожиревшего, жадного и ведущего праздную жизнь доктора Ионыча. Трагизм ситуации хорошо сформулирован Г. П. Бердниковым: Чехов изображает «драму крушения человека, слияние его со строем господствующих отношений. Сам того не заметив, он был покорен ненавистной ему жизнью, сам превратился в одного из наиболее отталкивающих, ужасающих обывателей. Никогда еще до этого не показывал Чехов так ярко убийственную опасность примирения с существующим строем, подчинения господствующим нравам, принятой морали» [Бердников, 1961: 434-435].

Сначала жизнь героя кажется интересной и многообещающей: Ионыч работает земским врачом, знакомится с семьей Туркиных, общество которых сначала приятно. Но постепенно читатель замечает, что общение между этими людьми скучно и поверхностно. Туркин любит шутить об одном и том же,

рассказывать одни и те же анекдоты. Жена Туркина Вера Иосифовна читает гостям свой роман о том, чего не может быть в жизни, по часу или два. Дочь Туркина Котик упорно, но посредственно играет на рояле. Все гости, которые приходят к Туркиным, полагают, что хозяева — образованные и интересные люди, и на их фоне сами увлекаются иллюзией того, что могут оценить прекрасный роман и чудесную музыку. «Люди разобщены, они живут каждый со своими чувствами, интересами, программами, своими стереотипами жизненного поведения, своими правдами...» [Катаев, 2002: 19]. Через несколько лет Ионыч становится таким же обывателем города, как те, которых он презирал в начале работы, и к нему уже запросто обращаются «Ионыч».

После столь значительных метаморфоз – превращения Старцева в Ионыча – читатель понимает, что главный герой потерял почти все положительные качества человека. Хотя Ионыч сам доктор, но он не может увидеть и вылечить свои собственные «болезни». Его болезнь скрывается не в теле, а в душе, и эта же болезнь поражает всё общество. Герой как будто он потерял свою изначальную энергичность, любопытство и любовь к жизни, теперь он чувствует одиночество и скуку, у него нет никаких интересов. И в этом заключается трагедия Ионыча – как отмечает З. Паперный: Старцев, «отталкиваясь от Туркиных, <...> опускается гораздо ниже Туркиных. И в сущности, теряет какое бы то ни было право их судить» [Паперный, 1976: 52]. Он отходит «не только от окружающей среды, но и от самого себя, прежнего, способного любить, чувствовать, жить» [там же].

Оглянувшись на молодость героя, мы понимаем, что он был старательным, ответственным доктором. Следует отметить, что Старцев может весьма профессионально лечить больных. Когда мать Котика, Вера Иосифовна, жалуется ему на мигрень, герой становится полезен там, где другие, городские, врачи оказались бессильны. Характерна скромность, с которой сказано об этом — что Старцев «немножко» помог (слова хотя и авторские, однако поданные с точки

зрения героя), и тут же иронически замечено, что Туркина начинает называть его необыкновенным врачом. Писатель даёт понять, что Старцев целыми днями не отрывается от работы: «Старцев все собирался к Туркиным, но в больнице было очень много работы, и он никак не мог выбрать свободного часа. Прошло больше года таким образом в трудах и одиночестве» [Чехов 1986, 10 т: 28].

При описании деградации, изменений душевных качеств героя, автор использует художественные детали, лейтмотивами перекликающиеся с началом повести. Так, Чехов с педантичностью врача и учёного фиксирует этапы развития «болезни» своего героя. Жизненный уклад Ионыча очень меняется. Прежде у него не было своего экипажа, и он получал удовольствие от пеших прогулок, даже напевал в дороге, но впоследствии стал ездить на паре лошадей, а потом и на тройке с бубенцами, чтобы обозначить статус своей особы. Со временем Ионыч стал получать удовольствие не от того, что он помогает больным, но от процесса выкладывания из карманов денежных купюр: вечерами он бережно собирал и подсчитывал их.

Очевидно, что его болезнь связана с деградацией человеческой личности. К сожалению, доктор Старцев не может вылечить самого себя, поэтому он не в силах изменить ничего в своей жизни и сделать счастливой девушку, которую когда-то любил.

Таким образом, душа врача оказалась спрятана в своеобразный кокон, футляр, закрытый для человеческих чувств. Об этом речь идёт и в «маленькой трилогии», в которую входит рассказ «Крыжовник» (1898). В произведении говорится: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда – болезнь, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живёт

себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, — и всё обстоит благополучно». [Чехов, 1986, 10 т.: 62]. Дмитрию Ионычу Старцеву тоже не хватает такого человека с молоточком.

Как Шань Сы в рассказе «**Завтра**», так и Ионыча в одноименном рассказе окружающая среда заставляет принять правила, по которым живёт общество, как единственно возможные. Жители Лучженя и города С. утратили понимание сути настоящей жизни. Когда Котик через четыре года вернулась в город С. и они с её бывшим воздыхателем снова разговаривали в саду, Старцев честно признался, что жизнь его пуста и тускла. Он и сам осознаёт, что время проходит очень быстро, а между тем он тратит свой досуг на неказистую компанию в клубе, за картами, и хотя ему самому это неприятно, он примиряется.

Старцев вполне осознал своё падение и не сопротивлялся ему. Он знает, что люди в городе С., в том числе он сам, живут механически, скучно и бессмысленно. Жалуясь на окружающую среду, герой тем не менее мирится с нею. Ионыча уже ничто не могло вывести из духовной спячки, но для Старцева всё же был выход, он ещё мог изменить свою жизнь, посвятив себя Екатерине Ивановне и служению медицине, не превращая её в выгодное для своего кармана дело. Может быть, в душе докторов Хэ Сяо-сянь в рассказе «Завтра» раньше также существовали искренность и совесть и они всецело отдавали себя медицине. Судьбу чеховского доктора, как и жизнь Шань Сы, давно определили нормы тогдашнего общества. И Шань Сы, и доктор Ионыч, и остальные персонажи – члены обывательской среды, потому-то их мысли, поведение и речь ни секунды не могут находиться вне её влияния.

Мировоззрение и цель жизни таких изменивших клятве Гиппократа врачей искажены, ими управляет жажда наживы, равнодушие к людям и халатность в работе. Это не случайно, что доктора в рассказе А. П. Чехова «Ионыч» и в рассказе «Палата № 6» больше не выполняют своих обязанностей. Когда врач не

лечит, он не может называться врачом. А то, что отражено в рассказе Лу Синя, намного хуже, чем в России: врач вообще не заботится о жизни человека. Он не помогает больным, напротив, ухудшает их состояние. А. П. Чехов и Лу Синь описали врачей, работа которых неподвиг, а позор.

Оба писателя не только обнаруживают нравственную уродливость в своих героях, но и мастерски описывают такую форму общественной болезни, как деградацию личности. Можем сказать, что Шань Сы, Ионыч и любой житель посёлка Лучженя или города С. страдают от той же болезни. Самое ужасное заключается в том, что Ионыч, Рагин и Хэ Сяо-сянь как врачи не могут лечить людей ни физически, ни, тем более, духовно, так как они сами уже были «больны» неизлечимо.

Такая «неизлечимая болезнь» — неотделимая часть типичного образа врача в творчестве Лу Синя. Хотя описания врача в произведениях Лу Синя занимают немного места, но описанного достаточно, чтобы создать яркий образ. В повести «Дневник сумасшедшего» и в рассказе «Завтра» речь врача представляет собой всего лишь одно или два предложения, но в произведениях не говорится об описании внешности и психологии героя.

Похожий прием найден в другом важном рассказе Лу Синя «Снадобье». Несмотря на отсутствие образа врача в произведении «Снадобье», мы понимаем, какую роль играет медицина в жизни людей, насколько врачи освоили китайскую медицину и на какой ступени развития находится китайская медицина в феодальном обществе. Именно такие проблемы прямо поставлены в произведении.

В рассказе «Снадобье» Лу Синя обнаруживается негативное отношение писателя к китайской традиционной медицине. Молодой герой Шуань болеет туберкулёзом лёгких. Для спасения Шуаня его родители, доверившись совету невежественного человека, купили у солдата хлеб, смоченный кровью погибшего революционера. Как ни старались родители спасти молодого Шуаня, он всё равно

умер.

Отметим, что во времена Чехова туберкулёз, от которого умерли писатель и его брат, в России и на ближайших курортах за границей тоже не умели лечить. Среди того, что испробовал сам писатель, – лечение кумысом, от которого ему не стало лучше.

Можно сказать, что феодальное общество в Китае наносило вред как сознанию народа, так и счастью конкретной семьи. В феодальном обществе было принято считать, что рождение ребёнка мужского пола чрезвычайно важно. Такую феодальную традицию мы видим также в рассказе «Завтра», где героиня Шань Сы работает только для того, чтобы вырастить сына. Мальчик считался надеждой всего рода. Итак, когда у Хуа Лао-шуань и Хуа Да-ма заболел единственный сын, читатель может представить себе, насколько они беспокоились о нём.

Такое сильное беспокойство заставляет семью следовать неправильному совету, но основной причиной является человеческое невежество. Гости и друзья, приходившие к супругам, владеющим чайной, также невежественные люди. Лекарство советует друг семьи Кан Да-шу: «Ручаюсь, ручаюсь! Съесть горячими... Такие хлебцы с человеческой кровью любую чахотку могут вылечить...» [Лу Синь, 1956, т. 1: 86]. Никому в голову не приходит, что речь вообще не идёт о каком-либо лекарстве. Люди уверяют членов семьи, что им невероятно повезло, и Лао-шуань непременно вылечится, если использовать этот «рецепт». Склонность к суевериям среди этих людей очень развита. В произведении изображён также завсегдачай чайной, верящий в духов. В посёлке нет хорошей больницы, в которой бы работал пользующийся доверием и уважением односельчан врач.

В рассказе «Снадобье» речь идёт не о метафоре: кровь здесь действительно пролилась. Но это страшное «причастие» (хлеб с человеческой кровью) не спасает жизнь больного ребёнка, не помогает людям, ради которых пытался изменить общественный строй революционер, оказавшийся здесь настоящим мучеником.

Убившие его люди настолько невежественны, глупы и суеверны, что оказываются неспособными оценить его жертву.

Революционер Ся Юй (в переводе имя революционера не указано) не является главным действующим лицом рассказа. О его существовании и взаимоотношениях с обществом мы узнаём из разговора завсегдатая чайной. Выясняется, что люди не понимают революционера, считают его сумасшедшим. Ся Юй стоически переносит скорби и пытки тюремного надсмотрщика, остаётся непреклонным, не меняет своих убеждений. Революционер не извлекал никакой выгоды для себя из своих действий. Ся Юй жил так скромно, что жадный тюремный надсмотрщик не вытащил ни одной копейки из его кармана. Чтобы свергнуть старое феодальное общество, Ся Юй готов бороться до конца жизни, а если потребуется – то и принять мученическую гибель. Молодой человек претерпевает трудности ради изменения условий жизни своего народа, но невежественные люди совсем не понимают его, и более того, радуются его смерти. Налицо приём «перевёртывания», близкий также и Чехову: революционер погиб ради своего народа, который использует его кровь для «лечения». Значит, его кровь пролилась напрасно.

Лу Синь высоко оценил поступок революционера, разделив с ним мнение, что народу необходимо сбросить оковы феодального общества. Писатель сочувствует революционеру, который не получил широкой поддержки народа. Лу Синь показывает, что поступки невежественных людей – это не только вина общества, но и их самих.

Семьи Хуа и Ся сосуществуют параллельно, не зная друг о друге. О том, чьей кровью пытались вылечить мальчика, мы узнаём лишь из беседы гостей, которых позвали супруги Хуа. Снадобье — хлеб с человеческой кровью (молодого человека из рода Ся) — оказывается в основе пересечения двух сюжетных линий.

В названии рассказа «Снадобье» есть метафора, здесь скрыт авторский взгляд

на то, какое лекарство нужно обществу. Не случайно писатель упоминает в рассказе «кровь погибшего революционера», он верит, что для излечения китайского общества (на примере конкретного человека) нужны революционные перемены, нужны герои-революционеры, и при этом важно найти правильное, эффективное «снадобье».

Но пока для суеверных героев нет ничего символичного в этом образе. Впрочем, обе страдающие матери в конце рассказа встречаются на кладбище: одна приходит на могилу сына-революционера, другая – на могилу сына, которого не спасла кровь этого революционера. Не говорит ли это о том, что революция – не окончательное спасение, не панацея? В то же время появляется надежда на то, что революционер погиб не даром, на его могиле тоже распустятся цветы. И мать революционера верит в то, что небо всё знает, возмездие настигнет палачей её сына. А мать Шуаня смущена, но её неудовлетворённость и пустота сменились лёгкостью. Отчего? Возможно, она почувствовала свою вину как перед своим сыном, так и перед этой женщиной...

1.4 Образ сумасшедшего в творчестве Чехова и Лу Синя («Палата № 6» (1892) и «Дневник сумасшедшего» (1918))

Анализируя тему медицины в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя, нельзя не упомянуть важные повести «Палата № 6» А. П. Чехова и «Дневник сумасшедшего» Лу Синя. Эти два произведения считаются значимыми в творчестве обоих писателей. Повести обладают глубоким смыслом: в них показана попытка протеста против несправедливого, несовершенного, жестокого общества. Также их объединяет образ главного героя – сумасшедшего. На основе анализа сюжета и образов персонажей мы находим сходные мотивы в произведениях двух писателей-гуманистов.

В повести «Дневник сумасшедшего» Лу Синя рассказывается о людях,

страдавших манией преследования. В «Дневнике сумасшедшего» есть подобное поведение: кажется, что нет логики в словах сумасшедшего, но из них мы можем понять, что по-настоящему вредно людям и почему появились различные пороки общества. В произведении Лу Синя герой находится дома, а не содержится в психиатрической клинике (в отличие от героев Чехова). Он боится, что окружающие люди убьют его. То, о чём он мыслит и говорит, кажется довольно странным. Весь дневник полон абракадабры, чепухи. Например, герой пишет: «Я понимаю их приёмы, убить прямо они не желают, да и не смеют, опасаясь злого наважденья. Поэтому все они связались друг с другом и понаставили всюду силки и сети, чтобы я сам попался в них» [Лу Синь, 1 т.; 1954: 67].

Как и в русской классической традиции, при глубоком взгляде на слова литературных сумасшедших можно понять, что на самом деле в их хаосе скрыта истина, которую так называемые здоровые люди не могут познать.

Очевидно, что в третьей главе «Дневника сумасшедшего» Лу Синь высказал и своё собственное мнение: «Я раскрыл книгу по истории, но в книге отсутствовали хронологические даты, а каждая страница была испещрена словами «гуманность», «справедливость», «мораль» и «добродетель». Так как я все равно не мог заснуть, то глубоко за полночь внимательно читал книгу и вдруг между строками рассмотрел, что вся книга исписана одним словом – людоедство» [Лу Синь, 1 т.; 1954: 65]. Здесь «людоедство» – метафора, имеется в виду суть феодального общества: это общество убивает мысли людей, тем не менее, оно провозглашает, что учит людей мыслить и вести себя в соответствии с общепринятыми нормами. Хотя феодальное общество не убивает физически, оно губит человека духовно.

Итак, в книге было написано четыре слова: гуманность, справедливость, мораль и добродетель. Эти слова считаются четырьмя понятиями конфуцианской морали. Они, как невидимые кандалы, связывают мысли народа, опутывают силу воли людей: если кто-то пытается вести себя вразрез с этими нормами, его будут

считать сумасшедшим. К сожалению, в истории многих стран есть подобные случаи, когда неугодные власти люди были объявлены сумасшедшими и отправлены в соответствующие учреждения на насильственное лечение, дабы оградить общество от их влияния.

Сумасшедший в дневнике записал, что ему кажется, будто окружающие люди хотели его убить. Глазами сумасшедшего мы видим злые взгляды, странное поведение окружающих, замечаем, как унижают простой народ. Передовые люди, интеллигенция, революционеры и представители старого общества стоят на антагонистических позициях. Слова сумасшедшего для соотечественников выглядят как абракадабра, но, если вникнуть в суть его дневника, мы обнаруживаем, что в нём охарактеризована истинная угроза со стороны феодального общества – закабалить народ, изувечить его душу.

Эта повесть – крик души Лу Синя о страданиях, о трагической судьбе китайского народа, но в то же время в ней выражена вера писателя в счастливое будущее, надежда на детей. Следует помнить, что Лу Синь в своей жизни соединил профессии врача и писателя, поэтому целью своей жизни он поставил стремление спасти, «вылечить» свой народ с помощью слова.

Дневник был написан от первого лица. Это была новая форма для китайской литературы, поэтому, когда повесть была опубликована, уже сама форма вызвала особое внимание у литературоведов. Глазами сумасшедшего мы наблюдаем за этим миром. Кого можно назвать сумасшедшим, здесь определялось согласно нормам феодального общества. В пятой главе сумасшедший упоминал книгу китайской традиционной медицины «Перечень целебных корней и трав», написанную Ли Ши-чженем. Эта книга отразила нормы феодального общества, её автор считается его типичным представителем. Соответственно, люди, обладающие передовыми идеями, мыслящие и ведущие себя по-новому, считались сумасшедшими. В конце повести сумасшедший выздоровел, а это значит, что

представители феодального общества победили. Они были намного сильнее и организованнее, и поэтому революционеры не могли свергнуть феодальной строй.

Стоит обратить внимание на то, что эта повесть был написана в 1918 г., перед началом новой культурной революцией в Китае. После буржуазной революции в 1911 г. Китай сильно нуждался в реформах в области культуры. Благодаря мощному пафосу духа борьбы с старым обществом и обличению общественных пороков это произведение способствует открытию китайского литературного языка и стоит у истоков культурной революции. Предисловие к повести было написано на древнекитайском письменном языке. Дневник же был создан на современном китайском языке. Два разных письменных языка словно представляют два противостоящих класса. Древнекитайский письменный язык олицетворяет консервативные, феодальные силы, а современный китайский язык – передовые, антифеодальные.

В «Палате № 6» Чехова и «Дневнике сумасшедшего» Лу Синя обнаруживается много общего. Больной в обеих повестях боится окружающих людей и страдает манией преследования. В этих произведениях описываются странные слова «сумасшедших» и их непонятное окружающим поведение.

В «Палате № 6» Чехов уделит внимание причине заболевания Ивана Дмитрича Громова и также его странному поведению: «... он встретил около почты знакомого полицейского надзирателя, который поздоровался и прошёл с ним по улице несколько шагов, и почему-то это показалось ему подозрительным» [Чехов 1977, 8 т: 77]. Болезнь со временем прогрессировала. Громов начинает избегать людей и стремиться к уединению. Его преследует панический страх того, что его подставят или он сам по неосторожности допустит серьёзную ошибку, из-за которой у него начнутся неприятности на работе. Здесь писатель А. П. Чехов как врач очень тонко и детально показывает душевные муки больного, боящегося негативных действий со стороны чужих людей.

Вместе с тем Чехов также следит за внутренним превращением доктора Рагина: «Когда-то очень давно доктор Рагин энергично работал, пробовал добиваться улучшений, но скоро убедился в безнадежности всех попыток упорядочить дело <...> Он замкнулся в своей квартире и ушел в чтение философских и исторических книг» [Бомейко, 2009: 57].

Доктор Рагин как живой труп, равнодушный к страданию чужих, к презрению, к пошлости поведения. Он знал, что это не самый лучший путь, но не имел воли изменить что-либо. После разговоров с больным Громовым о философии и истории доктор Рагин начинает считать, что Громов говорит очень правильно и мысли его даже мудры. Так Рагин был «пробужен» словами Ивана Дмитрича, сумасшедшего, лежавшего в палате № 6. Как будто после двадцати лет размышления он наконец-то понял истину и пришел к мысли, что больно общество, а не этот человек.

После разговора с Иваном Дмитричем Громовым доктор не боится высказать свое мнение и не волнуется, насколько то, что он советует, действует на других. Когда сторож больницы ругает его, он решительно отказывается примириться с ситуацией.

Чехов не был первооткрывателем темы сумасшествия в русской литературе. Здесь он наследует традиции Гоголя, автора «Записок сумасшедшего». Крупнейшие представители мировой литературы исследовали эту тему в своих произведениях. У многих из них образы сумасшедших сквозные, они проходят через все творчество: Э. Т. А. Гофман, Ф. М. Достоевский, Э. А. По, У. Шекспир, М. Сервантес, А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, М. А. Булгаков, Ф. Сологуб, А. Камю, В. М. Гаршин, П. Зюскинд, Дж. Р. Фаулз и Кен Кизи и др.

Порой авторы изображают сумасшедших через их иррациональное поведение, чтобы оттенить их образами так называемое «рациональное общество», в действительности очень нездоровое. Также и в двух рассматриваемых повестях

писатели-врачи предлагают нам как диагноз болезнь социума и указывают на причины внутреннего заболевания.

Чехов и Лу Синь ставят один и тот же вопрос перед читателями: кто настоящий сумасшедший? И доктор Рагин, и рассказчик в «Дневнике сумасшедшего» (его имя не названо) задаются тем же вопросом: кто болен, пациент или общество? А в девятой главе повести «больной» Иван Дмитрич Громов говорит: «Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что ваше же невежество не способно отличить их от здоровых... Вы, фельдшер, смотритель и вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас, почему же мы сидим, а вы нет?» [Чехов, 1947, 8 т.: 130].

Громов как бы озвучивает то, о чём читатель думает. Он никому не мешает, никого не грабит и не убивает, даже не говорит гадостей. Если мы сравниваем Громова со смотрителем, кастеляншей и фельдшером, которые грабили больных, а также со старым доктором, который занимался тайной продажей больничного спирта, оказывается, что Громов очень порядочный человек. Хотя в характере доктора Рагина существуют явные недостатки, всё же он не намерен делать плохо другому и даже никогда не общается в приказном тоне с нижестоящими.

Доктор Рагин – человек мыслящий, он чётко знает, что для улучшения больницы недостаточно одной только его воли. Он приходит к выводу, что «если физическую и нравственную нечистоту прогнать с одного места, то она перейдёт на другое; надо ждать, когда она сама выветрится» [Чехов, 1977, 8 т.: 83]. Но таких умных людей, как доктор Рагин, мало. Герой отчасти напоминает революционера Ся (персонаж из рассказа Лу Синя «Снадобье»). Похож на доктора Рагина и Иван Дмитрич Громов, который имеет передовые мысли и не думает о своей выгоде, однако то, что он говорит и делает, вредит интересам других людей, удобно устроившихся и живущих в соответствии с законами этого

общества.

Разумеется, такой передовой человек не может получить поддержку народа, и он не избегает несчастной судьбы. В рассказе Лу Синя «Снадобье» человек также остаётся одиноким потому, что мыслит. В такую мрачную эпоху только немногие люди готовы противостоять обществу — такие, как доктор Рагин, революционер Ся, Иван Дмитрич Громов и даже сумасшедший в «Дневнике сумасшедшего» (хотя в конце повести он покорился судьбе). Немногие из них решаются в итоге на протест, только доктор Рагин и революционер Ся.

Диалог между сумасшедшим Иваном Дмитричем и доктором Андреем Ефимычем Рагиным показывает читателю, что речь пациента выстроена достаточно логично, слова Ивана Дмитрича полны осмысления жизни с точки зрения философии. Удивительно, но пациент легко понимает особенности характера доктора Рагина и его отношение к работе и жизни: «От природы вы человек ленивый, рыхлый и потому старались складывать свою жизнь так, чтобы вас ничто не беспокоило и не двигало с места. Дела вы сдали фельдшеру и прочей сволочи, а сами сидели в тепле, да в тишине, копили деньги, книжки почитывали, услаждали себя размышлениями о разной возвышенной чепухе и <...> выпивахом» [Чехов, 1947, 8 т: 138]. Иван Дмитрич умеет увидеть негативное в характере Андрея Ефимовича, осознать опасность его пассивной доброты.

Интересно отметить, как здоровые с точки зрения общества люди относятся к взглядам на жизнь Ивана Дмитрича. Когда доктор Рагин встречался с городским головой, воинским начальником, штатным смотрителем, членом управы (эти люди являются выразителями общественного мнения и представителями руководства), завидующим ему доктором Хоботовым и одним незнакомым доктором, он предлагал полезный проект, который мог бы принести выгоду и городу, и больнице. Но вышеперечисленные влиятельные особы не обратили внимания на его совет. Когда доктор Рагин жалуется на то, что горожане тратят свою жизненную энергию,

своё сердце и ум на карты и сплетни, собеседники начинают думать, что доктор тяжело болен. Для них, не намеренных менять что-либо в своей жизни и в общественном устройстве, подобные слова – это всего лишь бред сумасшедшего.

Следовательно, это неестественное (с позиций общества того времени) поведение и слова, кажущиеся странными по мнению людей, позиционирующих себя как нормальных членов социума, а также желание коллеги – доктора Хоботова – занять место заведующего больницей способствуют тому, что Рагина считают таким же сумасшедшим, как его недавних пациентов, и помещают в палату № 6, сопоставимую с тюрьмой.

Итак, можно отметить, что тема сумасшествия, связанная с образами главных героев «Палаты № 6» и «Дневника сумасшедшего», метафорична: пациенты оказываются здоровыми духовно. Эти произведения вскрывают проблемы не только человеческой личности, но и злоупотреблений общества, вследствие чего большинство людей не может правильно познать мир. Именно поэтому писатели так заботятся о будущем народа и общества.

Концовка произведений также похожа. В «Палате № 6» доктор Рагин умер, победило отсталое общество. После смерти героя в обществе ничего не изменилось. У Лу Синя сумасшедший не погибает и даже выздоравливает, но он покорился судьбе, став обычным человеком, и больше не говорил абракадабру — то есть, снова побеждает общество. И Рагин, и китайский сумасшедший оба не в силах изменить ничего. Оба они — жертвы тёмного общества. Лу Синь и А. П. Чехов как врачи-писатели имеют особый авторский взгляд на вещи и широкий гуманистический кругозор.

Сумасшедшие у Лу Синя и Чехова оказываются слабыми перед обществом, хотя являются олицетворением его передовых сил. Общество пока не готово к их появлению, не в силах оценить мысли подобных людей. Так как их враги занимают господствующее место в социуме, то их влияние слишком велико. В

случае, если они замечают, что кто-то может нарушить их покой, затронуть их интересы, они непременно объединяются, чтобы уничтожить передовые силы. Недаром в конце «Дневника сумасшедшего» Лу Синь взывает: «Спасите детей!» [Лу Синь, 1 т.; 1954: 73]. Безусловно, дети – это символ надежды на будущее государства. Писатель не хочет, чтобы уродливое общество навредило им. Этот крик как звонок, как сигнал, требующий особого внимания представителей интеллигенции, в то же время этот крик чётко выражает суть этой повести.

Через слова сумасшедших писатель доносит до читателя то, о чём так называемые «здоровые» люди не могут говорить. Более того, через реплики сумасшедших писатель выражает свою заботу о будущем государства и демонстрирует переживания о народе. Возможно, эти сумасшедшие – действительные передовые силы интеллигенции. Однако, как отмечает Р. Клуге, «в «Палате №6» показана гибель русского интеллигента прежде всего вследствие невозможности изменить существующие обстоятельства» [Клуге Р.-Д, 1995: 53]. Хотя силы передовых людей ещё слабы и они сталкиваются с неудачами в своей борьбе, А. П. Чехов и Лу Синь глубоко убеждены, что обнаружили застарелую болезнь и следует делать всё возможное, чтобы пробудить народ для спасения больного общества.

Взгляды окружающих, обычные движения и жесты, даже лай собаки заставляют «сумасшедшего» героя беспокоиться. И А. П. Чехов, и Лу Синь в немалой степени концентрируют внимание на описании поведения больных, особенно в повести «Дневник сумасшедшего»: почти вся повесть наполнена «абракадаброй». Например, «Утром осторожно вышел за ворота. Выражение глаз Чжао Гуй-веня было странным: то ли он боялся меня, то ли собирался погубить меня... Один из них был особенно злым; увидев меня, он рассмеялся, широко разевая рот. Меня всего, с головы до пят, вдруг бросило в холод, и я понял, что их приготовления уже закончены» [Лу Синь, 1 т, 1954: 62]. Даже в начале повести

резкие слова писателя показывают, что герой уже тяжело болен. Весь мир и все люди, даже животные, которые попались на глаза больному, казались странными и враждебно настроенными к нему.

А. П. Чехов и Лу Синь как писатели, получившие медицинское образование, чётко понимают, что неважно, в теле или в душе появились болезни, ведь они влияют друг на друга. По мнению Громова, «персонажи, наделенные этим талантом, живут в состоянии постоянного психологического конфликта с окружающим миром <...>, который может перерасти в душевную болезнь» [Громов, 1989: 228]. Следовательно, все образы врачей и пациентов выбраны неслучайно.

Следует отметить, что и А. П. Чехов, и Лу Синь используют свои медицинские знания при описании поведения больного. Так, в рассказе «Попрыгунья» есть подробное описание предсмертного состояния человека: «Лицо его страшно осунулось, похудело и имело серовато-жёлтый цвет, какого никогда не бывает у живых... Грудь ещё была тепла, но лоб и руки были неприятно холодны» [Чехов, 1977, 8 т.; 31]. Или же описывается, как герой другого произведения, который страдает манией преследования, замечает незначительные детали, ищет в их появлении значимую причину. Примеры такого поведения мы уже привели при анализе двух повестей о сумасшедших.

Характерно, что в начале повести «Палата № 6» отражаются не только симптомы болезни, но и правдоподобная обстановка в больницах России того времени. Как описывает доктор П. Малиновский, «трудно найти что-нибудь грязнее, воняющее, нечистоплотнее, чем житье крестьянина. В дождливое время вы должны благодарить бога, если вы доберетесь до его крыльца, не завязнув в грязи. Перейдя четыре или пять ступеней покосившегося крыльца, выходите в сени: пол кривой, просвечивают огромные щели, и на полу такая грязь, как на улице; у стен иногда два-три сундука, забросанные грязной изодранной одеждой;

летом, на оглобле, воткнутой за перекладину, поддерживающую потолок, висит колыбель, и в ней пищит запачканный ребенок; в сенях вы непременно встретите овцу или свинью, да не одну, а несколько куриц; все эти животные украшают сени, чем они могут украшать, и развивают неприятный запах» [Федотов, 1957: 67]. Итак, можно полагать, что реальная обстановка больницы вполне могла соответствовать описанной Чеховым.

Оба писателя видели страдания крестьян и понимали, что грядёт столкновение между классами. Они стремились вылечить человеческие тела и души. В то же время цели создания произведений оказались разными.

Лу Синь пережил революцию, которая произошла в Китае в 1919 г., видел классовую борьбу. Произошедшие события не дали ему возможности сделать выбор в пользу профессии врача. Лу Синь поддержал пролетариат. Он беспокоился о китайском народе, не мог быть в стороне от его мук. В произведении Лу Синя имеется определённая политическая цель. Писатель сам неоднократно упоминает о ней в предисловии к повести: его творчество создано для народа и ради народа.

Из анализа произведения Лу Синя мы выявили его негативное отношение к китайской медицине. Можно также предположить, что писатель считает китайскую медицину символом феодальной силы, так как она всегда представляла собой часть китайской традиционной культуры. Следовательно, чтобы свергнуть феодальный строй, необходимо бичевать китайскую традиционную медицину. Поэтому в его произведениях часто встречается образ мошенника и происходит обличение героев-врачей.

В связи с вышеизложенными рассуждениями и приведёнными фактами упрёков автора в адрес китайской медицины можно сделать следующие обобщения: во-первых, техника повествования Лу Синя – один из способов для обличения пороков феодального общества; во-вторых, его ненависть к китайской медицине связана с тяжелыми испытаниями в детстве; в третьих, безусловно,

автор хорошо владеет медицинским знанием, он использует его, наряду с богатством языка в качестве оружия, чтобы бороться с идеологическими врагами.

А. П. Чехов не дожил до революции, но продолжал верить в лучшее в людях. Писатель видел прикладной характер работы врача, осознавая, что добро должно быть активным, деятельным. Он замечал осязаемый результат своего труда, потому, видимо, и полагал, что медицина была на тот момент для народа важнее, нежели литература.

Если Чехов между медициной и литературой выбирает первое, то Лу Синь предпочитает в качестве основного рода занятий литературу. Будничная работа врача прозаична, но в ней много мелочей, и обыденная жизнь нередко скрывает их высокое содержание. Из мелочей тоже складывается глубина. Дело не в том, что есть наблюдающие глаза, способные видеть красоту и уродство в буднях и быте. А. П. Чехов обладает таким внутренним зрением, потому что он хорошо знает медицину. Его записи могут использовать действующие врачи. Не все писатели обладают таким внутренним зрением. Его операционный нож лечит тело, как перо фиксирует проявления душевных свойств. Чехов может проникнуть в суть дела через описание деталей, через демонстрацию быта персонажей.

В Чехове гармонично соединены талант врача и талант писателя, в письме к известному русскому невропатологу Г. И. Россолимо, он подчеркнул: «...занятия медицинскими науками имели серьёзное влияние на мою литературную деятельность. Они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня занятиями... Они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избежать многих ошибок» [Чехов, 1979: 271]. Это определение отношений между писателем и профессией врача также подходит китайскому прозаику Лу Синю.

Между медициной и литературой существует глубокая связь. Мы рассмотрели

на примере жизни и творчества А. П. Чехова и Лу Синя, как медицина воспитала в обоих писателях серьёзное, глубокое отношение к литературному труду, приучила внимательно наблюдать за тем, что происходит вокруг. С помощью медицины люди выздоравливают, а литература, как невидимый врач, помогает людям лечить духовные болезни. Медицина расширяет кругозор писателя, и, благодаря медицине, у него есть больше шансов общаться с крестьянами, с людьми, страдающими от бедности и унижения. Оба писателя беспокоятся о людях, которые живут в «темном царстве». И Чехов, и Лу Синь сострадают их мукам, их бедам, оба писателя хотят лечить не только физические, но и духовные болезни. Два великих писателя-гуманиста внимательно прислушиваются к внутренним желаниям людей, глубоко чувствуют их несчастья, стремятся облегчить их страдания, показать путь к счастью, свету, радости.

Можно назвать немало примеров того, как люди с медицинским образованием или со способностями в других науках, точных или естественных, становятся замечательными писателями. Чехов и Лу Синь — красноречивые примеры этого явления. Следует думать, что существует связь между картиной мира, которую закладывает медицинский факультет, и отражением этой картины мира в сочинениях писателя-врача. Это особое «медицинское» видение проявляется на разных уровнях. К ним можно отнести и писательское трудолюбие, необычайную выносливость и техничность в профессии, свойственную врачам, и особую манеру художественного взгляда: внимание к деталям (художественная деталь или краткая меткая характеристика персонажа выступает как симптом), и прямой интерес к разного рода «врачебным» историям (врачи и пациенты как герои произведений, описания болезней, диагнозы).

По-видимому, само решение о получении медицинского образования бывает вызвано в человеке большим интересом к людям, готовностью детально вникать в их проблемы, как бы ни были они неприятны при ближайшем рассмотрении. И

если для А. П. Чехова литературный труд был косвенным продолжением такого взгляда на мир, то Лу Синь вовсе отказывается от медицины в пользу литературы, ставя нравственное здоровье выше физического, выбирая труд на поприще духовного целительства. Но и в его произведениях врачебный инструментарий остаётся важнейшим способом понять мир и заглянуть в душу человека.

Глава 2

Тема общества в творчестве А. П. Чехова и Лу Синя

Известно, что огромное влияние на китайскую литературу Нового времени оказали русские писатели XIX – нач. XX вв. Это влияние, пожалуй, не сопоставимо с объёмом европейских образов, мотивов и тем, точно заимствованных китайской культурой. Переводы произведений русских авторов, сделанные китайскими литераторами, их количество и качество, свидетельствуют об огромном интересе к русской культуре. Именно переводная литература (объём этих переводов также гораздо больше общего количества европейских текстов, освоенных китайскими переводчиками) даёт возможность говорить о культурных влияниях, преломляющихся в литературе. В течение первых десятилетий XX века среди всех переводных произведений в Китае абсолютным большинством были русскоязычные.

Причины распространения русской литературы в Китае, безусловно, связаны с историческим фактором. Во время Синьхайской революции (1911-1912) общественный конфликт, выражающийся в столкновениях между классами, критически обострился, а в конце XIX - начале XX века в России также назревает революция. В это время А. П. Чехов как врач-писатель при непрерывной медицинской деятельности не прекращает служить обществу; также и Лу Синь, одновременно с преподаванием в университете, делает наблюдения за общественной жизнью, которые впоследствии отразятся в его социально острых произведениях. Обоим писателям этот опыт общественного служения помогает создавать более яркие и точные картины общественной жизни и литературные портреты на бумаге.

Итак, влияние русской литературы на китайскую усиливается в момент социальной и культурной революции. В чём же состояла эта связь? Напомним, что

очередная предреволюционная ситуация, которая возникла в России в конце 1870-х гг., завершилась 1 марта 1881 г. убийством Александра II. Реакция на это событие, общественное разочарование, наложило характерный отпечаток на всю духовную жизнь 1880-х гг., Однако эти годы стали временем построения новых революционных теорий, поисков новых методов борьбы за переустройство жизни.

Произведения 1880-х гг., чутко отражавшие изменения в общественной жизни, также открыли в истории русского реализма особый, переходный период. Речь идёт и об изображении спада прогрессивных общественных настроений, и о завершении творческого пути крупнейших русских писателей того времени, и об обнажении нового миропонимания и новых реалистических принципов, получивших плодотворное развитие в дальнейшем.

Каждый писатель связан со своей эпохой, поэтому в его произведениях улавливается отклик на исторические события и общественные процессы. В 1880-е гг. в творчестве А. П. Чехова, который считается последним русским классическим писателем, уже открывалась принципиально новая форма русской литературы — это можно сказать не только о жанрах его произведений, но и их темах. В его творчестве изображаются пороки общества, изобличаются негативные аспекты человеческой личности; даже в простой жизненной зарисовке, в описании бытовой сценки, перед читателем раскрывается сложный чеховский мир. В этот же период происходит перемена в мировоззрении Л. Н. Толстого, крестьянская тема становится ключевой в поздней прозе автора, от бытописания нравов дворян он переходит к сочинению нравоучительных притчей для народа.

Те общественные настроения, что воплощаются в творчестве русских писателей, фигурируют и в Китае. Переломный период в истории России в конце XIX – начала XX века созвучен китайской общественно-политической ситуации. Несмотря на то, что многие выходцы из местной интеллигенции получили своё образование в США, Японии, где и впитали некоторые идеи, мысли и методы

подхода к научному исследованию, всё же каждый из них впоследствии обратил взгляд на Россию.

К сожалению, отчасти по этой причине возникла традиция восприятия национальной литературы в политическом контексте, вопреки глубоким эстетическим достоинствам художественных произведений этого сложного переломного периода. В русской литературе китайские писатели и мыслители увидели крестьянское восстание на примере **«Капитанской дочки»** (1836) Пушкина; пороки бюрократизма в творчестве Гоголя и Чехова, осуждение крепостного строя и общественных реформ в произведениях Герцена и Чернышевского; войну глазами общества под пером Толстого; мучения бедных людей в романах Достоевского и Горького. Скорее стоит говорить не о системном влиянии русской литературы на литературу Китая, а о личном и точечном выборе китайской интеллигенции, которая под определённым углом прочтения сама подвергается идейному влиянию со стороны русской культуры, за счёт чего при широком распространении переводов отдельных произведений на китайский язык русская литература становится идеологическим знаменем в руках целого общества.

Разумеется, это доказывается историческими материалами, свидетельствами отдельных учёных — например, Лу Синь оценивал культурную ситуацию того времени в публицистическом сочинении «Приветствую литературные связи Китая и России» в сборнике «Северные песни на южный лад»: «Кто из нашей революционной молодежи тех лет не знал о молодых русских революционерах? <...> И тогда она поняла, что русская литература – наш учитель и друг. <...> Из ее литературы мы поняли самое важное, что в мире существуют два класса – угнетатели и угнетенные!» [Лу Синь, 2 т.; 1955: 99]. («Северные песни на южный лад» – это сборник публицистики Лу Синя, включает 51 произведение, созданное в течении 1932-1933 гг.)

Китайский революционер, мыслитель и большой учёный Ли Да-чжао

высказал свое мнение в статье «Русская литература и революция»: «У русской литературы есть две особенности, во-первых, русская литература служит обществу, во-вторых, в ней обретается идея гуманизма. Эти две особенности помогают революции быстро развиваться, они как зародыши проявления революции» [Ли Да-чжао, 1 т.; 1984: 88].

В переходный период развития общества представители китайской интеллигенции в поисках будущего пути для Китая нашли идеологические созвучия в русской литературе, в результате чего она оказывает влияние не только на Лу Синя, но и на многих китайских писателей, таких как Го Мо-жо, Мао Дунь, Ба Цзинь, Е Шэн-тао и др.

Литературная тема общества включает в себя широкие аспекты, она затрагивает описание жизни различных классов. Изображение общества в литературе этого времени разнообразно и многослойно, в зависимости от происхождения автора, системы его взглядов и суммы его наблюдений за окружающим миром. Так или иначе, социальная среда проникает в творчество автора, ведь ни один человек не может жить вне общества, социум влияет на его мировоззрение, характер, привычки, поступки. Яркая, многослойная картина устройства общественной жизни ложится на страницы литературных произведений и отражается как при изображении второстепенных персонажей, так и в характере центральных героев, как правило, идущих против течения и ищущих свою правду.

Не все люди находят в себе силы противостоять напору общественного мнения, даже если это мнение ошибочно. Герои А. П. Чехова и Лу Синя также взаимодействуют с остальными представителями общества. В их произведениях отражено не только это взаимодействие, но и наглядно показано состояние, в котором находилось общество на тот момент. «Чехов в лучших своих произведениях второй половины 1880-х годов («Степь» (1888), «Огни» (1888),

«Житейская мелочь» (1886) и др.) обличал буржуазную лицемерную мораль и противопоставлял ей высокий этический идеал, наполненный большим гуманистическим содержанием» [Громов Л., 1958: 23]. В рассматриваемый период творчества А. П. Чехова особенно беспокоили проблемы внутреннего состояния человека и соотнесения его настроения с поступками. Несоответствие человеческих действий нравственным идеалам, проявление самого низменного в человеке, обнажение его неискренности и лжи становятся лейтмотивами творчества Чехова, а обличительная, едко ироническая манера письма – знаковой чертой стиля автора.

2. 1 Журнальная деятельность Лу Синя и Чехова

В ранний период творчества оба рассматриваемых писателя проявили свой талант к журнальной деятельности. Первые литературные опыты А. П. Чехова относятся к началу 1880-х гг., в эту эпоху была очень суровая политическая обстановка, но при этом в описываемое время были весьма популярны юмористические журналы. Нельзя не заметить, что политические процессы оказывали значительное влияние на журналистику, авторам приходилось высказываться с большой степенью осторожности, тем более что юмористическая составляющая изданий (смешные рассказы, заметки, пародийные объявления и т. п.) не должна была вовсе касаться политики. Именно в таких условиях ограничения круга тем семейной проблематикой, общечеловеческими ценностями и зреет талант молодого юмориста.

Чехов сотрудничал с юмористическими журналами, в том числе изданиями: «Стрекоза», «Будильник», «Осколки», «Свет и тени», «Петербургская газета», газета «Новое время». Многие из этих журналов и газет вынуждены были приспособляться к общественной ситуации того времени. На их страницах

появлялись короткие юмористические произведения, посвящённые высмеиванию бытовых человеческих проблем и пороков. В форме занимательного случая, анекдота они рассказывали о супружеской неверности, отношениях между начальством и подчинёнными, пьянстве и обжорстве, глупости – причем многие из этих сюжетов были затёртыми, представляли собой некоторое «общее место» в массовой культуре.

Первая публикация произведения А. П. Чехова, «Письмо к ученому соседу» (1880), была предпринята в журнале «Стрекоза», тогда писатель еще был студентом медицинского факультета Московского университета. В этом его раннем произведении уже проявился талант к свободному владению художественной речью. Напомним, что фраза из «Письма к ученому соседу»: «Этого не может быть, потому что этого не может быть никогда» вошла в фонд русской фразеологии. Иные примеры подобного рода, когда произведение дебютирующего писателя оказывает такое влияние на национальную культуру, припомнить затруднительно.

В ранних произведениях Чехова писатель проявлял свой юмористический талант в стилистической простоте и лаконичности, способности рассматривать разнообразные темы; он не только обличает человеческие пороки, но и показывает красоту человека. Мы также считаем отличительной особенностью его творчества, обозначившейся уже в ранний период, умение раскрыть сложность жизни и всю её суть через описания и внимание к мелким, обыденным вещам.

Ранние годы творчества принесли писателю-журналисту почет, но он не останавливается на достигнутом. В 1886 г. с публикацией первого сборника «Пестрые рассказы» имя Чехова становится знаменитым. К самостоятельному творчеству, вне журнальной деятельности, автора подталкивало нежелание представлять политические взгляды издателей и их сотрудников. Вопреки тому, что чеховский путь в литературу проходил через журналистику, сам он сравнивал свое положение автора на службе журнала с положением человека, увязшего в

болоте, и говорил о необходимости выбраться из этой неприятной ситуации.

И всё же мастерство Чехова растёт от произведения к произведению, он продолжает эксперименты в разножанровых формах. Необходимость укладываться в строго отведенное количество знаков оттачивает его знаменитый стиль. Благодаря Чехову меняется и сам жанр короткого юмористического рассказа. Из смешного эпизода, рассказанного без какой-либо доли дидактизма или лиризма, на потребу толпы, рассказ превращается в полноценное литературное произведение, в котором прочитываются сложные общечеловеческие темы. Степень концентрации мысли, психологизма в чеховском рассказе столь велика, что не уступает иным повестям или даже романам («Ванька», «Шуточка» и др.).

В истории литературы сложилось ошибочное представление о том, что А. П. Чехов был аполитичен. Несмотря на то, что писатель не примыкал ни к одному из политических течений того времени, в его произведениях можно хорошо разглядеть неудовлетворенность автора современной ему обстановкой и стремление изменить что-то в жизни народа. Недаром Чехов поднимает вопросы пустоты и бессодержательности жизни обывателя, проблемы чиновничества и взяточничества, вросшие в бюрократическую структуру России того времени. И уже в ранних произведениях Чехова сквозит его неудовлетворённость политической ситуацией 80-х годов.

Со временем, как и любой настоящий писатель, А. П. Чехов проявляет интерес к более крупной прозе. Статус журнального писателя-юмориста, в плену которого он оказывается, перестает удовлетворять. «Работать покрупнее, или вовсе не работать» [Чехов, 1975, 2 т.: 14] – так выражает свою установку А. П. Чехов в письме к брату. В 90-е годы его желание воплотилось благодаря поездке на Сахалин, позволившей автору отказаться от части журнальной работы, в следствие чего явилось свету произведение совершенно иного рода, книга очерков «Остров Сахалин».

Именно благодаря этой знаменательной поездке происходит перелом в творчестве автора. Стоит сказать, что произведения А. П. Чехова нового уровня и более крупного объёма — такие как «Степь» (1888) и «Скучная история» (1899) — открыли более осмысленное, глубокое, зрелое ощущение автора в его восприятии мира. С развитием чеховского мировоззрения и переходом на новый уровень творчества четче обозначилось стремление автора дистанцироваться от повествования, не давать прямых оценок, не высказываться на политические темы, не читать проповедей общечеловеческого характера, вкладывая их в уста героев.

Рассматривая первые шаги Лу Синя в литературе, можно заметить и сходство, и различие с русским автором. Первое опубликованное произведение Лу Синя, как и в случае с А. П. Чеховым, показывает его талант владения языком, а также сразу обнаруживает основополагающий художественный приём — сатирическую манеру повествования. Сатирическое мироощущение сопутствует обоим авторам на протяжении всего творческого пути: в позднем творчестве Ли Синя оно выразилось также в публицистических произведениях; сквозит оно и в поздних пьесах Чехова, хотя и претерпев некоторые изменения, закономерные в авторском развитии. Но уже в раннем творчестве Лу Синя мощный сгусток сатирического мировосприятия обращает на себя особое внимание. Также нужно отметить сразу сформировавшуюся манеру повествования. Однако, в отличие от сдержанности оценок и отсутствия высказываний на политическую тему русского автора, Лу Синь с первой же повести заявляет о своей точке зрения, вынося в тексте личное суждение по поводу устройства общества и демонстрируя резкое критическое отношение к национальным порокам личности.

Итак, основываясь на предыдущем анализе, можно заключить, что первые литературные шаги (сатира и ирония в творчестве, жанры произведений, темы, герои) у обоих писателей демонстрируют методологическое сходство. Повести и рассказы А. П. Чехова и Лу Синя всегда дают нам возможность познать мир через

восприятие «маленького человека» и его обывденной жизни. Лу Синь писал о Чехове: «Эти рассказы <...> не просто только вызывают смех. Конечно, при чтении их невольно засмеешься, но после смеха все же что-то остается» [Ли Лянь-шу, 2006: 5], эта оценка также подходит к самому Лу Синю. Однако творческие задачи и основные мотивы, побуждающие авторов к работе, имеют большое различие, и от этого зависит комплекс художественных приемов обоих писателей.

При изучении творчества Лу Синя нельзя не упомянуть об известном журнале «Новая молодежь», созданном в начале XX века, который имел огромное влияние на историю китайской литературы. «Новая молодежь» выступает с инициативой создания новой литературы, журнал является важным средством распространения марксизма. Это издание было порождением особой эпохи, в которую рождается ряд известных мыслителей, революционеров и больших учёных. Такие люди, как Ху Ши, лидер революции Новой культуры (революция «4 мая»); Чень Ду-сю, инициатор революции «4 мая», ранее лидер Коммунистической партии; Чжоу Цзо-жень, известный писатель в журнале «Новая молодежь» (он же брат Лу Синя) – ратовали за реформы в литературе. Журнал вызывал сочувствие у большого количества интеллигенции. У многих из них был опыт обучения в стране, в которой произошла буржуазная революция, поэтому, безусловно, эти люди были носителями передовых мыслей и имели намерения спасти угнетённый народ и отсталую страну.

Среди этой интеллигенции Лу Синь, на наш взгляд, самая влиятельная фигура, его произведения считаются началом китайской современной литературы. Немало значительных сочинений Лу Синя было опубликовано впервые в журнале «Новая молодежь». С апреля 1918 г. до августа 1921 г. благодаря этому изданию вышло в свет не менее 50 произведений, среди которых 5 считаются наиболее важными: «Дневник сумасшедшего», «Кун И-цзи», «Снадобье», «Подлинная история А-Кью» и «Родное село».

Революция в умах и сердцах людей, приход новой культуры открывает новую эру китайского просвещения. Как и во всем мире, наступление новой эпохи знаменуется приходом в общество передовых мыслителей, их голоса звучат наперекор общественному мнению и цель их творчества – преодолеть отсталость мышления, а также просветить народ, истребить невежество в нем.

Разумеется, чтобы правильно воспринять творчество Лу Синя, следует непременно очертить эту особую эпоху, в полной мере отразив влияние исторического контекста на творчество автора. После того как произошла Синьхайская революция 1911 года, несмотря на то, что старый феодальный строй был свергнут, общественные порядки на практике не были изменены: старорежимные мысли, как клеймо в душе, трудно убрать. Именно поэтому общество того времени очень нуждалось в культурных реформах. Роль такого реформатора берёт на себя именно журнал «Новая молодежь», доносящий до широких масс позиции демократии и науки, проповедующий разумное начало.

Следует подчеркнуть, что перед первой публикацией в журнале «Новая молодежь» Лу Синь сам читал много произведений иностранной литературы, также он переводил немало художественных текстов на китайский язык. Кроме произведений, названных в первой главе, Лу Синь переводил художественные тексты В. М. Гаршина, Л. Н. Андреева, М. П. Арцыбашева, В. Я. Ерошенко. Нельзя отрицать, что в произведениях Лу Синя ощущается влияние его любимых русских писателей и традиций русской классической литературы: глубокие психологические описания характеров, переживаний и положений, как у Достоевского; осмысление общественной реальности, как у Чехова; тенистая, контрастная манера повествования, как у Л. Андреева.

Таким образом, из анализа журнальной деятельности авторов мы видим, что цель творчества у сравниваемых писателей различна. Журнал «Новая молодёжь» представляет собой своеобразный инструмент пропаганды революции, и

известные повести и рассказы, опубликованным в нём, имеют мощную революционную силу. Мечта Лу Синя и его творческие мотивы состоят в пробуждении народа и поиске выходов для нового Китая, вследствие чего стиль речи и тон произведений весьма остр, проблематика контрастна, изображение драматично: писатель сожалеет о трагической судьбе человека и ненавидит невежество народа.

Журнальные опыты Чехова начинаются с жанра юморески, анекдота, пародии, легкого юмористического рассказа, новеллы. Как уже говорили многие учёные, писатель редко обозначает свою точку зрения или проявляет сильные эмоции по отношению к своим героям в произведении. Хотя его персонажи испытывают жизненные трудности и страдания, в том числе по причине их невежества, пороков (заискивания перед вышестоящими, вульгарности поведения) и они, безусловно, вызывают неприязнь, писатель может подать ситуацию иронически; всё же Чехов не остаётся в стороне и косвенно определяет нравственную правоту своих героев.

2. 2 «Черный монах» (1894) и «Одинокий» (1925)

Для Чехова и Лу Синя особенно актуальна проблема отчуждения человека в социуме, именно поэтому конфликт личности и общества занимает в творчестве обоих писателей центральное место. Иногда этот конфликт развёртывается в плоскости мнимого или истинного безумия героя. Показывая отношение окружающих к такому герою, Лу Синь и Чехов демонстрируют как глубину характера отдельного человека, так и панораму общества, близкую их времени в совокупности мнений и идей, но чуждую их внутреннему пониманию жизни.

Обратимся к анализу одного из главных философских произведений Чехова **«Черный монах»**. В нём звучит важная для нас тема сумасшествия, раскрываемая в дуалистическом аспекте, поскольку болезнь героя – точка зрения общества, но не самого Коврина: «Но ведь мне хорошо, и я никому не делаю зла; значит, в моих

галлюцинациях нет ничего дурного» [Чехов, 1977, 8 т.: 238].

В центре повествования жизнь Андрея Васильевича Коврина, магистра, занимающегося свободным мыслительным трудом, философией и психологией. В поле читательского зрения он попадает в ту пору, когда его впервые посещает странное видение, легендарный монах в черном, несущийся с невероятной скоростью над землёй, мираж, существующий вечно, но вступающий, однако, в диалог с героем и от встречи к встрече приобретающий все больше человеческих черт. Исследователи говорят о воплощении второго «Я» Коврина в этом образе. От бесед с черным монахом герой получает истинное наслаждение, его посещают мысли о собственной гениальности и важном предназначении, в то же время он чувствует себя свободным и счастливым. В переломный момент повести жена Коврина застаёт его за одной из таких бесед: «Он говорил, обращаясь к креслу, жестикулировал и смеялся: глаза его блестели и в смехе было что-то странное» [Чехов, 1977, 8 т.: 248]. Страх жены передаётся и герою, он признаёт своё сумасшествие и соглашается на лечение.

Однако после принятых мер, по прошествии некоторого времени, герой осознаёт себя несчастным, он срывается на близких, ведёт себя грубо и несдержанно. В результате этого кризиса семья разрушается, крах несостоявшейся по причине болезненности Коврина факультетской карьеры также способствует плачевному состоянию героя. Лишь в момент трагической смерти видение ненадолго возвращается к ученому, и тот зовет своё прошлое, возвращает веру в себя и умирает с улыбкой.

Первое появление призрака монаха недаром относится ко времени, когда Коврин гостит у Песоцких. Прекрасный сад с удивительными цветами и деревьями, молодая девушка, дружеская атмосфера в доме приносят в жизнь героя гармонию с окружающим миром. Он и сам молод и всецело поглощён занятиями любимой наукой. Природная любознательность и склонность к

таинственному способствовала тому, что в уме у него отложилась странная легенда о вечно блуждающем монахе, оптической иллюзии, о которой он рассказывает своей скептически настроенной подруге. Чудесным образом воспоминания об этой легенде скрещиваются в его сознании с жаждой самореализации, энергией молодости – и возникает идеальный собеседник, мудрый, шепчущий об избранности героя таинственный монах, видимый ему одному.

Если считать болезнь Коврина манией величия, то, вспоминая слова монаха, стоит прийти и к тому выводу, что в душе каждого человека живёт творящий призрак, его второе «я», поскольку натуру ни одного человека нельзя свести лишь к одной стороне. После самой глубокой ночи наступает день, он венчает ночь, но самому светлому дню предшествует ночной сумрак, точно так и в произведении Чехова монах говорит: «А почему ты знаешь, что гениальные люди, которым верит весь свет, тоже не видели призраков? Говорят же теперь учёные, что гений сродни умопомешательству» [Чехов, 1977, 8 т.: 242]. После разговора с монахом Коврин весел и счастлив, он как бы обретает духовную силу и готовность служить вечной правде, работать для того, чтобы помочь человечеству избежать мучений, греха и напрасной борьбы. По всей видимости, эта цель велика, но простому человеку, обывателю, трудно судить об этом, потому как на фоне суждений о высоких целях такие люди выглядят заурядно. Окружающие считают, что мечта Коврина – пустота, но на самом деле герой делает всё, чтобы помочь своей мечте осуществиться, ведь он всецело поглощён работой, даже не замечает, как проходят дни.

Образ монаха нужен ученому ещё и ввиду его глубокого одиночества. По-видимому, в мире живых людей не нашлось ни одного существа, способного поддержать разговор с ним. С женой у Коврина не возникает духовной близости: несмотря на то, что она терпеливая и добрая женщина, Таня отказывается понять,

какую роль играют беседы с монахом в жизни Коврина, сама же она не может восполнить потребность мужа в общении такого рода. В конце жизни, забыв о своём увлечении Варварой Николаевной, Коврин зовёт Таню, но в тот момент она для него является символом его прекрасного прошлого, когда герой был полон энергии и научного задора, когда он был молод, когда чувствовал себя здоровым, вопреки расстроенным нервам, о которых у него был разговор с приятелем-врачом в самом начале произведения.

Согласно своей творческой манере, Чехов не даёт однозначных ответов на многие вопросы: был ли черный монах лишь частью больного и честолюбивого воображения героя. Критерии нормальности здесь смещены. До какой степени внутренний диалог человека с самим собой допустим, где та грань, когда вера в себя, вдохновение, надежда на великое будущее, свойственное молодым людям, перетекает в манию величия и болезнь? Знакомая классической литературе тема противостояния героя и общества, по меркам которого герой слишком необычен, звучит в произведении Чехова с новой силой. И на этот раз автора, по всей видимости, особенно интересует неоднозначность оценок нормальности человека, неустойчивость установленных общественным мнением границ. Именно потому произведение построено так, что герой счастлив в своём «сумасшествии» и глубоко несчастен, невыносим для окружающих в условиях существования «нормального» мира.

Так, в произведении отчётливо звучит тема общества, воплощённая в стремлении Коврина к высокой цели, его служении народу, и в противостоянии скептически настроенных Тани и Песоцкого. Их ощущение болезненности состояния героя позволяет нам разглядеть, как общество, абсолютное большинство людей, относится к тем индивидуальностям, у которых завышенные требования к себе и своим жизненным целям в любви к науке: «Ты сам с собой говоришь, как-то странно улыбаешься... не спишь. О, боже мой, боже мой, спасти нас!» [Чехов,

1977, 8 т.: 249]. Удивление и боязнь Тани и Песоцкого дают нам возможность понять их резко негативное отношение к необычному состоянию Коврина, вследствие чего они также отрицают серьёзное и самоотверженное отношение героя к науке, так как в их понимании «говорить самому с собой» и «не спать» — и есть признаки страшной болезни. Таня и её отец сосредотачивают внимание на внешних чертах и поведении Коврина, игнорируя требования его внутреннего мира.

Таня не пытается понять особое значение разговоров между чёрным монахом и Ковриным, какую роль они играют в жизни её мужа и насколько дороги ему. Таким образом, можно считать, что если близкие Коврина объясняют его состояние болезнью, то другие представители общества будут относиться к этому ещё хуже, с меньшим пониманием, терпением, более отчуждённо.

Когда Коврин выздоровел, он перестал видеть чёрного монаха и в его душе произошла потеря духовной цели жизни. Он не доволен своим заурядным существованием, однако его стремление к действию и научный интерес, как огонь, потух; больше герой не мечтает о служении народу. Его близкие, окружающие люди превращают его в совершенно иного человека, так как прежний Коврин, который энергично увлекался наукой, не годится для общества.

Коврин, в действительности, человек-одиночка, его единственный источник, через который он обретал силу духа, истреблён его же близкими, окружающими людьми. У Лу Синя в известной повести «**Одинокий**» мы обнаружили сходство с этой ситуацией, поэтому далее переходим к рассмотрению героя Лу Синя.

Повествователь этого произведения от первого лица рассказывает о своём знакомстве с Вэй Лянь-шу, человеком с большими странностями в глазах жителей деревни Ханьши Шан. При первой же встрече читателя с Лянь-шу, на похоронах его бабушки, единственного близкого родственника героя, хорошо ощущается его отчуждённость по отношению к другим. Прочие родные заранее собирались и

обсуждали, что не разрешат Лянь-шу вносить какие-либо изменения в похоронный обряд, и если уж он участвует в похоронах, то обязан принять их требования, которые строго соответствуют нормам общества того времени.

Нет ничего странного в том, что жители соседнего города, в том числе и рассказчик, слышали о Лянь-шу, так как он стал первым человеком среди населения своей деревни, который получил образование и учился за границей. Полученное знание не позволяет ему принять невежество народа, он не следует нормам, которые существовали испокон веков, его мысли и представления не совпадают с правилами, принятыми в обществе, именно потому окружающие люди считают его странным. Вследствие этого неизбежно возникает столкновение между личностью и обществом. Односельчане видят в герое иностранца, и Лянь-шу сам также чётко осознаёт свою чуждость по отношению к другим.

В связи с этим Лянь-шу очень одинок в душе, посторонним людям трудно его понять, он так и не сможет влиться в мир окружающих. Однако Лу Синь предоставил возможность Лянь-шу полностью открыть себя: повествователь становится для него единственным другом, и особую роль в раскрытии образа главного героя играют три их разговора.

Первая беседа между Лянь-шу и повествователем начинается со спора о детях. По мнению Лянь-шу, дети от природы неиспорченные и добрые, он действительно хорошо относится ко всем детям, однако дети становятся злыми из-за окружающей среды. С точки зрения рассказчика, наоборот, отдельные качества детей уже со дня рождения определяются как хорошие и плохие. Повествователь доказывает, что, подобно семенам, в них изначально есть зародыш цветка и плода, и при создании определённых условий возможно вырастить их. Эта беседа, на самом деле, касается человеческой личности в целом, зерном этого спора является надежда на исправление порока человека: возможно это улучшение или нет.

Вторая беседа строится вокруг проблемы одиночества. Повествователь

убеждает, что все муки и тяжёлые состояния происходят изнутри, сам человек может спасти себя от одиночества, а Лянь-шу не соглашается: он считает, что судьба человека заранее решена, трудно её изменить. Проблема одиночества постоянно сопровождает Лянь-шу, любой человек, живущий в среде отсталого общества, не может увидеть и понять душу Лянь-шу. Постепенно его речи и статьи появляются в газете, герой публикует их без опасений, и это вызывает его неприятие в обществе, враги-оппозиционеры вступают с ним в бурную полемику, вследствие чего директор школы увольняет Лянь-шу. Ситуация усугубляется: Лянь-шу теперь не только чудовищно одинок в душе, но речь с обличением отсталого общества делает его ещё и трагическим, единственным борцом против могущества власти.

Таким образом, беседа о проблеме одиночества имеет актуальное значение для Лянь-шу: писатель задаёт нам вопрос, как человек может спасти себя и изменить ситуацию своего одиночества. После потери работы Лянь-шу долго остаётся в трудной ситуации, он даже продаёт книгу, которой очень дорожил, – его жизнь насколько трудна.

Последняя беседа Лянь-шу с повествователям через письма, сердечный разговор, особенно проясняют тему повести и характер героя. В ответном письме Лянь-шу рассмотрено глубокое осмысление цели жизни человека. Герой повести – человек с большой мечтой, в то же время у него есть способность воплотить эту мечту, однако в реальной жизни ему не разрешается делать ничего. То, за что он борется, сразу получает резкий ответ от оппозиции, и его жизнь становится ещё сложнее. В такой ситуации Лянь-шу отступает, внешне он покоряется судьбе, в результате чего получает поддержку чиновников и живёт в полном довольствии.

Однако в душе Лянь-шу всегда одиноко и мучительно, несмотря на то, что его карьера открывает блестящие перспективы. Ему хочется следовать первоначальной мечте и жить так, как велит ему совесть, как хотели бы люди,

некогда жалевшие и любившие его, но презрение к врагам заставляет его оставаться в своей роли. Характерна динамика изменения жизни героя: в какой-то момент ему приходится, по его словам, обратиться за милостыней, просить подавание. Как он сердечно признался в письме: «Теперь я преклоняюсь перед тем, что прежде ненавидел, против чего боролся. Я отвергаю все, чему поклонялся, все, в чем был убежден» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 385-386]. По-видимому, его уступка разрушает мечту, но он сдаётся не для того, чтобы выжить или насладиться спокойной жизнью, а для того, чтобы и дальше бороться с врагами, поэтому герой пишет, что он должен жить «назло» тем, кто не хочет, чтобы он жил. По поводу этой невидимой борьбы Лянь-шу и замечает: «Я до конца побежден и все-таки остался победителем» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 386].

Первые два разговора героев повести обнаруживают, что у обоих собеседников живёт в душе второе «я»: один внутренний человек анализирует и размышляет, второй отрицает и возражает – так автор показывает сложный и противоречивый психологический процесс мышления. Осмысление своего внутреннего диалога, как и в произведении Чехова «Чёрный монах», задаёт повести философское направление. По теме первой беседы героев в произведении Лу Синя не формулируется результат спора и нет чёткого вывода, что говорит о существовании в душе Лянь-шу неизбывной тоски. У одинокого человека нет друга и соратника, он хочет надеяться над детей, на будущее поколение, но, к сожалению, натура детей и их поведение, за которым наблюдает герой, привносят в его душу сомнение, хотя он долго не хочет верить фактам. В конце повести его отношение заметно меняется: добрые поступки становятся внешним проявлением идеи, от которой сложно отказаться, тогда как душу героя постигло разочарование, проявляющееся в пренебрежительном отношении к окружающей действительности.

В обеих повестях писатели вводят особый образ для раскрытия

психологического состояния главного героя: в повести «Одинокий» эту функцию выполняет рассказчик, в «Чёрном монахе» – призрак; оба они выступают как существа, приближенные к герою, родственные души. Чёрный монах для Коврина выступает как учитель, стимулируя его энергию к стремлению в осуществлении жизненных целей. Повествователь в произведении «Одинокий» не только рассказывает историю, но также участвует в духовной беседе с героем. Хотя в данном случае повествователь не полностью идентичен чёрному монаху, точно понимающему Коврина и обладающему как бы самостоятельной глубокой мыслью, но он также выступает в роли учителя души – он отрицает крайнее мышление героя, чтобы дать ему возможность выйти из заблуждений и спастись. К сожалению, ни чёрному монаху, ни повествователю не удастся спасти героев, так как они слишком одиноки в обществе, путь одиночек – это их неизбежная трагическая судьба.

Разумеется, у Коврина и Лянь-шу есть великая мечта, однако то, чего они желают добиться и об осуществлении чего мечтают, трудно достичь в отсталом обществе или в короткое время, тем более что окружающие люди не способны принять в свой круг общения столь непохожих на них личностей. Тане и Песоцкому для создания семьи и продолжения рода нужен обычный человек, который может быть хорошим супругом, который способен позаботиться о саде; жителям и чиновникам вокруг Лянь-шу также нужен обычный человек, чтобы с ним вместе пить, играть в карты и тратить время на интриги.

И Коврин, и Лянь-шу сильно мучат себя, им трудно ужиться с окружающим миром, существовать в гармонии с ним. Передовая мысль Лянь-шу и увлеченные занятия Коврина наукой делают обоих необычными людьми. К несчастью, такие герои, как Коврин и Лянь-шу, не могут получить поддержку, вследствие чего они не в силах добиться ничего. Среди подобных им персонажей можно вспомнить Лаевского из повести А. П. Чехова «Дуэль», революционера из произведения

Лу Синя «Рассказ неизвестного человека» или героя повести «Дневник сумасшедшего». Все эти персонажи, стоящие в оппозиции к общественным взглядам, терпят поражение. Колебания при определении своей ценности, противоречия в душе заставляют их сомневаться и в себе, и в первоначальной цели жизни. Их сходная судьба приводит их к сходным ситуациям, в результате чего они становятся чужаками, странными людьми в глазах окружающих. И одиночество, и констатация болезни, мании величия, – всё это выглядит как насмешка над высокими задачами и порывами Лянь-шу и Коврина, а также говорит о грубости и печальной судьбе общества, не готового относиться с пониманием к таким людям.

Коврин и Лянь-шу ненавидят самих себя в пассивном состоянии и не представляют свои жизни без мечты, в отсутствии духовной силы. Важно отметить, что Коврин вспоминает в конце своего жизненного пути о времени, проведенном в саду: «Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна» [Чехов, 1977, 8 т.: 251]. Коврин считает, что скучает об эпизодах в саду, о жизни с Таней, о жизни, наполненной активным стремлением к познанию, занятиями наукой. В действительности же он скучает о талантливом, счастливом и прекрасном себе самом в пору юности, о натуре, которая была сформирована именно при появлении чёрного монаха.

В момент отчаянного столкновения между конкретным человеком и обществом, личной мечтой и интересами окружающих людей, судьбы Коврина и Лянь-шу обречены. Надо отметить, что в конце обеих повестей у героев появились симптомы кровохарканья. Оба писателя, имеющие профессиональные знания в области медицины, сопроводили смерть своих героев этим симптомом – не случайно ли такое совпадение? Не значит ли это, что авторы недаром наделяют похожими испытаниями своих героев, и не считают ли они, что тяжёлое духовное

состояние человека формирует одну и ту же физическую болезнь? Возможно, это особая точка зрения писателей-врачей, выделяющаяся среди других авторов.

2.3 «Дама с собачкой» (1899) и «Скорбь по ушедшей» (1925)

В основе сюжета рассказа «Дама с собачкой» лежит классическая тема запретной любви, однако, подобно другим выдающимся произведениям этой эпохи, фокус внимания смещен: автора интересует не то, как разрешится конфликт — Чехов, скорее, подчеркивает саму его неразрешимость. Влюбленная пара не разоблачается на глазах у читателя, но в финале мы с напряжением следим за переживаниями героев. Обращает на себя внимание высокий психологизм; по мнению исследователей, прообразом для описываемых переживаний, для изображения стадий созревания любовного чувства стал личный опыт автора, встреча с будущей женой. Чехов рассказывает историю о вполне банальном событии, историю о людях, которые оказались вырваны из привычного пространства, сметены своими чувствами. Они словно застыли во времени. Сколько продолжится их трудная и странная жизнь, им неизвестно, но еще очень и очень долго. Это «далеко-далеко до конца» [Чехов, 1986, 10т.: 143], заключающее рассказ, простирается в вечность.

Название произведения указывает, с одной стороны, на неисклнучительность происходящего: такой эпизод мог произойти с каждым человеком. С другой стороны, этот перифраз, применённый в отношении героини, придаёт истории некоторую таинственность, романтику. Но кроме всего этого, в названии обозначена и суть конфликта. Гуров к концу рассказа приходит к выводу, что по жестокой закономерности жизни все лучшее и настоящее происходит с человеком в тайне. На истинную жизнь, в противовес всему ложному и внешнему, обществом наложено табу. Поэтому табуировано в названии и имя героини.

С первой же строки рассказа, появления в Ялте «нового лица», происходит

завязка. Таковы традиции чеховской плотности текста. Анна Сергеевна входит в жизнь Гурова как нечто очень светлое (об этом говорит и символика ее цвета волос, и окраска сопутствующего ей шпица), она составляет контраст с супругой Дмитрия Дмитрича, темноволосой дамой с прогрессивными взглядами, не подходящей герою по возрасту и вызывающей раздражение своей пошлой жизненной позицией, стремлением выделиться и выглядеть особенной. Безусловно, эта дама, как и любой представитель окружения Гурова, высмеивается автором. При этом стоит заметить, что Чехов не идеализирует и своих главных героев: с самого начала говорится о многочисленных увлечениях Гурова, его стремлении к легкой и забавной жизни и неумении извлекать уроки из трудных ситуаций прошлого.

В молодости он получил классическое образование, мечтал о творческой профессии, но, в конце концов, его постигла судьба многих: он скатился в мещанский быт и счастье его стало измеряться количеством домов в Москве, количеством приемов, оказанных в его доме известным личностям, адвокатам и артистам, наличием у Гурова знаменитого профессора в качестве карточного партнера. Анна Сергеевна в основном описывается через точку зрения Гурова, и в этом ракурсе она также далека от идеала.

Поначалу герои оценивают знакомство друг с другом как нечто преходящее: курортный роман, приключение, хотя и трагическое, но вполне осознанное и даже спланированное; для Анны Сергеевны оно обусловлено невыносимой жизнью с мужем-лакеем. Первое впечатление Гурова о героине лишено романтического ореола и довольно тривиально: он отмечает её юный возраст и разницу между ними, её робость и неопытность делают молодую женщину даже жалкой в его глазах. В то же время, Гурова привлекает загадочность ситуации и романтика, которую он готов впустить в свою жизнь. По обыкновению, его томит жажда приключений.

Уже через неделю после знакомства поведенческий портрет Анны Сергеевны меняется: по отдельным деталям и чертам, по ее волнению, блеску в глазах, рассеянности становится понятно, что молодая женщина по-настоящему влюблена — возможно, впервые. Гуров также начинает сознательно выделять ее среди всех прошлых знакомств.

Анна Сергеевна очень нравственный человек, что доказывается ее отношением к первой измене мужу. Однако ее взгляд кающейся грешницы, отнюдь не картинный, хотя и отсылающий к картине, герою кажется странным и неуместным: видимо, он впервые сталкивается с непритворной и неиспорченной человеческой реакцией, поэтому поначалу она его изумляет. Анна Сергеевна воспринимает происходящее с ней как болезнь, действие злых сил, негативное влияние извне. Но, по-видимому, уже в этот момент героиня понимает, что зародившееся чувство не уйдет, хотя она и прощается с Гуровым навсегда.

Чувство настоящей любви приходит к герою уже в Москве. Оно рождается из воспоминаний, чуть подправленных и идеализированных памятью. Мысли о даме с собачкой никак не покидают Гурова, наоборот, они только разгораются, и герой уже еле сдерживается, чтобы не поговорить хоть с кем-нибудь о том, какую прекрасную женщину он встретил.

Жена Гурова, сама привыкшая играть роль умной и просвещенной женщины, считает состояние мужа неким новым образом, который ему захотелось на себя примерить. Знаменательно, что это мещанское общество, ежедневно занимающееся пустыми и ненужными вещами, лгущее себе на каждом шагу, не способно отличить истину от игры, даже когда речь идет о члене семьи, супруге — самом близком человеке. Правда и обман, по выражению, употребленному в произведении, среди этого общества условны. Так, Гуров, прежде часто обманывавший жену, относился к этому спокойно, находясь в рамках общепринятого канона. Муж Анны Сергеевны с лакейским обликом и лакейским

же поведением также вступает в эту игру: он и верит жене, уезжающей якобы на консультацию к доктору, и не верит ей, однако допускает, чтобы все оставалось как есть. Эта тема бессилия перед изменой и возведения её в рамки общественного закона осмыслялась Чеховым и сатирически (к примеру, в рассказе «Мститель»).

Итак, благодаря новому, высокому чувству, возникшему у Гурова к Анне Сергеевне, у героя открываются глаза на окружающую действительность, пошлый быт, в котором он всю жизнь существовал. Конфликт личности с социумом сопряжен здесь с характерным для Чехова «перевертыванием» понятий: люди, соединенные в глазах общества преступной связью, единственные не обманываются в своих ощущениях: они по-настоящему живут и не могут больше удовлетворяться пустым существованием пристойных и законопослушных обывателей. Фраза, столь вызывающе некстати оброненная чиновником: «давеча вы были правы: осетрина-то с душком!» [Чехов, 1948, 10т.: 137] — оказывается горькой чеховской иронией, характеристикой всей жизни этих серых, не вызывающих никакого сочувствия окружающих людей.

Трагизм произведения «Дама с собачкой» заключен во внутренней расколотости человека, в необходимости для него жить двойной жизнью — и в конце концов герою начинает казаться, что таковы все люди, а не он один. Общество, задающие человеку невозможные рамки, подменяющее правила высокой морали правилами пустого внешнего приличия, критикуется Чеховым. Эта проблема отвратительных условных правил, искажающих суть людей, заставляющих вести себя лицемерно или, что ещё страшнее, вживаться в эту систему и глубже погружаться в самообман, ставилась Чеховым и в раннем творчестве (к примеру, в знаменитом рассказе «Толстый и тонкий»).

Однако в произведении «Дама с собачкой» она окончательно вызревает, обретает глубину изображения и органично вписывается в художественный мир текста, не превалируя над художественной тканью рассказа и не вырождаясь в

однобокую сатиру.

В то же время, перед читателем простирается трагедия отдельной личности: Гуров был часто любим женщинами, но ни одна из них не знала его по-настоящему, и само его отношение к этим женщинам было поверхностным. Разумеется, Чехов далёк от романтики вечного сюжета о демоне, который впервые полюбил. Цель автора совсем иная: не выделяя своего героя среди окружающих, не подчёркивая его исключительность среди иных обывателей, не доводя его характер до какого-либо полюса добра или зла, Чехов говорит о человеке, которому среди его однообразной и невыразительной жизни открылось огромное счастье.

И это счастье, перевернув в его душе всю систему ценностей, открывшее путь к новому пониманию жизни, заставляет его впервые страдать по-настоящему. Человек из толпы становится индивидуальностью. Пошлый сюжет об адюльтере, имеющий многовековую историю в мировой литературе, становится откровением, лирической историей о пробуждении человеческих чувств и их бессилии в потоке жизненной суеты. Знаменательно, что это открытие для героя происходит через связь с женщиной.

Рассказ «Дама с собачкой», написанный уже к концу жизни, — во многом итоговый для автора. В нём затронуты темы, характерные ещё для ранней прозы Чехова. Конфликт личности и общества — ключевой для данного произведения. Однако мастерство изображения превалирует над желанием обличить, выставить в смешном виде. Созданное Чеховым художественное пространство выпукло и многогранно. Действие разворачивается на протяжении вполне ощутимого времени, однако герои, согласно художественной задаче произведения, словно бы перетекают из сцены в сцену, окончательно замирая во времени к финалу.

Концовка открыта, предметом изображения в этой точке становится замерший процесс, что особенно завораживает читателя. Невозможность движения назад или

вперёд придаёт ситуации ноты трагизма, неразрешимости. Герои любят друг друга как очень близкие люди — история наконец должна войти в фазу идиллии, знакомой по романам Тургенева и более ранних классиков. Однако для Чехова любовь становится лишь выражением неизбывного горя, оплакивания безысходности человеческой жизни в условиях, в которые сами же люди себя и загнали. Это горе пропитывает каждую строку рассказа.

Недаром произведениям Чехова столь трудно дать определённую жанровую характеристику: рассказ «Дама с собачкой», по-чеховски лаконичный и сжатый, несёт в себе зерно целого романа. Такая бездна человеческих чувств традиционно выражается в крупной жанровой форме, тогда как Чехов смог вместить всю гамму эмоций, всю палитру ситуаций, всю силу психологического напряжения в столь короткий текст.

«Скорбь по ушедшей» – единственная любовная повесть у Лу Синя. Любовь и последующий брак самого писателя были несчастливими. Испытания, которые он претерпел в любви, совпадают с участью большинства китайцев в феодальном обществе того времени: брак заключается по требованию родителей, поэтому трудно сказать, какие чувства тогдашняя молодёжь испытывала по отношению друг к другу.

Брак Лу Синя также не избегает влияния законов общества: его мать выбрала девушку для женитьбы, и, как примерный сын в традиционном Китае, писатель не может выйти из-под власти матери. Лу Синь позже раскрывает свое недовольство в письме к другу – итак, мы можем сказать, что писатель чётко понимает, насколько невежество общества губит человечества, и мучения, испытываемые им в собственном браке, проецируются на его творчество. Повесть «Скорбь по ушедшей», как и «Дама с собачкой», написана с точки зрения мужчины, в данном случае, от лица главного героя, в форме записок. Поэтому в качестве средств изображения внутреннего мира человека в ней используется внутренний монолог

и множество описаний переживаний: счастье, скука, сожаление – эмоциональная палитра Цзюань-шэна весьма богата и разнообразна.

Подобно героям Чехова, Цзюань-шэн и Цзы-цзюнь полюбили друг друга, однако родные героев оказались против их отношений. Хотя писатель не указывает причину запрета брака для Цзы-цзюнь, но мы можем догадаться, что семьи разделены несоответствием общественного статуса: заработок Цзюань-шэна, по мнению родственников девушки, недостаточно высок и социальное положение семьи несостоявшегося жениха не соответствует их ожиданиям. Окружающие люди также негативно относятся к этой связи: соседи подглядывают за ними в окно с осуждением и любопытством, что иронически изображается Лу Синем. За поведением влюбленной пары следят даже дети, однако герои всё же продолжают встречи. На колебания героя девушка отвечает твёрдо: «Я принадлежу самой себе, и никто из них не имеет права вмешиваться в мою жизнь!» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 396]. Эта решительная фраза укрепляет уверенность молодых людей в праве на собственное счастье, независимое от мнения окружающих.

Любовное чувство описывается в произведении как горячка, молодой человек и девушка перестают думать о последствиях своей связи. Огромное чувство заставляет их без оглядки броситься в объятия друг друга, они преодолевают смущение и испуг. Сильная эмоция, которой невозможно сопротивляться, приводит героев к предосудительному для того времени поведению. Влюбленная пара во что бы то ни стало старается сохранить свои отношения, вопреки действиям окружающих они стараются быть вместе и не падать духом.

Во время подыскивания жилья Цзюань-шэн и Цзы-цзюнь постоянно испытывают на себе любопытные, насмешливые, непристойные и презрительные взгляды. После долгих поисков они начинают, как кажется, спокойную и счастливую жизнь, однако она не продолжается долго.

Поведение окружающих людей вкуче словно становится удерживающей

силой судьбы, которая начинает наказывать молодых людей, ведущих себя вопреки традиции. В первую очередь это проявляется в том, что Цзюань-шэн теряет работу, в результате чего молодые люди лишаются источников существования, у них не хватает денег даже на еду. Упрёки окружающих, насмешки хозяина дома только усугубляют их положение. Обыденная жизнь юноши и девушки: ежедневная работа по дому, невозможность для Цзы-цзюнь заниматься своей внешностью приводит к уходу романтики из их жизни. Молодой человек больше не восхищается своей возлюбленной, как раньше: быт и рутина окружающей жизни совершенно меняют его.

Причина угасания любви Цзюань-шэн и Цзы-цзюнь лежит в нарушении ими норм общества. Нормы целомудрия и преданности родителям, как оковы, создают им препятствия в поиске любви. Герои обладают передовой мыслью, так как они хотят жить свободной жизнью и сами выбирают свой жизненный путь, это закономерно влечёт за собой противодействие со всех сторон. Влюбиться в человека, который не получает разрешения отца и родственников на то, чтобы жить вместе не будучи супругами, считается тяжелейшим преступлением.

Чтобы быть вместе, Цзюань-шэн и Цзы-цзюнь жертвуют всеми связями с родственниками и близкими друзьями, постепенно весь мир становится их врагом: «Со своим дядей она давно уже поссорилась. Он так рассердился, что отказался называть ее своей племянницей. Я тоже постепенно прекратил знакомство с приятелями, которые давали мне всякие искренние советы и предупреждения о моем будущем, а на самом деле ревновали» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 399].

Цзюань-шэн и Цзы-цзюнь, передовая молодёжь, обладающая свободной мыслью, к сожалению, родилась в старом, патриархальном обществе. Молодые люди имеют смелость, которая помогает им бороться со всеми возражениями, однако, с другой стороны, у них нет основного стержня, передовой идеи: они возражают против отсталой мысли и законов феодального общества, но, на самом

деле, у них в душе всё ещё живут отсталые идеи патриархального социума. Цзы-цзюнь яростно защищает право на выбор своей любви, но она все-таки не избегает влияния старого общества, ведь и она сама, и вся её жизнь становится придатком мужчины, девушка весь день занимается только хозяином, ухаживает за ним и готовит для него.

Из-за отсутствия материальной поддержки, из-за жизненной рутины любовь становится бесцветной. Цзюань-шэн постепенно осознает, что за последние месяцы их совместной жизни он перестал видеть в Цзы-цзюнь самостоятельную личность. Слепая любовь, а затем и пошлость обыденной жизни совершенно обезличили её. Молодая женщина, ставшая тенью своего возлюбленного, перестала существовать как индивидуальность, а потому не осталось места и для истинной любви.

Под грозными взглядами окружающих, в идейном бессилии перед отсталым обществом не получивший полного передового воспитания герой также становится причиной гибели их любви. После того, как Цзюань-шэн высказывает героине правду о переменах, произошедших с девушкой и изменившемся его отношении к ней, её мир рушится, что и приводит к смерти Цзы-цзюнь. Гибель девушки становится тяжёлым наказанием; хотя герой пытается найти искупление для себя, всё равно его дальнейшая жизнь мучительна. В сильном раскаянии и самобичевании он ищет исповеди, он пытается сказать себе: «Я хочу сделать первый шаг по новому и неизведанному пути. Я запрячу глубоко в ране моего сердца правду и буду молча идти вперед, влекомый забвением и ложью» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 416].

Женщины в произведениях Лу Синя всегда не в состоянии построить свою жизнь и удержать её в своих руках. Автор описывает реальную ситуацию общества того времени, в котором женщины всю жизнь служат отцу, мужу и сыну. Женские образы, такие как Шань Сы в рассказе «завтра», Ай-гу в «Разводе»,

тетушка Сян-линь в повести «Моление о счастье», типичны: женская судьба – принадлежность к чужой жизни, и трудно сказать, что в их бытии имеет место стремление к осознанию своей собственной ценности.

В отличие от деревенских и невежественных женщин, Цзы-цзюнь получала образование, она хочет быть в русле интересов современной молодежи, и она также борется за свою судьбу, но в глубине её сущности прочно укоренились отдельные представления, навязанные обществом феодального строя. Таким образом, в общей трагедии женской судьбы в творчестве Лу Синя мы обнаружили сходные причины: именно отсталое общество не позволяет героям счастливо жить, в этом заключается их беда.

Для сравнения вспомним, что в рассказе «Дама с собачкой» Чехов спокойно описывает встречу героев, в его произведении нет эмоциональных описаний, сам автор стоит в стороне от критики нравственного облика героев. Образ Анны Сергеевны далёк от традиционного идеала женщины в литературе, она показана в неловкой ситуации: молодая дама чувствует себя виноватой перед мужем, и её несмелость, угловатость, неопытность молодости, её неловкое чувство в иные моменты повествования делает её уязвимой перед нравственным взором читателя. Однако её образ прогрессирует: как и Цзы-Цзюнь, женщина готова участвовать в борьбе за своё счастье.

В конце повести «далеко-далеко до конца» имеет многозначный смысл. Гуров и Анна Сергеевна желают быть вместе, но, то, что предстоит им – отдельная, сложная и длинная история.

2.4 «Подлинная история А-Кью» (1921) и «Скучная история» (1889)

Данные произведения выбраны для сопоставительного анализа неслучайно, как неслучайно, по нашему мнению, пересечение в их заглавии. В обоих случаях

перед нами с помощью незаурядного повествователя разворачивается история человеческой жизни, осмысливаемой авторами с горькой иронией. Сосуществование высокого и низкого в обществе и отдельной душе интересует Чехова и Лу Синя в одинаковой степени, но выражается разными средствами, и потому стоит подробнее остановиться на характеристике каждой из повестей.

Произведение **«Подлинная история А-Кью»** безусловно является венцом творчества Лу Синя, эта повесть также занимает важнейшее место в современной китайской литературе. В ней отчётливо зафиксирована историческая эпоха во всей совокупности мнений и характеров людей того времени. Тема общества является ключевой для данного произведения, писатель изобразил идеологию людей со свойственным ему мастерством. Несмотря на лаконичность повести, особая творческая манера позволяет Лу Синю с помощью отдельных черт, кратких диалогов с глубоким психологизмом отразить важнейший пласт истории.

История А-Кью начинается со введения, в котором повествователь объясняет смысл названия повести. Оказывается, что А-Кью в прямом смысле слова человек без имени. Фамилия его также неизвестна, «А-Кью» – это неточное произношение. И уже в этой небольшой подробности заключён глубокий символический смысл.

В китайской традиционной литературе того времени понятие рода, семьи, играет огромную роль. Для человека принадлежность к какому-либо роду – опознавательная этикетка, она объясняет социальное положение человека (в зависимости от положения рода), защищает каждого члена в семье. Именно поэтому столько внимания уделяется имени героя.

Стоит вспомнить описание скандального происшествия из начала повести: пьяный А-Кью заявил, что на самом деле принадлежит к одной фамилии с почтенным Чжао. Вследствие этого почтённый Чжао как глава семьи чувствует себя оскорблённым и устраивает порку А-Кью, строго запретив ему делать в дальнейшем подобные заявления. Действия Чжао, который вместе с членами своей

семьи находится под влиянием традиционной культуры, строго подчинены клановым интересам, на этом особенно фокусирует читательское внимание автор. В повести подчёркнуто противостояние почтенных семейств и распущенного худородного бедняка А-кью.

Перед читательским взором в лице героя предстаёт типичный «маленький человек». Он ничтожен в социальном и внутреннем аспектах: у него нет дома, нет постоянной работы (он работает поденщиком, поскольку во время страды почтенные семьи обычно нанимают временных рабочих), к этому можно добавить его неразвитость и озлобленность, эгоизм.

Образ А-Кью дан сквозь призму позиции повествователя, за счёт чего Лу Синь сглаживает впечатление от неприглядной жизни героя и создаёт комический эффект. Мелкие события, происходящие с этим маленьким человеком, подаются в торжественной манере, под традиционными и даже величественными заголовками.

Во введении повествователь пускается в пространные рассуждения о заголовке, и благодаря этому ирония автора с самого начала обнаруживает себя, под давлением отнюдь не весёлых событий перерастая в горькое обличение изображаемого.

В четвёртой главе «Трагедия любви», помимо внутренней бедности А-Кью, снова показывается, как культура рода определяет положение человека. Следует обратить внимание на разницу в отношении семьи Чжао к А-Кью и к единственной служанке У-ма. Хотя А-Кью и У-ма находятся в статусе прислуги в клане Чжао и между ними нет классовых различий, но когда А-Кью делает единственную неуклюжую попытку добиться благосклонности служанки, вся семья утверждает, что А-Кью оскорбляет всех членов этого почтенного рода, и Чжао в своём желании защитить семью изгоняет А-Кью из дома.

Поскольку У-ма является постоянной служанкой в семействе Чжао, а А-Кью

лишь рабочий-подёнщик, У-ма на самом деле расценивается как принадлежность семьи Чжао, в то время как А-Кью не имеет отношения к роду. Таким образом, разница положения в клане У-ма и А-Кью приводит к разному отношению хозяев.

Автор обличает недалёкость и жестокость самого Чжао, лишившего бедняка последнего заработка, из-за чего герой, впавший в глубокую бедность, вынужден уехать в город. После того, как почтённый Чжао сурово наказывает А-Кью, его социальное положение в деревне падает ещё ниже, в результате чего А-Кью не может найти работу, место для ночлега и пропитание. Огромную роль в этом играет мнение простодушных односельчан, их оценка происходящих с героем событий. Род почтенного Чжао оказывается для них нравственным ориентиром. Автор показывает, как традиционные китайские нравы в глухой провинции с их слепым неприятием нового, привнесённого, с их верностью старым отжившим традициям могут пагубно влиять на судьбу человека.

На протяжении повести социальное положение А-Кью меняется. После неприятностей А-Кью с двумя большими родами, Чжао и Цянь, А-Кью исчезает из поля зрения односельчан. Однако когда герой возвращается в родную деревню Вэйчуан, его социальное положение достигает небывалой высоты: он вернулся с деньгами и в хорошей одежде, более того, А-Кью заявил, что работал в семье цзюйжэня (это звание человека, успешно сдавшего государственный экзамен в старом Китае, в следствие чего перед ним открывается перспектива хорошей карьеры; обычно такой человек пользуется большим уважением окружающих). Повествователь называет этот период жизни героя «возрождением». Даже самые уважаемые люди в Вэйчуане – почтённый Чжао и почтённый Цянь, пользующиеся большим пиететом среди жителей, – ведут себя вежливо перед А-Кью.

Однако когда люди в Вэйчуан понимают, что неожиданное богатство А-Кью объясняется его участием в однократном ограблении и чудесным избавлением от ареста, жители начинают презирать его. Общественность возмущена не

моральным падением героя, не фактом его участия в нечистых делах, но тем, что в панике он бежал с награбленным, оставив поделщиков. А-Кью провозглашается трусом, и его статус никчёмного человека, случайно попавшего в круговорот событий и смешавшегося, лишь подтверждается в глазах окружающих.

Описываемое время соответствует наступлению Синьхайской революции, направленной против феодализма, но основа феодального мышления и мощностъ традиционной китайской культуры оказывается крепкой, основы мышления, закладывавшиеся веками, оказалось не так легко расшатать. А между тем именно они управляют поведением людей и формируют идеологию общества. Итак, А-Кью явно не вписывается в ряд героев классической китайской литературы, так как у него нет имени, нет семьи. Он как сирота, существующий вопреки традиции, вследствие чего отношение окружающих к нему отрицательно.

Следует обратить внимание на другой важный вопрос о характере А-Кью. Сам он не осознаёт своего нищенства, презрения и насмешек односельчан. Как это свойственно маленькому человеку, герой уживается со всеми и словно бы комфортно существует в среде столь негативного к себе отношения. Повествователь называет этот своеобразный метод А-Кью «душевной победой», в чём видятся пародийные отсылки автора.

А-Кью часто попадает в неприятные ситуации, однако, в отличие от других персонажей, он не может чувствовать себя оскорблённым. Он не видит реальности, ему нравится обманываться и утешать себя, он всегда остаётся высокого мнения о себе, вследствие чего живёт в мире, который сам себе создал.

Писатель тонко оттачивает это свойство характера А-Кью, пронося его сквозь сюжет повести, усугубляя от события к событию. Когда почтённый Чжао поносит и наказывает А-Кью, герой думает про себя: «Что за скверные времена настали, сыны бьют отцов», – итак, человек, бьющий его, называется его сыном; его деньги украдены ворами, а А-Кью бьёт себя, как будто воров; другие обижают и бьют его,

худого и слабого, и когда зеваки не могут сдержать смех, А-Кью считает это мщением за себя.

Как уже говорилось выше, «духовная победа» — важнейшая категория для героя: А-Кью может испытывать позор и помнить об этом, но внутренне он испытывает удовлетворение от происходящего. Духовная победа выступает как наркотик, способствующий постепенной утрате человека воли к борьбе, а ведь именно борьба, по замыслу автора, может привести к каким-либо переломам в жизни общества.

Однако А-Кью как единичной маленькой личности духовная победа приносит пользу, так как его судьба при существующем порядке вещей не изменится, не ему менять этот порядок вещей, и потому метод самоуспокоения защищает таких, как А-Кью, от отчаяния после испытываемых ежедневно унижений. В этом трагедия «маленького человека» в изображении Лу Синя.

Так как А-Кью становится равнодушным к насмешкам и оскорблениям, он не чувствует жестокость реальности и не способен разглядеть самообман. Особенность духовной победы в идеологии А-Кью заключает в себе и разделение между субъектом и объектом. А-Кью находится на самой нижней ступени общества, и хотя он всегда проигрывает в столкновении с почтённым Чжао и другими людьми, он постоянно находит себе причины для самооправдания.

В связи с этим стоит подробнее остановиться на теме революции. Безусловно, она оказала большое влияние на автора как фон для написания повести, опубликованной уже после описываемых событий. Лу Синь изображает в общих чертах общество, испытывающее революционное крещение. Синьхайская революция опровергла господствующее положение феодализма, существовавшего в Китае более двух тысяч лет, однако социальный строй и идеология народа не изменяется с крушением старого порядка. Самое главное, что революция не способствует формированию новой идеологии, именно поэтому в повести

«Подлинная история А-Кью» не обнаруживается портретов передовой интеллигенции.

Эпоха, запечатлеваемая в повести, снабжена социальными клеймами того времени. Читатель осознаёт, что традиционная культура и феодальная идея всё ещё имеют под собой крепкое основание. Люди из низших классов, вроде А-Кью, не имеют самого необходимого для жизни, не говоря уже об уважении к человеческому достоинству.

В повести показано, что революция не достигла своих целей, поскольку нет ещё той силы, которая способна была бы остановить все описываемые злоупотребления над человеческой личностью, излечить душу народа. Господство традиционной культуры, авторитет рода и семьи по-прежнему формируют оценки в обществе.

Иронически изображено то, как необразованный народ (на примере А-Кью и его односельчан) воспринимает революцию. Они мыслят примитивными категориями, не понимают смысла и задач революции и не могут иметь самостоятельных мнений о пользе или вреде происходящего. Ярчайшей деталью, свидетельствующей об этом, является эпизод с рассказом А-Кью об отрубании головы, виденном им в городе. В глазах героя и окружающих его людей казнь представляется чем-то любопытным и даже эффектным, в лучших традициях средневекового сознания.

В седьмой главе показан страх персонажей перед наступающими событиями. При появлении новости о прибытии революционеров у А-Кью в голове формируется представление о том, что массовые беспорядки, мятеж, могут быть для него полезны. Автор и раньше говорит об А-Кью как о любителе скандалов, и потому у него как у человека, которому нечего терять, проявляется интерес к революции. Он впадает в романтические иллюзии по поводу того, как его позовут к себе участники мятежа; в их действиях (как он их представляет) А-Кью видится

что-то близкое. А когда герой примеряет на себя роль революционера, вэйчжуанцы приходят в ужас, и даже сам Чжао, при всём своём высоком социальном положении, вежливо относится к А-Кью, называя его почтенным, на что, правда, герой, привыкший к презрительному отношению, не отзывается.

В науке есть точка зрения о том, что повесть «Подлинная история А-Кью», разоблачая неудачный финал синьхайских событий, посвящена теме революции. Сторонники другой гипотезы указывают на то, что повесть посвящена обличению слабости человеческой личности. Безусловно, обе темы важны для рассматриваемого произведения, поскольку изображение общественного и личностного конфликтов всегда входит в круг задач Лу Синя. Но на наш взгляд, «Подлинная история А-Кью» при небольшом объёме посвящена, в первую очередь, изображению особой действительности, в которой сосуществуют такие фигуры как А-Кью и Чжао, в которой слепота и недалёкость людей вызывают и смех, и слёзы. Лу Синь показывает многоплановый мир, рассказывает историю отдельных маленьких судеб во время революции.

Произведение «Подлинная история А-Кью» это не только история отдельного человека, но также подлинная и глубокая история целой страны. В комплексе деталей складывается яркая историческая картина. В этом метод изображения Лу Синя сходен с чеховским, у обоих писателей угол зрения направлен в глубины человеческой психологии, но путь к пониманию поступков героев лежит через отдельные подробности. Оба писателя предлагают читателю историю – повесть о частной жизни и нравах своего времени.

«Скучная история» носит подзаголовок, в котором самим автором определён жанр произведения, это записки, а точнее — повесть, как будто составленная на основе записок её героя. Поэтому рассказ ведётся от первого лица, он не является последовательным изложением событий, медленно текущее действие

перемежается в нём размышлениями Николая Степановича, благодаря чему для читателя создаётся возможность заглянуть в душу героя, который не лукавит перед собой. Его повествование наполнено горькой иронией по отношению к себе и окружающим людям. Не менее важно, что Чехов, как всегда непосредственно не выражая своей точки зрения на описываемое, голосом профессора всё же высказывается по волнующим его социальным вопросам: и на счёт литераторов своего времени (сравнение русских авторов с французскими), и по поводу консервативности театральных постановок; автор касается актуальных на тот момент споров вокруг женского вопроса и даже говорит о таких частных вещах, как неустроенность провинциальных гостиниц.

Главный герой произведения — служитель медицины, в этом он близок автору. Через монолог Николая Степановича читатель постепенно узнает важные этапы жизни героя: первую любовь, период ученичества, первые успехи в науке — а также то, какой стала эта жизнь в глазах почтенного старика. Записки профессора — подводимые им жизненные итоги, и они неутешительны.

Рассказ героя пронизан чувством тоски, недовольством окружающим порядком вещей и ностальгическими воспоминаниями и прошлым. Всё вокруг него несёт печать изменений к худшему. Даже смена хозяев бакалейной лавочки, мимо которой он ходит в течение 30 лет, приобретает в его глазах трагизм. Мотив разбивающихся надежд выражен и в замечании о неказистом саде, высказываниях об унылости и мрачности университетских стен, оказывающих гнетущее впечатление на вновь зачисленных юношей.

Профессор разочарован и в семейной жизни: «Я смотрю на свою жену и удивляюсь, как ребёнок. В недоумении я спрашиваю себя: неужели эта старая, очень полная, неуклюжая женщина, с тупым выражением мелочной заботы и страха перед куском хлеба, со взглядом, отуманенным постоянными мыслями о долгах и нужде, умеющая говорить только о расходах и улыбаться только

дешевизне – неужели эта женщина была когда-то той самой тоненькой Варей, которую я страстно полюбил за хороший, ясный ум, за чистую душу, красоту и, как Отелло Дездемону, за "состраданье" к моей науке?» [Чехов, 1985, 7 т.: 255]. Его чувства к детям, которых он, безусловно, любил также становятся холодны. Поцелуй дочери жалит в висок, единственный момент единения с ней в настоящем — истерика, дурная ночь, полная страхов и беспокойства.

Духовная связь с сыном, который хоть и остаётся в глазах отца честным и умным человеком, тоже давно потеряна. Николай Степанович страшно одинок среди своих близких. В начале повествования создаётся впечатление, что всему виной донкихотство, живущее в сердце пожилого профессора. Трагизм его мироощущения, действительно, состоит отчасти в том, что герой до старости остается идеалистом: ему хотелось бы, как в юности, видеть в жене героиню во вкусе высокой литературы, красавицу-Дездемону; он ждет от детей жертвенности, чрезвычайно красивых и не менее театральных поступков. Но окружающие люди – не герои произведений.

Профессор это понимает, однако его душа томится по высокому и не подчиняется голосу разума. Но на этом наши выводы о сути внутреннего конфликта героя не должны заканчиваться. Дело в том, что уже в «Скучной истории» зреет написанный позже «Ионыч» (1898), ещё более горькая история о судьбе человека, и судьба эта показана в динамике. Точно также и жизнь профессора, хотя и описываемая будто бы с одной временной точки, показана в развитии, и развитие это губительно для героя.

Время выстроено Чеховым поразительно искусно. Тоска по прошлому высвечивается с помощью приема ретроспекции: знакомясь с героем, мы вначале узнаем о его мыслях и чувствах в период зрелости, и лишь войдя в них, разделив их радость, узнаем, что перед нами всего лишь воспоминания профессора о прошлом, тогда как настоящее скучно и мучительно.

Время, которым так хорошо владел герой, теперь словно выскользывает из его старческих пальцев. Но даже в эти трудные времена герой остается совестливым человеком. Любовь и привычка не позволяют ему проститься с любимым делом, хотя жить осталось не более полугода. Его вера в науку романтически светла, она искренняя и заменяет профессору религиозный мистицизм. Пожалуй, это самое светлое, что остаётся с ним до конца жизни, однако сетования Николая Степановича по поводу отсутствия общей идеи в его жизни более чем правомерны.

Подкупает искренность героя: даже в самые неприглядные моменты он не идет на обман перед собой. Так, читатель узнает о неприятных подробностях внешнего облика героя, о приступах отчаяния, случающихся с ним во время лекций, о грубых словах по отношению к домашним, о чувстве вины перед ними, и преступном молчании по отношению к Кате, о том, наконец, как он нравственно опускается и принимает участие в неприятных беседах своих товарищей.

Но несмотря на эту деградацию, нравственные ориентиры героя не сбиты окончательно. Мучительность его жизни состоит в осознании своего несовершенства и изменений, произошедших с ним. Однако все эти ужасы настоящего для профессора контрастируют с воспоминаниями о его добром и мудром патриотизме по отношению к университету.

С симпатией описывается университетский швейцар Николай, помнящий каждую историческую подробность и интересующийся всеми факультетскими сплетнями — как считает профессор, от большой любви к этому месту. Мнение о швейцаре подкреплено также нравственными установками последнего: в его легендарных рассказах добро всегда торжествует над злом — именно так должно быть, по мнению Николая Степановича. Профессор и сам гордится славным наследием университета и сожалеет об отсутствии этих ценностей у широкой общественности.

Николая Степановича угнетают не только внешние перемены вокруг, страх

перед которыми свойственен пожилым людям, но его раздражает смена ценностных ориентиров, желание общества всё свести все к пустому анекдоту. Громкие имена для широкой общественности подменяют реальные дела и заслуги перед отечеством, это ещё одна сторона трагического мироощущения героя.

Хорошо дополняет картину образ Петра Игнатьевича, обывателя от науки. При наличии усердия и обширности специальных знаний он лишен таланта, присущего главному герою. Кругозор его до неприличия узок, темперамент сух и, сверх того, он не способен самостоятельно мыслить, оценивать информацию. Для него легче безусловно поклоняться выбранным авторитетам. Он не способен к универсальности мышления, воплощенной для Николая Степановича в самом университетском образовании, в сущности истинного ученого. Проблема отсутствия внутренней свободы ставится и на примере докторанта, пришедшего к знаменитому учёному за темой диссертации. Покричав, пережив внутренним протест, Николай Степанович даёт ему тему, что приведёт к защите ненужной диссертации и получению ненужной степени, что хорошо понимает профессор.

Получается, что и сам профессор перестал быть высоким героем. В прежнее время внутренняя непреодолимая юность героя воплощалась и в его волнении перед лекцией, и в любви к своей профессии, и в способности глазами студента взглянуть на университетскую обстановку. Чтение же лекций для него было сопоставимо с музыкальным искусством, с творчеством, поверенным строгим расчетом и многолетним опытом. Деградация героя привела к тому, что он категорически оценивает окружающих его коллег и домочадцев, но сам перестаёт соответствовать высокой планке, характер его становится вздорным и неуживчивым.

В этом произведении Чехов затрагивает одну из проблем, проходящих лейтмотивом через всё его творчество — проблему искусственности человеческих отношений в невыносимых общественных условиях. Описываемая встреча

профессора с университетским товарищем похожа на спектакль, в котором актеры, прекрасно осознающие условность ситуации, внутри которой находятся, продолжают деланно улыбаться, сыпать вежливыми штампами, смеяться неудачным остротам. Маску для подобного общения вынужден носить и главный герой, и в этом состоит особый трагизм повести. Только что перед читателем был человек особой честности и высоких моральных принципов — и вдруг оказывается, что и он надевает эту маску по инерции, примиряясь с общественными законами, хотя внутренне они и остаются противны ему.

С другой стороны, злость пожилого профессора на окружающий мир выплёскивается на отдельных людей, на самых близких и родных, и в этих случаях герой при всём своём идеализме выглядит как лишённый милосердия старик. Студент-"сангвиник" наказывается профессором, как представляется, не столько за свою лень, сколько за сам темперамент, за чужой для героя характер, неутомимое стремление к цели любыми средствами. В этой сцене проявляется генетическое неприятие профессором прохвостов.

Неприятный герою Гнеккер сравнивается с раком, это тоже ловкач, способный стать авторитетом для легковой и недумавшей толпы. Сама «непохожесть» жениха дочери на людей его круга угнетает профессора.

Однако в центре читательского внимания не просто трагедия отдельной личности, но целый узел социально-философских конфликтов. Простота, которую любит герой в кухне, в манере поведения прислуги, противостоит вычурности и условности жизни, положенной по статусу, существующей на показ. Перед читателем запечатлен момент краха героя перед новым, чужим для него миром, в который удобно встроились его близкие люди, но в котором нет места для него, с его идеализмом, непримиримостью и обращенностью к прошлому. Благодаря форме записок осознание Николаем Степановичем этой истины происходит прямо на наших глазах: «только вот теперь за обедом для меня совершенно ясно, что

внутренняя жизнь обеих давно уже ускользнула от моего наблюдения» [Чехов, 1985, 7т.; 278] — говорит профессор о жене и дочери. Невозможность перестроиться герой считает своей внутренней силой, закалкой против мирских соблазнов, которой лишены его близкие.

В Николае Степановиче, действительно, заложена какая-то природная чистота. В связи с этим можно вспомнить любовь героя к красоте, красивым вещам — при том, что он всю жизнь был занят наукой. Николай Степанович понимает недостатки виденных им театральные постановки, не будучи экспертом или заядлым театралом. Он не терпит мещанства, в этом проявляется его идеалистическая сущность.

Особое внимание в произведении уделено близости героя к его приёмной дочери Кате, при минимальном внимании к её воспитанию ставшей для Николая Степановича роднее Лизы. В жизни каждого из них имела место страсть к любимому делу, ощущение мессианского назначения этого дела (для девушки это был театр), обоим была присуща тонкость суждений и доброта, терпимость по отношению к людям и окружающим их неприятностям. К старости Николая Степановича Катя становится единственным человеком, присутствие которого не мешает ученому.

Они оба несчастливы, разочарованы. Они знают, что сами изменились к худшему и подмечают это друг у друга. Недаром Катя сравнивается с зевающим пассажиром, ждущим поезда — так и герой устало и безразлично, ждет своей кончины. Характерно, что для Кати жизненный идеал не столько её прошлое, сколько воспоминания профессора, в отличие от Николая Степановича девушка не смогла самореализоваться. Но и громкая слава профессора не приносит ему удовлетворения.

В произведении намечается еще одна Чеховская тема — беспомощности интеллигенции, — впоследствии достигшая апогея в пьесе «Вишнёвый сад»

(1903). При чувственном внимании к своему герою, его нравственным ориентирам, его трагическому мироощущению, Чехов показывает бессилие профессора в общении с Катей. Зная о бедах девушки, герой «много думал и писал» — но так и не предпринял спасительных действий по отношению к этому несчастному человеку. Противопоставленные в русской культуре образы Гамлета (человека раздумывающего, но не совершающего) и Дон Кихота (человека идеалистических и малообдуманных поступков) соединяются в характере Николая Степановича. Благородная неспособность быть взвешенно резким для профессора граничит с безынициативностью, и это губит его. Увядающий, угасающий блеск интеллигенции, уход из жизни таких людей и приход им на смену людей деятельных, «новых», пронизан в любом повествовании Чехова сердечной болью, поэтической ностальгией, хотя сами герои-интеллигенты могут изображаться иронически.

Катя идеализирует Николая Степановича, она ждет от него ответов, не умея самостоятельно выправить свою жизнь, но профессор только повторяет: «ничего я не могу». Странная связь Кати с Михаилом Федоровичем, обнажающаяся к концу повествования, только конфузит профессора. Он замечает наконец, что безыдейность существования, мучающая его, гнетёт и молодую женщину, но ничем не помогает дорогому человеку. С её безоглядным уходом из его жизни, уходом последнего человека, заканчивается и произведение. Герой не умирает на наших глазах: автор показывает ещё более страшную картину человеческой разобщенности, потерянности, одиночества и бессилия спастись и спасти других.

В произведении «Скучная история» Чехов, находясь ещё в сравнительно молодом возрасте, подражает манере повествования пожилого человека: он отражает стремление героя жаловаться и видеть во всех переменах только негативные стороны, всплывающие неожиданно детали в воспоминаниях — особое свойство памяти, мимо которого не смог пройти писатель-врач. Вместе с

тем, Николай Степаныч, благодаря занятиям наукой, и в преклонном возрасте сохраняет способность анализировать собственные мысли и поступки, а также склонность к самоиронии.

В повествовании удивительно сочетается трагизм и ирония ситуаций. В одной из поздних сцен, когда Пётр Игнатьевич приезжает навестить профессора, просматривается сходство с более ранним сатирическим рассказом Чехова «Драма»: в обоих случаях герои вынуждены выслушивать ерунду, рассказываемую или зачитываемую собеседником, и от души желают скорейшего ухода назойливого гостя.

Как и в произведении «Ионыч», в «Скучной истории» показана деградация неплохих людей. Отчаявшаяся Катя, осунувшийся Михаил Федорович, профессор, который начинает злословить вместе со всеми, хотя раньше поведение приятелей казалось ему отвратительным. Сравнивая себя то с жабой, то с персонажем водевиля, герой все-таки не способен сопротивляться дурному в себе.

Оглядываясь на свою жизнь, герой находит в ней все внешние признаки счастья и удачно сложившейся судьбы, сопоставляет её с талантливо сделанной композицией, однако на момент повествования он глубоко несчастен. Симптомом этого служит тот факт, что Николаю Степановичу не хватает человеческого сочувствия. Профессор трагически одинок как личность среди мещанского общества и неустроенности жизни.

Но корень всех переживаний героя отчётливо показан лишь в конце произведения, так строится интрига повествования. Погружаясь всё глубже во внутренний мир героя, узнавая всё новые его подробности, автор подходит к основному. При всём внешнем благополучии Николая Степановича не оставляет ощущение обманутости судьбой: окружающие, даже близкие, видят в нем «ярлык», а не личность. В традициях Гоголя («Нос») Чехов вводит мотив имени, которое ведёт существование отдельно от человека. Николай Степанович представляет, как

его имя гуляет по Харькову или выбито на могильной плите. Не спасает профессора и любовь к науке, о будущем которой он думает в минуты страшного разочарования, духовного истощения и упадка. Эта любовь лишена цельности. Наука оказывается не способной заменить человеку религию, жизнь героя словно распадается на части, потому в нём и обнаруживается столько противоречий. Потеря общей идеи, идеи бога — главная трагедия, осознаваемая героем в финале, в нём «нет того, что выше и сильнее всех внешних влияний» [Чехов, 1985, 7 т.; 308] — поэтому каждое неприятное внешнее влияние отзывается в душе героя такой болью. В этом причина и глубокого одиночества, и бесплодности его исканий, и неспособности на большое всепрощающее чувство к окружающим его людям.

Итак, при рассмотрении повестей Чехова и Лу Синя обнаруживается глубокое родство в творческом методе писателей. Это и взгляд на печальную человеческую судьбу через призму иронии, и историзм, и глубокий психологизм, проявляющийся во внимании к мелочам, и общий круг интересующих авторов проблем. Ощущение потерянности, пустоты среди толпы объединяет героев Чехова и Лу Синя — вероятно, это мироощущение было близко и самим авторам, перенёсшим свои тяжёлые думы и разочарования в изображаемое художественное пространство.

Тема общества является одной из основных тем творчества обоих писателей. Чехова и Лу Синя интересует образ «маленького человека», а также сцены частной жизни людей, с помощью изображения которых авторы отражают идеологию своего народа и социальные проблемы своего времени. Даже для изображения столь глобальных проблем авторы зачастую обходятся небольшими литературными формами.

Каждое произведение Чехова и Лу Синя выглядит как целостный и важный, ключевой эпизод в жизни персонажей. Несмотря на то, что за обоими писателями в истории науки закреплена роль обличителей, Чехов и Лу Синь обнаруживают трепетное отношение к предмету изображаемого: помимо пошлости мещанской жизни, картин деградации личности они тонко показывают маленькую беду отдельного человека, и его на первый взгляд ничёмная судьба получает отклик в читательском сердце.

Общественные проблемы волнуют Чехова и Лу Синя как близкие, недаром чеховские герои занимаются учреждением «аптек и библиотек» и много рассуждают о пользе и бесполезности подобной деятельности. О глубоком сочувствии к человеку говорит и их потребность в изучении медицины. Лу Синь сам определил, что его литературное творчество существует «во имя жизни», точно так же и врачебная деятельность Чехова – ради народа, а его творчество во имя жизни.

Те образы и произведения, что мы анализируем в первой и во второй главах, как зеркала, отражают реальность вокруг авторов. Чехов пишет о деградации личности, разобщенности и лицемерии людей, лжи, притворстве чиновников, мещанстве среднего класса и невежестве людей. Все эти слабые и тёмные стороны души человека наиболее характерны для мира чеховских произведений. Чехов показывает течение жизни в человеческом обществе с его особыми социальными играми, динамикой изменения характеров попавших в новое общество людей. Он изображает, как человек, существующий в порочном обществе, борется со своими тёмными сторонами или, наоборот, игнорирует свою деградацию.

Эта особенность художественного метода Чехова очень близка Лу Синю, однако есть и различия. Если вспомнить обстоятельства выбора им профессии и испытания студенческих лет, очерченные нами в первой главе, можно понять, насколько различны причины создания произведений у этих писателей. Цель

творчества Лу Синя сформулирована чётко, это именно улучшение жизни народа, поэтому Лу Синь при описании социальных проблем показывает наиболее ярко свою негативную позицию по поводу невежества и мещанства людей. Хотя оба писателя прямо не высказывают своего осуждения в произведениях, но хорошо заметно глубокое авторское неприятие описываемых событий в творчестве Лу Синя.

Для Чехова социальная проблематика – предмет для рассуждений. И хотя многие изображаемые им вещи также безобразны и не имеют права на существование в цивилизованном человеческом обществе, мнение автора по этому поводу выражено не явно, но, скорее, через сам сюжет и отдельные детали, вызывающие эмоциональный отклик в читателе, и уже в читательской душе, а не на страницах книги, расставляющие всё по своим местам. Здесь можно вспомнить высказывание Б. М. Эйхенбаума, применимое к чеховскому изображению: «в каждом, хотя бы самом интимном и незначительном случае раскрывалась жизнь России в ее целом, слышалась острая социально-историческая тема» [Эйхенбаум, 1969: 364].

Реалистический метод изображения Лу Синя и Чехова позволяет смотреть на мир с точки зрения человека прошлой эпохи, а не всемогущего автора, стоящего выше своих персонажей. Изображаемое ими художественное пространство исторично и поучительно, актуально для современного человека, недаром оба автора считаются классиками мировой литературы.

Как отмечает исследователь Маттиас Фрайзе, «каждый отдельный рассказ представляет собой единое целое и по самодостаточности своего смыслового потенциала не уступает роману» [Фрайзе, 2012: 11]. Думается, что это определение, употреблённое учёным по отношению к Чехову, также подходит к Лу Синю. И на наш взгляд, в этом сказывается влияние литературной традиции: не смотря на небольшой объём произведения, писатель в каждом рассказе показывает

многослойные эпизоды, из которых у читателя складывается понимание целой жизни, а также представление об обществе того времени. Таких рассказов у писателей немало, они посвящены самым разным слоям населения. Можно назвать такие произведения, как «Дочь Альбиона» (1883), «Маска» (1884), «Анюта» (1886), «Анна на шее» (1895), «Хамелеон» (1884), «Устрицы» (1884), «Размазня» (1883) у Чехова, а также «Маленькое происшествие» (1919) и «Кун Ицзи» (1919) Лу Синя. В этих рассказах нет сложного и замысловатого сюжета, какой может быть в просторном художественном полотне (как в романах Л. Н. Толстого), нет протяжённых описаний противоречивости человеческого характера с внутренними монологами, снами, болезненными видениями и иными сюжетными приёмами (как в романах Ф. М. Достоевского). Но хотя объём этих рассказов занимает всего несколько страниц текста, психологизм образов обострён, а образы узнаваемы: то, что не входит в повествование, читатель понимает с помощью личного жизненного опыта.

Как утверждает сам Лу Синь, он «начал писать нечто вроде рассказов не оттого, что признавал в себе талант писателя», автор уверяет: «Весь мой багаж состоял из сотни прочитанных ранее книг иностранных писателей и небольших познаний в медицине» [Лу Синь, 1955: 123]. В это же время писатель признавался: «Больше всего читал я писателей русских, польских и малых стран на Балканах». Итак, благодаря этим высказываниям и названным литературным пересечениям мы можем считать, что Лу Синь перенимает традицию чеховского стиля, и, безусловно, ранние рассказы Лу Синя напоминают произведения Чехова.

Глава 3

Тема детей и детства в творчестве Чехова и Лу Синя

И Чехова, и Лу Синя сложно назвать детскими писателями, но детская тема занимает особое место в их творчестве. Трудно сказать, что у самих писателей было счастливое детство, и это не могло не повлиять на их творчество.

В данной главе решается вопрос, какими изображаются дети в произведениях Чехова и Лу Синя, каково сходство в методе писателей, какими традициями русской литературы обусловлено это сходство, можно ли разделить произведения обоих авторов с детской темой на условные группы по типу изображаемого.

Как известно, творческий метод обоих писателей включает в себе глубокий психологизм, внимание к человеческой натуре, и потому из-под пера авторов зачастую выходят живые бытовые зарисовки. И хотя Чехов и Лу Синь готовы увидеть и запечатлеть хорошие стороны человека, многое в их произведениях посвящено обличению общественных пороков.

В детях писатели видят зачатки будущих судеб мира, и потому внимание к детским образам у писателей-психологов особенно пристальное. Каждого из авторов интересует, как мир взрослых влияет на детей — и, как правило, эти столкновения детского и взрослого миров не лишены трагической ноты.

В центре внимания Чехова прежде всего, пожалуй, находится детское впечатление от окружающего мира. В голове ребёнка, в его живом воображении реальность, которая ещё не совсем понятна, преобразуется и становится фантастичной. Каждый раз читателю предоставляется возможность взглянуть на события «снизу», глазами маленького человека, и хотя дети почти нигде не являются прямыми повествователями, их точка зрения оказывается опорной. Именно благодаря возможности такого взгляда происходит переоценка ситуаций: честное слово оказывается дороже уязвлённого самолюбия, а убийца оказывается

жертвой человеческой несправедливости.

Как отмечает современный исследователь, «детская тема возникает у Антоши Чехонте с первых его литературных шагов. «Каникулярные работы Наденьки N» – четвертый текст в его собрании сочинений, написанный в дебютном 1880 году. «После театра» появляется в 1895 году. Пятнадцать лет из чеховских писательских двадцати пяти. Тонкая тематическая линия, пунктир, позволяющий судить о чеховском художественном мире в целом» [Сухих, 1998: 280].

Многие критики обращали особое внимания на рассказы Чехова о детях: «В 1905 году «Вестник воспитания» дважды обратился к детской теме в творчестве писателя. В первом номере была опубликована статья Ю. Айхенвальда, и в четвертом номере – статья А. Н. Саввина «Дети в произведениях Чехова», где обращалось внимание на взаимоотношение детского и взрослого миров в рассказах Чехова» [Емец, 2001: 84]. Исследователь Г. А. Бялый рассматривает смысл рассказов Чехова о детях в философском ракурсе: «Всё то мелкое, ненужное, оскорбительное для человека, к чему притерпелись взрослые люди, в чем они видят привычную и неизбежную форму жизни и отношений между людьми, становится странным и ненатуральным для маленького человека» [Бялый, 1980: 366]

Яркие детские образы появляются во многих рассказах, но подробно рассмотрены будут только «Ванька», «Спать хочется», «Житейская мелочь», «Архиерей», «Гриша», «Мальчики», «Детвора» и повесть «Степь».

Разрабатывая детские образы, Чехов продолжает традиции русской литературы, где ребёнок — чистая безгрешная душа, отчасти переосмысливая этот образ, отчасти дополняя его. Однако детская чистота остаётся для автора важным культурным ориентиром.

Что касается Лу Синя, то в течение всей жизни он обращает особое внимание на обстановку, в которой вырастают дети, и задумывается, прежде всего, о душевном здоровье ребёнка. Писатель не раз выносит на обсуждение детский

вопрос — как в художественной прозе, так и в публицистике. Так, в публицистическом сочинении «**Шанхайские дети**» (1933) из сборника «Северные песни на южный лад» Лу Синь говорит о том, что в китайских семьях среднего достатка существует два взгляда на метод воспитания детей. Первый из них таков: родители не учат ребёнка, как правильно вести себя, и предоставляют ему полную свободу, в результате чего ребёнок становится деспотом и оказывается лишённым всякой способности самостоятельно управляться с делами. Второй тип воспитания, по мнению писателя, противоположен первому. Он заключается в том, чтобы очень строго относиться к детям и часто ругать их, что безусловно приведёт к тому, что ребёнок не будет иметь уверенности в себе, станет запуганными и забитыми, словно раб или марионетка.

В рассказах и публицистических сочинениях раскрывается особая философия Лу Синя, и его рассуждения касаются самых разных аспектов: как взрослый должен воспитывать ребёнка, каково отношение у людей к роли родителей. Например, основываясь на теории эволюции, Лу Синь полагает, что во-первых, дети своей жизнью продолжают жизнь родителей, и по сравнению с предыдущим поколением они должны быть более развитыми, в большей степени приближены к совершенному человеку. Во-вторых, ребёнок не должен строго воплощать мечты своих родителей, боясь обмануть их ожидания и разочаровать в себе. В основе отношений родителей и детей должно быть не чувство долга, а любовь, и потому родительская забота о ребёнке должна быть бескорыстной.

В своих произведениях Лу Синь указывает на недостатки в воспитании детей и заставляет читателя серьёзно взглянуть на вопросы взаимоотношения детей и взрослых.

В дополнение к вышеизложенным взглядам можно привести ещё немало материалов по воспитанию детей, созданных Лу Синем. Писатель говорил и о недостатке качественной детской литературы, в которой были бы не только

красивы картинки, но и полезное содержание. В этом он близок взглядам А. П. Чехова.

Период детства является важнейшим для человека, поскольку именно в это время складывается характер, а события, пережитые в детские годы, могут существенно повлиять на мировоззрение человека. Как уже было обозначено, детство обоих писателей отнюдь не было безоблачным. С ранних лет они начинают испытывать трудности и переживания, которые не знакомы большинству детей, особенно если сравнивать с нашим временем.

После того, как Лу Синю исполнилось тринадцать лет, в его семье случается несчастье за несчастьем: его дедушка оказывается в тюрьме, а отец тяжело заболевает. Как говорит сам автор, он испивает чашу страданий до дна, поэтому уже с детства узнаёт мир и жестокие социальные законы. Но ошибкой было бы считать, что всё детство Лу Синя было несчастливym. До тринадцати он живёт жизнью обыкновенного беззаботного мальчика — именно поэтому образы детей и детства отражаются в его произведениях идиллически, как счастье, отнесённое в прошлое.

Итак, для понимания творчества Лу Синя важны два фактора: его активная позиция по поводу воспитания детей, высказываемая неоднократно и вне литературного творчества, и контрастность его собственного детства: счастливое время, сменяемое несчастьями, воспоминания о котором остаются в далёком прошлом. Поскольку сам автор считает тему детства важнейшим и серьёзнейшим вопросом для осмысления взрослыми, его художественные произведения содержат определённую идею, способную, по замыслу автора, изменить порядок в обществе.

По сравнению с биографией Лу Синя, детство А. П. Чехова представляется более трудным. Причуды и деспотический характер его отца, заставлявшего и будущего писателя, и его братьев подчиняться своей воле, не могли не сказаться на дальнейшей жизни детей. В доме применялись самые суровые методы наказания.

По-видимому, из лучших побуждений отец приучал детей к труду и не оставлял им ни минуты свободного времени. Юноши пели в церковном хоре, учились в гимназии (благодаря чему с ранних лет овладели иностранным языком), осваивали торговое ремесло. Отец мечтал, чтобы дети стали образованными и счастливыми, не считаясь ни с какими препятствиями и не жалея ни времени, ни средств.

Одна из самых тяжёлых сторон этого воспитания, о которой вспоминал повзрослевший Антон Павлович Чехов, заключалась в грубости и лжи, которыми сопровождалась некоторые поступки отца. Торговое ремесло предполагало у обучающихся ему способности нарушать нравственные нормы во имя практической выгоды. Именно с этим связаны обвинения юноши, который, повзрослев, пытается установить в отчем доме свои порядки.

После шестнадцати лет из-за разорения и бегства отца А. П. Чехов становится кормильцем в семье. Поступив на медицинский факультет, он начинает регулярно печатать рассказы, и литература становится его заработком, который юноша тратит на близких.

Едва ли можно говорить о том, что детство будущего великого русского писателя было вовсе лишено детских радостей — многие острые углы смягчал характер его матери. Но каждое из произведений А. П. Чехова, посвящённое теме детства, несмотря на лёгкость стиля повествования, не лишено и некоторого драматизма. Тем не менее, как и в творчестве Лу Синя, мир ребёнка для Чехова оказывается чище и лучше, чем мир взрослого.

По поводу детской литературы своего времени А. П. Чехов не раз высказывался критически и даже сочинял литературные пародии на произведения для детей. Писателя раздражали неприкрытый дидактизм и фальшь этих текстов. Он полагал, что специально для детей писать не нужно вовсе, что ребёнку должно нравиться то же, что и взрослому, следует только правильно отбирать литературу, не содержащую чего-либо вредного для юного возраста. Не пытаясь нарочно

становиться детским писателем, А. П. Чехов называл среди своего творчества два детских рассказа, которые, однако, могли бы быть интересными и для взрослых, — «Каштанка» (1887) и «Белолобый» (1895). И действительно, хотя авторы XX века (В. Бианки и др.) продолжают чеховскую традицию детской прозы о животных, эти произведения не уступают в неоднозначности и глубине проблематики большинству «взрослых» рассказов Чехова.

Как и Лу Синя, Чехова тревожила судьба детской литературы в родной стране. А. П. Чехов любил детей и с интересом наблюдал за ними. Именно эта точка зрения заинтересованного наблюдателя проявляется в большинстве его текстов о детях. И хотя для автора чрезвычайно важно проникнуть во внутренний мир ребёнка, показать его личные ассоциации, переживания и мысли по поводу окружающих вещей и явлений, повествователь всегда остаётся отдельной фигурой. Возможно, будучи человеком «без детства», А. П. Чехов как один из самых честных и искренних писателей сознательно воздерживается от взгляда на жизнь ребёнка изнутри, не желая фальшивить.

Итак, преломление биографических черт в творчестве обоих писателей весьма характерно. В детских образах может отражаться собственная радость и печаль. Кроме того, авторов волнуют проблемы воспитания детей — на страницах их произведений есть примеры трагически неверного и даже жестокого обращения с ребёнком. Дидактическая сторона художественной литературы, не чуждая задачам обоих писателей, проявляется в этих картинах вполне, но ненавязчиво и тонко. Сами же детские образы в их произведениях, исходя из основной цели и направления повествования, можно условно поделить на две категории, о которых далее пойдёт речь.

3.1 Натура детей в произведении Чехова и Лу Синя

Повесть Лу Синя «Деревенское представление» входит в сборник «Клич». Она была создана в 1922 году, и, подобно Чеховской «Степи», основывалась на детском опыте писателя. В ней изображена прелестная прибрежная деревня на юге Китая, и само настроение повести наполнено радостью и счастьем жизни ребёнка.

Рассказ ведётся от первого лица, повествователь вспоминает, что в течении двадцати лет он всего лишь дважды смотрел китайские представления, потому что испытывал скуку при взгляде на сцену, и даже вынужден был выйти на улицу ещё до окончания оперы. Эти два неудачных просмотра представления заставляют повествователя вспомнить юношеские годы.

Ему представляется небольшая деревня, всего на тридцать семей, где он бывал когда-то, и для героя этот маленький населённый пункт стал истинным краем радости: здесь его баловали, здесь можно было избегать тяжёлой и скучной учёбы. Герой очень сдружился с поселянами, весь день он играл с мальчиками, но более всего он мечтал увидеть театральное представление, и эта мечта сбывается.

Повествователь вспоминает, как ночью он и более десятка других мальчиков едут на лодке в соседнюю деревню смотреть китайское представление. Мальчики поют, веселятся, смеются, сидя в лодке под луной, вокруг них слышится звук водного потока и свист флейты, а встречный ветер доносит запах водяных растений. Описание природы занимает важнейшее место в повести, и манера изображения окружающих картин очень живая, будто сам читатель находится внутри описываемого. В то же время, радость мальчиков оттеняет умиротворение окружающего пейзажа.

Во время театрального представления, хотя ни повествователь, ни дети особенно не понимают, о чём поют актёры, маленькие зрители всё-таки остаются весёлыми, и изображение эпизода с восприятием театрального представления в

детстве совершенно не похоже на предыдущее описание спектакля в начале повести, который для повзрослевшего героя оказывается скучным и бессмысленным.

Кроме красочного южного пейзажа и радостного состояния мальчиков, писатель также акцентирует внимание на доброте и приветливости деревенского народа. По пути назад, когда лодка проплывает мимо бобовых полей, один мальчик предлагает компании набрать где-нибудь бобов без разрешения хозяина поля, чтобы немного перекусить. И мальчик по имени А-фа советует украсть бобы на своем поле, так как они по размеру гораздо больше, чем у других хозяев — что ребята и делают. А на следующий день хозяйка бобовых полей бабушка Лю-и совсем не осуждает мальчиков, и даже наоборот, когда повествователь говорит, что бобы очень вкусные, она дарит ему ещё немного.

Повесть передаёт самые приятные и весёлые детские воспоминания о жизни в деревне, и просмотр театрального представления с хорошими друзьями тоже становится необыкновенным и прекрасным событием, которое повествователь проносит чрез всю жизнь. Деревенское представление — центральное событие повести, в этом и смысл её названия, но на самом деле само представление имеет не настолько большое значение, насколько сопутствующие просмотру обстоятельства, как это часто бывает в детстве: доброта, приветливость и искренность людей, прелестный пейзаж той ночи, трогательное общение между мальчиками, их привязанность друг к другу и товарищество.

При чтении повести читателю передаётся чувство счастья и радости повествователя из каждой строки текста. Но лиризм повести заключается в том, что об этом счастье говорится как о давно прошедшем: «сказать правду, с тех пор мне никогда не приходилось пробовать более вкусных бобов, чем те, что мы ели в лодке; и не довелось мне увидеть спектакля более интересного, чем представление в селе Чжао» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 226]. Эта повесть занимает особое место в

творчестве Лу Синя, в ней он уходит от темы революции, от обличения человеческой природы. Наоборот, картины идилличны, и только отнесенность событий в прошлое, только ностальгия, которой пронизаны вступление и финальная часть повести, не позволяют говорить об оптимизме писателя. Как и у Чехова, детское впечатление о мире становится главным предметом изображения. Созвучной ей представляется произведение А. П. Чехова «**Степь**».

Повесть А. П. Чехова «Степь. История одной поездки» по праву занимает особое место в творчестве автора: критики-современники называли её первым удачным опытом писателя в крупной форме (в отличие от жанра короткого рассказа, в котором отрабатывался чеховский лаконичный стиль). Несмотря на редуцированность событийного ряда и преобладание описательных характеристик, этому произведению присуща черта, которую в истории литературы принято называть энциклопедизмом. Так, в тексте соседствуют зарисовки из жизни различных слоёв населения России, благодаря искусно построенным диалогам для читателя звучат голоса очень разных людей: высокого и низкого происхождения, воспитанных и малообразованных, носителей самых разных идей и мировоззрений, от передовых веяний эпохи до детски-равнодушного инфантилизма.

Следуя традициям И. С. Тургенева («Бежин луг», 1851), Чехов вводит в повествовательное полотно не только речевые характеристики персонажей (особый строй народной речи, диалектизмы), но и малые жанры фольклора: приметы (например, мужчине не следует есть, не сняв головного убора), бывальщины (рассказы об убийстве купцов и печальной участи убийц или сюжеты о чудесном спасении от разбойников), особенности отношения простых людей к странникам и путешествующим, к природе (наблюдения Васи за играющей лисицей подаётся как особое свойство его физического зрения и видения мира).

Связующим звеном между этими пёстрыми картинками крестьянского и барского быта становится образ девятилетнего мальчика, впервые надолго отлучившегося из дома и едущего поступать в гимназию. Всё происходящее с ним в дороге — лишь промежуточный этап его жизни, прощание со старым, тогда как новая жизнь для Егорушки начинается с концом повести. Настроения мальчика постоянно меняются, нередко он, испытывая дорожный дискомфорт или тоску по дому, чувствует себя несчастным. Однако в действительности это скорее счастливый мальчик, обладающий восприимчивой душой и чувством прекрасного, сострадающий людям, нередко испытывающий и на себе самом благоволение окружающих. Отношение к нему дяди, который готов оплачивать Егорушкино обучение, и материной подруги, у которой он будет жить, говорит скорее о том, что будущее мальчика сложится хорошо. Хотя автор не даёт читателю права знать, что будет в дальнейшем с его героями, но, словно глядя из авторского настоящего в художественное прошлое, сообщает наверняка, что со стариком-священником мальчик видится в последний раз в жизни. Создаётся впечатление, что повесть рассказывается автором как воспоминание о детстве — далёком и сказочном, как сон. Недаром Александр Павлович Чехов, брат писателя, находил в этом произведении автобиографические черты.

И всё же бóльшая часть повествования ведётся с точки зрения мальчика. Автора интересует мир ребёнка, и сквозь призму восприятия Егорушки он пропускает всё описываемое.

Мальчик прощается со знакомыми местами и встречает много нового. Его путешествие не лишено философского начала: все события сопровождаются размышлениями о жизни и смысле бытия, назначении всего сущего; о проблеме одиночества человека перед лицом вечности; о смерти и скудости человеческих представлений, о небытии; о русском менталитете, широте души, богатырском духе, которым пропитана русская земля; об отношении русского к своей жизни и

его ощущении времени: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить» [Чехов, 1985, 7т.: 64]. Особенно интересны попытки мальчика задуматься о смерти и невозможность постичь собственный уход из жизни, а также первые мысли о женщине и цели создания семьи.

Ощущения мальчика смешиваются с голосом автора в духе полифонии Достоевского [Бахтин, 1963], и зачастую трудно отделить мальчишеское понимание, только начинающее маячить на горизонте его разрозненных мыслей, от убеждений взрослого человека, рассказывающего историю. В этом видится интересная черта изображения чеховских героев-детей: их восприятию всегда сопутствует голос зрелого человека, словно старающегося воскресить в себе девственные детские впечатления от мира.

Точка зрения Егорушки на окружающую действительность интересна автору и потому, что она существенно отличается от взгляда взрослого человека. Ребёнок, пока не закончилось его детство, одной ногой остаётся в своём полуфантастическом мире, и когда явления реальности вступают в диалог с его внутренней Вселенной, рождается чудесное.

Подобно первобытному человеку, мальчик проецирует понятные ему человеческие отношения на явления природы: он видит, как маленькая речка гордо изображает из себя мощный поток, как степь улыбается, как бекасы досадают, что их согнали с насиженного места, как облако переглядывается со степью, сообщая о готовности к дождю. Огонь на его глазах, подобно человеку, ест траву (а не пожирает, как это было бы в обезличенном фразеологизме), а дождь состоит в неприятном заговоре с рогожей, по которой он стучит. Гроза воспринимается мальчиком как несчастье, и страх перед ней обусловлен отнюдь не прагматичным опасением промокнуть или простудиться.

Окружающее для Егорушки не только всё одушевлено, но и осваивается им по аналогии со знакомыми образами, иногда настолько бытовыми, что на

основании такого отождествления создаётся комический эффект. В иных сопоставлениях проявляется мифологическое мышление, присущее детям. Мальчик жалеет своё недавно мокрое, но уже поношенное пальто и проецирует на него своё судьбу. Мельница напоминает ему маленького человечка или колдуна, холм напоминает грубую поделку, склеенную из камней. Священник в необычном для него костюме уподобляется Робинзону Крузо. Степь притаилась как виденные недавно еврейские дети под одеялом. Неудобные стулья словно бы согнул проезжий силач, он же оставил дыры в полу. В закате Егорушке видятся золотые крылья ангелов-хранителей, как и люди, ждущих ночного отдыха. Три мужика с вилами среди отблеска молний превращаются в великанов с пиками.

В разряд детей попадает и ещё один персонаж повести, двадцатилетний кучер Дениска. Он скорее напоминает рано повзрослевшего ребёнка, чем зрелого человека. Дениска знает свои обязанности и права среди господ (так, он выбирает только жёлтые огурцы и не решается взять пирог), он собирается создать семью, но при этом в своих свободных занятиях и суждениях уподобляется ребёнку. Особенно хорошо это видно в сцене, где Егорушка и Дениска ловят кузнечика, называемого по-детски скрипачом, и гладят его по спине и усикам, думая, что насекомому будет приятно.

В дороге Егорушке встречаются и другие дети. Комично описывается встреча с совсем маленьким Титом, владельцем солидного имени и басащего голоса. Момент этой встречи частично подан с точки зрения Тита: его удивление при виде незнакомцев (они сравниваются с призраками), ласкающий цвет ярко-красной рубахи Егорушки, привлёкший малыша.

Ребёнок в понимании А. П. Чехова часто пребывает в каком-то полусне — из-за болезни, усталости или ощущения неуютности окружающей обстановки. Из-за этого мир в его глазах приобретает черты полуфантастического: одни явления и предметы превращаются в другие, и лёгкий налёт абсурда накладывается на все

воспринимаемые события. Это состояние особенно интересует Чехова, оно является лейтмотивом его творчества. В повести «Степь» птицы разговаривают, придорожный куст превращается в силуэт монаха, поступки взрослых не мотивированы — одни бесосновательно благоволят мальчику, другие к нему строги, ожидая шалости, — однако ребёнок воспринимает их терпеливо, как привычный алогизм окружающего мира.

В творчестве Чехова нередко звучит мотив перевёрнутого мира, когда люди ведут себя вопреки ожиданию, и одни персонажи словно бы надевают маски других. (Так, к примеру, в рассказе «Хористка» (1886) неестественными, играющими в жизнь оказываются простые люди, а самым искренним — единственный человек, выступающий на сцене. Образ этой героини наделён детскими чертами и даже перекликается с рассказом «Житейская мелочь»). Именно поэтому восприятие мира детьми — полуфантастическое, искажённое с обыденной точки зрения — интересует автора. Вера ребёнка в чудесное и готовность видеть его повсюду отчасти схожа с верой простого народа: «Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, - всё это само по себе было так чудесно и страшно, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью» [Чехов, 1985, 7т.: 73].

Детям в художественном мире А. П. Чехова присуща искренность, зачастую идущая в разрез с пониманием морали в обществе. Так, Егорушка, видя презрительное поведение заносчивого человечка Соломона, начинает думать, не напустил ли он на себя этот высокопарный вид нарочно, для смеха. А после изложения Соломоном своих радикальных идей мальчик начинает сравнивать его с нечистым духом (сказывается характерный для Чехова скепсис по отношению к категории «новых людей»).

Видя огромную кучу денег, мальчик, прекрасно зная им цену, всё-таки испытывает неприязнь от запаха этих грязных бумажек (тут Чехов использует

приём реализованной метафоры). Егорушка осознаёт неискренность мира взрослых: «О. Христофор, держа широкополый цилиндр, кому-то кланялся и улыбался не мягко и не умиленно, как всегда, а почтительно и натянуто, что очень не шло к его лицу. А Мойсей Мойсеич, точно его тело разломалось на три части, балансировал и всячески старался не рассыпаться» [Чехов, 1985, 7т.: 41]. Ребёнок не понимает, почему перед богатыми людьми все кланяются — и в то же время он восхищается внешней красотой богатой графини, и высшим показателем её богатства оказывается красивая игрушка, часы с подвижным всадником, а также тот факт, что на её балах зимой подаются летние ягоды как самое необыкновенное кушанье.

Прекрасное внешне видится ребёнку добрым, а человек со смешным голосом сразу же представляется глупым. По робкому виду, по оттопыренным ушам, по стрижке Емельян кажется ему несчастным — и Егорушке хочется сказать ему что-то хорошее. Рассказы окружающих мальчик принимает за чистую монету. При виде Варламова он чувствует, как не сочетается представление о нём, «сильном мира сего», с внешним видом и голосом.

Чехов показывает категоричное неприятие ребёнком зла: так появляется ненависть к Дымову, вырастающая от эпизода убийства ужа до произнесения им матерных слов и неуместных шуток по поводу мальчика. С другой стороны, и сам Егорушка выглядит смешно в своём желании мстить и детской обиде за пренебрежение или равнодушие по отношению к нему.

Итак, в повести «Степь» Чехов не идеализирует ребёнка. Но при описании уникальности и красоты степных пейзажей автору больше всего подходит маленький Егорушка как свидетель чудес Русской земли. На фоне вечных природных образов, в которые хорошо вписывается и сам Егорушка, как на индикаторе всего неестественного и неискренного, хорошо видны мелкие человеческие дела, интересы и хлопоты, которых не избегают даже самые

симпатичные из взрослых людей.

И оттого важнее и убедительнее оказывается для читателя путешествие маленького, не взрослого человека. По-видимому, мотив созерцательной прогулки на фоне природы был заложен ещё в рассказе «Студент» (1894), но окончательно раскрылся четыре года спустя в повести «Степь» благодаря введению ключевого детского образа.

Что касается творчества Лу Синя, то оно часто является прямым отражением событий из его собственной жизни. «Деревенское представление» можно частично отнести и к мемуарной прозе, таковы и другие его работы с изображением детей. Созвучно чеховской «Степи» и следующее произведение китайского автора.

Когда Лу Синь создаёт рассказ-воспоминание **«От сада сотни трав до кабинета трёх ощущений»**, он испытывает большие жизненные трудности. Прекратилось издание известного журнала «Новая молодёжь», который имел эпохальное значение и оказывал огромное влияние на общество и китайскую культуру того времени, находившуюся в переломном периоде. В это время писатель встречает по отношению к себе непонимание и критику окружающих людей, ему приходится переехать из Пекина в город Сямынь. Настроения Лу Синя в это время весьма мрачные, он испытывает уныние от вынужденного уединения.

Рассуждая о причинах создания этого мемуарного рассказа, писатель прямо сформулировал своё стремление к душевному спокойствию в то время. Думается, что Лу Синь действительно нашёл в своих детских воспоминаниях определённую духовную силу, способную успокоить его душевные терзания. В рассказе «От сада сотни трав до кабинета трёх ощущений» можно выделить две части. В первой запечатлены воспоминания о саде, находившегося на заднем дворе дома повествователя. Этот сад приносит детям бесконечную радость и подогревает в них интерес к изучению природного мира.

Сад сотни трав не занимает большой территории, но для детей он становится

поистине райским: в нём процветают разнообразные растения, живут насекомые и птицы. Близость к природе и живая непосредственность самих детей, мальчиков и девочек, весело играющих в саду, дополняют эту картину эдема и создают атмосферу чистой радости. Это воспоминание о радости жизни оказывается очень важным для писателя.

«Сад сотни трав» посвящён описанию не только беспредельной радости детства, но и необычайной красоты и чудес природного мира: «Не стоит говорить, как заманчивы были его зеленые грядки с овощами, отшлифованный каменный сруб колодца, огромные гледичии, темно-красные ягоды тутовника <...> Под сломанным кирпичом можно было найти сороконожку, а то и жужелицу. Прижмешь ее пальцем – и выстрелит, выпуская клубок дыма» [Лу Синь, 1955, 3 т.: 41].

Плоды и цветы, насекомые и растения, птицы и деревья в сказочном полотне текста составляют память о чудесном саде. Приведём ещё один небольшой фрагмент рассказа о богатстве этого мира: «Зимой в саду было скучно, но как только выпадал снег, снова становилось интересно <...> А в пустынном саду, куда редко заходили люди, оставалось лишь заниматься ловлей птиц <...> Когда птицы слетались клевать мякину и забирались под решето, стоило потянуть за веревку, чтобы их накрыло. Чаще всего попадались воробьи, но встречались и белолобые птицы Чжан Фэй (*Название птице дано по имени исторического персонажа, у которого был нетерпеливый характер – Ш. Ж.*) – с таким горячим характером, что в неволе не могли прожить и ночи» [Лу Синь, 1955, 3 т.: 43].

Вторая половина рассказа-вспоминания «От сада сотни трав до кабинета трёх ощущений» посвящена учёбе детей в кабинете трёх ощущений, так как изучение окружающей действительности также является важной частью детской жизни. Однако кабинет трёх ощущений несколько не напоминает частную школу, насчёт которых писатель выступил довольно критично в другом произведении. В

кабинете дети также находят радость и веселье новых открытий.

В произведении Лу Синя учитель — самый большой учёный в городе, и он строго относится к ученикам, но при этом остаётся человеком высокой морали, учитель всегда неукоснительно вежлив с другими людьми. Учебная жизнь не скучна, и герой также испытывает интерес во время чтения с учителем.

Примечательно, что мальчик остаётся счастливым, простившись с беззаботной жизнью в саду сотни трав, хотя детям свойственно увилить от учёбы и скучать во время занятий. Герой также находит новые удовольствия недалеко от кабинета: «Позади кабинета Трёх ощущений тоже был сад, хотя и небольшой. Там можно было залезать на клумбы, рвать восковые цветы мэй, искать на земле или на лавре куколки цикад, но интереснее всего было ловить мух и кормить ими муравьев – тихо, бесшумно» [Лу Синь, 1955, 3 т.: 45].

Писатель показывает очень богатый мир детства, который совершенно отличается от мира взрослых. Дети проявляют любопытство по отношению к малозначительным с точки зрения взрослых вещам, даже самые обыкновенные детали вызывают у них интерес. Таковы дети произведений Лу Синя: они любят и понимают природу, легко играют среди неё и готовы к новым открытиям. Природа помогает детям развивать доброту и искренность характера, активную жизненную позицию и умение с пониманием относиться ко всему в мире, к вещам и людям.

Итак, несмотря на неприязнь писателя по отношению к существующему социальному строю, который, по его мнению, пагубно сказывается на воспитании детей, тон повествования в рассказе-воспоминании скорее лёгкий, радостный. Даже в той части, где говорится о времени учёбы, восприятие ребёнка остаётся свежим и не омрачённым скукой или сложностью уроков. Лу Синь даёт понять, что в душе каждого человека существует «сад сотни трав и кабинет трёх ощущений» – этот внутренний Эдем сохраняет в людях чистые воспоминания о детстве. Сами эпизоды детской жизни могут быть незначительными, но при

воспоминании о них человек начинает чувствовать себя счастливым вопреки тяжёлой действительности. Сад сотни трав навсегда остаётся источником духовной силы.

Для А. П. Чехова мировосприятие ребёнка тоже полно волшебства, но не всегда приукрашено, в иных описаниях он менее идилличен, чем китайский автор. В рассказе «Гриша» Чеховым предпринимается ещё одна попытка описать мир детства; на этот раз события подаются с точки зрения совсем маленького мальчика, ещё не умеющего оформлять мысли в слова. Это один из самых психологических рассказов Чехова о детях.

Маленький Гриша впервые сознательно выходит на прогулку, и мир для него внезапно расширяется — настолько резко, что от переизбытка впечатлений ребёнок заболевает. Всё в Гришином мире характеризуется с точки зрения вещей, всё он сравнивает со знакомыми ему предметами (тот же приём мы видим в повести «Степь»). Но если мама похожа на куклу, а незнакомые женщины — на маму, то существование лошадей никак не может быть объяснено с точки зрения логики малыша. А между тем, его любопытство всё нарастает. Он накапливает знания об опасных и полезных вещах, и стремление ребёнка исследовать окружающую действительность вполне закономерно. Тем жёстче оказывается контраст его поведения с реакцией взрослых.

Так, Гришина няня обращается с мальчиком довольно грубо, видимо, считая, что ребёнок не осознает и не запомнит происходящего. Ни она, ни родители не считают нужным объяснять такому маленькому ребёнку происходящее и давать возможность изучать мир. Гриша становится невольным свидетелем неприятного досуга няни, кухарки и их приятеля, и новые знакомые из взрослого мира тоже ни во что не ставят ребёнка.

Как и в других произведениях Чехова на детскую тему, рассказ «Гриша» не лишён юмористической ноты. В глазах автора ребёнок не выглядит страдальцем.

Это довольно счастливый мальчик из хорошей семьи, но трагизм непонимания взрослыми детей настолько закономерен, что проблема может быть обыграна иронично. Так, в финале рассказа прозаичность мер, предпринятых для выздоровления Гриши, намеренно сталкивается с фантастическим миром его ощущений и чувств, образуя комическую ситуацию.

Тема детства в творчестве Лу Синя сопряжена с его заботой о подрастающем поколении и беспокойством за судьбу народа. Для него, как и для Чехова, зачастую дети остаются мерилom чистоты и всего лучшего в человеке, поэтому детские характеры, как правило, не лишены живости и сочувствия к окружающему миру. В сборнике «Клич» есть рассказ **«Кролики и кошка»**, в котором описывается на первый взгляд обыденная жизнь животных на заднем дворе.

Милые и симпатичные кролики живут во дворе, ищут пищу, играют и производят потомство без всякого представления об опасности. Но коварная чёрная кошка сидит на низенькой стене и не сводит хищного взгляда с кроликов. Соседи иногда тоже поглядывают на кроликов хозяйки Сан тайтай (в более позднем издании имя переводится как «Третья госпожа» – *Ш. Ж.*) из любопытства. А дети очень любят играть с длинноухими зверьками, они кормят их и относятся со вниманием ко всему необычному в поведении животных.

Сан тайтай и мальчик особенно бдительны и стараются предотвратить опасность, нависшую над кроликами, но даже они не могут остановить ненавистную чёрную кошку. Происходит несчастье, и два маленьких кролика-сосунка погибают. С тех пор в сердце мальчика вселяется сильная ненависть к кошке, ему становится очень грустно. У мальчика даже появляются философские размышления о жизни: «Я вспоминаю о них, и мной овладевает грусть. В полночь, сидя у лампы, я невольно думаю, что вот погибли два живых существа, и никто — ни люди, ни черт — не знает даже, когда это случилось» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 206].

Писатель с помощью этого детского образа рассказывает о чистой душе

ребёнка – у него чёткое, не размытое определение любви и ненависти и обострённое чувство справедливости. Безусловно, у мальчика очень добрая и мягкая душа. Мир взрослых людей в понимании мальчика совсем иной: они не будут сочувствовать погибшим животным, которых разводят. Симпатичные и слабые кролики вызывают симпатию, хотя они не умеют защищать себя и причинять зло другим существам. Этот сюжет не раз появится в произведении Лу Синя — видимо, эта история тоже является художественным воплощением детского опыта писателя. В ней есть и символический смысл: сильная сторона не имеет права, не должна пользоваться своей силой для того, чтобы причинять вред слабому.

Сильные стороны детской природы, проявляемые в сочувствии ко всему живому, запечатлены и А. П. Чеховым. «Детвора» – ещё один рассказ о мире детей, существующем на контрасте с миром взрослых. Повествователь, взрослый человек, проявляющий интерес к этим странным обитателям земли, словно бы приводит читателя в комнаты и, приглашая понаблюдать, показывает ему несколько картин из жизни случайно взятой семьи. И хотя каждый из описанных в произведении детей уже содержит в себе зачатки взрослого характера (например, для каждого из них различна цель игры и модель поведения в ней), всё-таки в центре авторского внимания именно особенности детского поведения, невозможного или маловероятного в сходных ситуациях для взрослых. Так, для детей обесцениваются деньги (копейка для ставки важнее рубля, а вне игры не важны и копейки), в описываемой сцене для детей нет разницы в сословиях, а бедность кухаркиного сына сглаживается добротой хозяйской дочери, давшей ему денег ради игры. В целом рассказ лишён драматизма позднего Чехова и напоминает исследовательский набросок, точно так же, как и в иных рассказах Лу Синя вместо привычного обличительного тона просматривается позитивный интерес к детской теме.

Рассказ Чехова «**Мальчики**» напоминает анекдот, забавный случай из детства, который смешно бывает вспомнить взрослому. Здесь миры взрослых и детей находятся не в трагической оппозиции, но словно бы дополняют друг друга. Володя очень привязан к дому, к матери, и его отец — умный и понимающий человек. Володины младшие сёстры, замороженные историями о далёкой стране и добыче драгоценностей, добровольно сохраняют их детскую тайну, предвкушая подарки и боясь за судьбу ребят.

И сборы, и переживания детей довольно комичны. В центре рассказа оказывается образ Володиного товарища по прозвищу Монтигомо Ястребиный Коготь. И само прозвище, и таинственное поведение героя юмористически обыгрывает детские увлечения экзотикой, приключенческими романами и темой индейцев.

Реплики маленькой Маши о чечевице напоминают неуместные и смешные фразы Фирса из «Вишнёвого сада», а кольцевая композиция с двойным приездом ребят и одинаковой реакцией прислуги и собаки придаёт рассказу художественную цельность, способствуя оформлению истории в анекдотическом духе.

3.2 Несчастливое детство

Тема детства в творчестве Чехова приобретает трагическую окраску, когда мир ребёнка сталкивается с миром взрослых — корыстным, грубым, некрасивым. Как отмечает Ф. И. Шушковская, особенно важны для понимания этого конфликта «обособленность ребенка от взрослого мира, полное взаимное непонимание, погруженность ребенка в свой мир, в мир особых представлений» [Шушковская, 1973, 42].

В рассказе «**Спать хочется**» Чехов подошёл к изображаемому скорее как врач, нежели как любопытный наблюдатель и зарисовщик таинственного мира детства.

В основу сюжета, по-видимому, лёг какой-то реальный газетный случай, который Чехов попытался осознать с помощью литературы. Уже не просто как психолог, но как психиатр детально и неторопливо описывает автор всё, что предшествовало трагическому событию и послужило его причиной. Фантазмагорические картины и тяжёлые воспоминания, возникающие в утомленном сознании тринадцатилетней девочки (например, кричащие облака — грёза, вплетающаяся в тяжёлую реальность; зелёное пятно, в которое превращается лампадка перед образом — предвестник беды), а также само полусонное состояние, в котором искажается реальность, смешиваясь с воображаемым, особенно занимают автора. Как и в рассказе «Гриша», и в повести «Степь», взгляд с точки зрения ребёнка позволяет разглядеть в окружающей действительности что-то сказочное, замысловатое, однако в рассказе «Спать хочется» это видение вызвано физическим состоянием девочки, ужасным обращением с ней. Хозяева маленькой работницы, вынужденной наниматься для тяжелого труда в столь юном возрасте из-за смерти отца, изображены лишь короткими штрихами, но и из них перед читателем складывается образ грубых и эгоистичных людей. Хозяйка списывает крики младенца на сглаз, что говорит о её тёмности, хозяин бьёт девочку. Ни один из них нарочно не показан за работой — они спят или принимают гостей.

В заглавие вынесено то состояние, в котором всё время находится Варька и которое по ходу повествования, по задумке автора, сообщается читателю. Монотонность звуков, лейтмотив колыбельной песенки, которую девочка «мурлычет» неосознанно, сам ритм и организация текста нагнетают зловещее состояние дрёмы. Всё в рассказе структурировано так, что читатель невольно ставит себя на место маленькой убийцы, за счёт чего она сама становится жертвой несправедливого взрослого мира и моральная "правота" остаётся на стороне девочки, тогда как ужасный поступок оказывается несчастным стечением обстоятельств.

Рассказ «Спать хочется» — прежде всего, врачебное наблюдение, эксперимент. Произведение это, конечно, не о детях и не о детстве. Однако показательно, что именно образ девочки-подростка выбран в качестве основного, для того чтобы роль убийцы была переосмыслена. Принадлежность героини к миру детства трагически освещает описываемое, ещё больше подчёркивает контраст между существующим порядком вещей и общечеловеческими представлениями о жизни обычных детей в этом возрасте.

Тяжёлому положению работающего ребёнка, не успевшего повзрослеть для осознания и принятия своей тяжелой доли, посвящен и рассказ «**Ванька**». Свою жизнь в городе мальчик воспринимает как наказание за провинность и по-детски наивно ждет, что дедушка за хорошее поведение возьмет его обратно в деревню. Ванька не умеет жить по законам грубого взрослого мира, его письмо одновременно и смешно, и печально. Характерно, что ребёнок отчасти выступает в роли рассказчика, и запечатлённая детская речь становится одним из эффектов создания комической ситуации: «А на неделе хозяйка велела мне почистить селедку, а я начал с хвоста, а она взяла селедку и ейной мордой начала меня в харю тыкать» [Чехов, 1976, 5 т.: 479]. Слово «выволочка» для мальчика крепко связано с действием «выволочь» (за волосы). Забавляет и детское изумление по поводу виденных им в городе чудес: рыболовных крючков, иного характера сторожевых собак, отсутствия овец.

Текст письма мальчика переплетается с воспоминаниями, описываемыми повествователем, но, по-прежнему, с детской точки зрения. Для мальчика счастливая жизнь остаётся в прошлом и, желая её вернуть, он мечтает о золочёном орехе у доброй барыни на новогодней ёлке. Впрочем, именно введение повествователя, сам выбор описываемых сцен и фактов, снижает возвышенные ощущения от воспоминаний Ваньки — и дед с пьяными глазами, и хитрый пёс

вьюн, и раннее сиротство мальчика в действительности не так хороши, как в мыслях о прошлом.

Как это бывает у Чехова, драматическое идёт об руку с комическим, и потому история мальчика не лишена анекдотичности при всей сложности его судьбы. Примечательно, что даже с участием несчастливых детей Чехов склонен создавать смешные ситуации. Так, в рассказе «**Архиерей**» осиротевшая девочка Катя восьми лет в сопровождении тётки приезжает к богатому, как она считает, родственнику просить денег. И несмотря на то, что читатель успевает увидеть её в горе, в слезах, именно с помощью её отдельных реплик и поступков создаются комические моменты: регулярно разбиваемая посуда, по-детски непосредственное замечание о «зелёной» бороде отца Сисоя и др. В другом рассказе, «**Житейская мелочь**», мальчик тоже в начале выглядит комично.

«Житейская мелочь» — фразеологизм, обозначающий что-то незначительное, пусть не очень приятное, но то, на что не следует обращать внимание. Одноимённый рассказ Чехова демонстрирует трагический разрыв между миром детей и миром взрослых — недооценённость взрослыми переживаний ребёнка. Сами слова о незначительности происходящего с ребёнком в глазах Беляева не звучат в произведении, однако его отношение демонстрирует именно такую позицию. Если в повести «Степь» показано, как ребёнок взрослеет, познавая мир во всём его блеске и всей многоплановости (несмотря на то, что этот мир не всегда приветливо настроен к нему), то в рассказе «Житейская мелочь» первая ступень на пути ко взрослению восьмилетнего Алёши преодолевается резко и тяжело, через осознание грубости и несправедливости взрослых.

Рассказ не лишён и юмористических черт — в том, как описываются акробатические позы Алёши, есть и узнаваемость зарисовки с натуры, и художественная трогательность, добрая ирония автора. Непосредственность мальчика в рассуждениях о домашних заданиях, о бороде Беляева и неспособность

убедительно соврать контрастируют с обычной неискренностью недоброго взрослого.

Интерес к мальчику у эгоистичного, сосредоточенного по жизни на себе одном Беляева появляется случайно, когда он разглядел в Алёше черты его матери, когда-то любимой. И несчастный поворот разговора приводит к ненарочному оскорблению этого человека, и без того чувствующего себя несчастным. После того, как мать узнаёт о свиданиях детей с отцом, Алёша впервые чувствует себя подло обманутым. Детская, «игрушечная» тяжесть жизни от появления в ней французских стихов внезапно сменяется для мальчика первым настоящим горем, и то, «чему нет названия на детском языке», постепенно вводит его во взрослую жизнь.

Детские образы не являются основными в большинстве произведений Лу Синя, но они всегда изображены очень ярко и играют важную роль. В произведении **«Одинокий»**, уже проанализированном нами во второй главе, создаётся образ передового интеллигента, который в душе невыразимо одинок. Причиной этого одиночества является и прогрессивное мировоззрение, которым наделён герой, и его особая идеология, сообщенная научным взглядом на жизнь, и его равнодушие к судьбам других людей. Заботясь об интересах своих современников, он думает о будущем Родины. В данной главе стоит взглянуть на это произведение в аспекте детской темы.

Главный вопрос, обсуждаемый персонажем по имени Лянь-шу и повествователем в произведении **«Одинокий»** – знаменитая дискуссия о натуре ребёнка. Герои решают, складывается ли характер человека окончательно в детстве или же под действием окружающей обстановки в его дальнейшей жизни. Писатель не даёт прямого ответа на этот сложный вопрос, но, приведя несколько примеров, оставляет читателю возможность задуматься над проблемой и сформировать собственное мнение.

Персонаж по имени Лянь-шу любит детей и утверждает, что дети от природы добрые и искренние. Однако он вынужден усомниться в своём мнении. Из-за новаторской статьи, которую Лянь-шу опубликовал в журнале, а также из-за его выступления в газете он лишается заработка. Нападки противников приводят к тому, что Лянь-шу теряет устойчивое материальное положение. Несмотря на то, что герой вынужден продавать свои книги ради каких бы то ни было денег, Лянь-шу всё равно отдаёт часть закуски детям хозяина дома. К удивлению героя, дети вместо благодарности избегают Лянь-шу и отказываются от его еды. Несмотря на столь юный и, казалось бы, невинный возраст, дети сторонятся отверженного и несчастного человека. Получается, что с ранних лет они повторяют за взрослыми и усваивают закон дружбы лишь с благополучными и знатными людьми.

Эту реакцию детей неверно было бы объяснить лишь страхом — автор показывает, что уроки подхалимства, полученные от взрослых, не проходят даром даже для маленьких и незрелых людей. Отношение детей к Лянь-шу меняется снова вместе с его общественным положением. В конце повести Лянь-шу становится советником при командире дивизии Ду (в повести об этом не говорится напрямую, но по ряду признаков можно догадаться, что речь идёт о Ду, знатнейшем человеке данной местности).

Итак, отношение мальчика к Лянь-шу меняется, как меняется к ним и отношение героя: «А в последнее время мог и выговор сделать, и накричать на них. Мои старшие внучата очень любили играть с ним. Как только у него находилось свободное время, так детишки влетали к нему в комнату. Да он и сам любил с ними возиться. Они выпрашивают у него что-нибудь, а он заставляет их то лаять, то отбивать земные поклоны, да так, чтоб слышно было, как лоб стучается об пол» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 206].

Неизвестно, научил ли кто-то мальчиков такому поведению или они научились самостоятельно, поскольку характер ребёнка от природы действительно может быть

различным. И хотя природа детского характера вовсе не является главной темой повести, этот небольшой сюжет в произведении, как кажется, представляет собой вполне самостоятельную и законченную фабулу: именно эта тема поднимается в разговоре двух персонажей, и далее ими приводятся примеры, чтобы попытаться разрешить этот вопрос.

В этой проходящей теме снова обнажается интерес писателя к детскому вопросу, к исследованию детской души, происхождения зла в ней. Будущее детей, по мнению писателя, заключает в себе будущий путь страны. В повести «Одинокий» обозначены и задачи, стоящие перед интеллигенцией: в страданиях Лянь-шу заключен трагический опыт, из которого читателю следует сделать выводы о необходимости борьбы с общественным злом. И конечно, под влиянием этого неблагоприятного общества дети с самого юного возраста формируют в себе теми или иными поступками как хорошие качества, так и пороки.

Похожая тема воплощается также в произведении «**Кун И-цзи**». В этом рассказе мальчик не является главным персонажем, однако его характер вполне чётко прописан. Через образ мальчика писатель показывает, что в отсталом обществе система пагубной идеологии постепенно, но направленно разлагает детскую душу.

Двенадцатилетний мальчик очень рано поступает на службу обществу и работает в винной лавке. В его обязанности входит подогревать вино. С передовых позиций эта работа для подростка нецелесообразна, тем более что мальчик лишается шанса получить образование. Лу Синь акцентирует внимание на том, как отсталое общество нарушает основные права детей.

Винная лавка не большая, но она воплощает в себе характерный срез человеческого мира того времени. В неё ежедневно заходят самые разные люди. В этом уменьшенном мире мальчик учится судить о человеке в соответствии с его общественным положением, социальным классом. Точно также, как в самой лавке

делается существенное различие между «хозяином» и «работником», для оценки посетителей имеет большое значение их одежда, внешний вид. По законам лавки люди в длинных халатах имеют право спокойно сидеть и кушать, в то время как те, кто носит плохую одежду, могут только стоя пить вино.

Постепенно у мальчика появляются собственные суждения и оценки на этот счёт — например, он ненавидит посетителей, которые, как он сам определяет, находятся в низшем классе. Когда герой Кун И-цзи пытается общаться с мальчиком и хочет научить его писать, у мальчика в душе появляется отвращение. Более того, он становится безразличным к чужой беде.

Говоря о трагическом положении, в которое попал Кун И-цзи, никто настоящему не заботится об этом и не сочувствует — беседы на эту тему ведутся в лёгком тоне. В конце рассказа, даже догадываясь о смерти Кун И-цзи, мальчик говорит: «Больше я не видел его. Пожалуй, Кун И-цзи и в самом деле умер» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 80]. Поразительно, насколько великое равнодушие заключено в этих словах, но и на протяжении всего рассказа герой обнаруживает такую индифферентность и презрение по отношению к страданиям чужого человека.

В процессе чтения, по замыслу автора, у читателя возникает горячее желание исправления мальчика, ведь человек в таком возрасте должен возвращать в себе самые добрые семена, чистую душу; он должен без усталости черпать знания и испытывать детскую радость общения с ровесниками. Однако мальчик слишком маленький, чтобы самостоятельно различать хорошее и плохое, и общество пагубно влияет на него. Пороки социального строя, изображённые автором, общая необразованность, грубость, предрассудки оказываются правилами, которые давно и глубоко укоренились в головах народа. Именно с этим связано и страдание детей, потому что в таком обществе у них нет другого выбора, кроме того пути, который предлагается окружающими обстоятельствами и людьми.

Мы говорим о том, что дети-герои Лу Синя порочны в несчастливой ситуации,

но и маленькие герои А. П. Чехова не выглядят лишь невинными жертвами. А. П. Чехов не склонен совершенно идеализировать детей. И в его произведениях дети могут быть проказливы и неловки, жадны на похвалу и на подарки.

Очень красноречив в этом отношении рассказ «**Злой мальчик**» (1883). В нём ирония автора касается и мальчика, который ищет в сложившемся положении всё новых выгод для себя, и молодых влюбленных, попавших по молодости и слабости характера в неприятную ситуацию (их шантажирует брат девушки), и самой ситуации, когда жажда мести и процесс отмщения становится важнее любовного чувства. «Злой» мальчик, застав не помолвленных молодых людей целующимися, очень хорошо знает, как себя вести — очевидно, ему уже давно знакома схема, которой он следует. Комическая ситуация основана на известной модели отношений братьев и сестёр в семье, когда один манипулирует другим с помощью секрета, узnanного в общей детской.

Ещё одной проблемой, интересующей и Чехова, и Лу Синя, является взросление ребёнка и воспоминания о детстве взрослого человека, не сопоставимые с реальностью, непременно печальной и усложнённой «взрослыми» общественными законами и моральными категориями.

В одном из важнейших и наиболее трогательных рассказов Лу Синя «**Родное село**» есть два среза изображаемого: реальное село, из которого уезжают герои, и воспоминания повествователя двадцатилетней давности, в которых всё окружающее представлялось совершенно иначе. В произведении запечатлены тоска и горечь автора по поводу реальных событий его жизни (рассказ автобиографичен), поэтому его финальные размышления об иллюзорности надежды и сопоставлении её с идолами прошлого поражают читателя до глубины души.

Когда повествователь — автобиографический персонаж по имени брат Синь — в рассказе возвращается к родные места, то картина перед его глазами сильно

потрясает его: спустя двадцать лет в селе нет никакого прогресса, повсюду бедность и низкие нравы односельчан. Возникает ощущение, словно в этом пространстве никогда ничего не меняется, и время остановилось (к финалу это «застывшее» время становится циклическим благодаря преемственности детской дружбы). Безусловно, в отчаянии героя по поводу происходящего отражается и личный духовный кризис.

Грубые картины быта заставляют повествователя вспомнить, каким виделось это село в период его детства, и среди весёлых, удивительных, красочных воспоминаний возникает образ мальчика по имени Жунь-ту. Мальчики проводят не так много времени вместе, но зато это время навсегда отпечатывается в их памяти и становится для повествователя неотъемлемой частью детства. Описание села, существующее в воспоминании, наполнено блеском радости, красотой окружающих образов из мира природы. Эти фрагменты выделены стилистически и написаны особенно живым языком: «Перед моими глазами промелькнула чудесная картина: золотое колесо полной луны на тёмно-синем небе, песчаный берег моря и далеко-далеко, насколько хватает глаз, протирается изумрудное поле арбузов. Посреди поля — мальчик лет двенадцати с серебряным обручем на шее. В руках у него стальная рогатина; что есть силы он заносит ее над хорьком, а тот изворачивается и убегает, проскользнув у него между ног» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 121].

Мир мальчика Жунь-ту, с которым знакомится повествователь, наполнен неслыханным богатством: такими ценными и странными вещами, о которых брат Синь (ребёнок, живущий не на побережье) никогда не слышал. Жунь-ту учит брата Синя ловить птиц после большого снега; он рассказывает, как собирают разноцветные раковины на берегу моря летом и как он отцом на арбузном поле выгоняет вредителей: «Арбузы надо охранять от зверей; от барсука, от ежа, от ча. Когда светит луна, часто слышится чавканье — это ча ест арбузы» [Лу Синь, 1954,

1 т.: 123]. Животное под названием «ча» так и осталось для повествователя навсегда неизвестным, фантастическим, таинственным обитателем сказочного мира детства.

Блестящая жизнь маленького Жунь-ту отличается от скучной жизни мальчиков, которые весь день проводят на закрытом дворе среди высоких стен, и этот чудесный мир сильно удивляет брата Синя. Он неоднократно выражает своё восхищение по поводу знаний и умений своего нового друга.

Однако реальный мир, мир взрослых людей, имеет совсем другой вид. При встрече с повзрослевшим Жунь-ту повествователь с первого взгляда узнает его, но на самом деле перед ним оказывается уже совершенно иной человек. Лицо Жунь-ту давно потеряло то привлекательное живое выражение — признак пытливого ума и любознательности, — которое запомнилось в детстве. И перемена эта произошла не столько от времени, сколько от тяжёлой жизни, бедности, необходимости кормить большую семью.

При первой встрече брат Синь хочет выразить радость, в его голове всплывает много веселых воспоминаний, но всё это нарушается холодным приветствием. «Он принял почтительную позу и отчётливо произнёс: — Господин ... <...> Обернувшись, он кому-то сказал: — Шуй-шен, поклонись господину, — и подтолкнул прятавшегося за его спиной ребёнка» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 126-127]. Оказывается, что для Жунь-ту давно уже существует строгое понятие о своём общественном положении, и он уже больше не тот мальчик, который учит брата Синя, как ловить птиц или собирать раковины на берегу моря.

Образы Жунь-ту на момент повествования и в воспоминании рассказчика являют сильный контраст. У маленького Жунь-ту живой, энергичный характер, чистая душа; более того, у мальчика нет мыслей о разнице в социальном положении между ним и новым приятелем. Как и в рассказе Чехова «Детвора», дети из разных слоёв общаются на равных, и им очень весело. Причины

превращения мальчика в тусклого бессловесного и униженного человека, который строго следует правилам и поступает в соответствии с требованиями этикета — тяжёлая жизнь и феодализм того времени, против которого восставал автор. Он показывает, насколько тяжёлая жизнь была у мальчика в течении двадцати лет, если она приводит героя к потере надежды и веры в чудеса, и насколько влиятельна целая система идеологии феодального строя, если она способна так пугающе изменить человека.

В рассказе племянник брата Синь — мальчик по имени Хун-эр — и сын Жунь-ту по имени Шуй-шен оказываются детьми одного возраста. В конце оказывается, что повествователь среди житейских хлопот и переживаний не заметил, что мальчики подружились точно так же, как и они с Жунь-ту в далёком детстве. И так же, как и двадцать лет назад, мальчиков разлучают, и неизвестно, какой может быть их возможная встреча через годы.

После посещения родного села в душе повествователя рождается недовольство и разочарование. Ему хотелось бы надеяться, что у детей будет счастливое детство, и что отчуждение между людьми не будет возникать из-за социальной границы. Писатель мечтает, чтобы фундаментом мира будущего было социальное равенство, а не идеология, которая губит искреннюю и чистую человеческую натуру.

В конце рассказа, кроме образов реального родного села и села в воспоминании, писатель создаёт в своём воображении идеальный мир: «Сквозь дремоту я видел изумрудный берег и золотую луну на тёмно-синем своде и думал: Мечта — это не то, что уже существует, но и не то, чего не может быть. Это, как на земле, — дороги нет, а пройдут люди, проложат дорогу» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 130]. Автор убеждает читателя, что дорога к совершенному обществу не столь иллюзорна, как это может казаться, что она прокладывается старанием, терпением и верой людей.

Рассказ «Родное село» напоминает несколько очень разных произведений

А. П. Чехова, но независимо от типологического или генетического происхождения этого сходства писатели близки друг другу по духу. Встреча двух выросших друзей, оказавшихся на разных ступенях социальной лестницы, отсылает к рассказу «Толстый и тонкий», в котором лишь пунктиром намечена тема контраста между мировосприятием ребёнка и взрослого. Однако Чехов, как и Лу Синь, изображает губительность подобной социальной морали для человеческой личности. Ностальгия по ушедшему миру детства, выраженная в рассказе китайского автора, перекликается и с «Вишнёвым садом» (1904), и с рассказом «Архиерей».

В последнем используется тот же прием ретроспекции: повзрослевший герой много лет спустя видит родного человека, мать, и это событие вызывает у него прилив детских воспоминаний — поток незначительных деталей, смешных эпизодов, милых и трогательных событий. Как и у героя Лу Синя, детство героя Чехова освещено радостью осознания бытия, радостью первых открытий в себе и окружающем. Именно эта радость позволяет ощущать прошлое на контрасте с настоящим как невозполнимо утраченное счастье.

Как и в рассказе «Родное село», герой сталкивается с переменой отношения к себе людей из прошлого, и это смущает и огорчает его. Мать из близкого, самого родного человека превращается в почтительную и глуповатую просительницу, склоняющую голову перед архиереем. Из-за этого почтения она не может поговорить по душам с сыном, который так ждёт этого, и лишь в момент смертельной болезни, совсем ненадолго, мать становится для него прежней — заботливой, внимательной и родной.

Завершая сопоставительный анализ детской темы в творчестве Лу Синя и Чехова, стоит заметить, что она интересовала авторов сразу в нескольких аспектах, и наиболее полно этот интерес выразился в литературных произведениях. Многие

из этих произведений содержат автобиографические элементы, или же сам взгляд на ребёнка и окружающий его мир обусловлен биографией авторов.

Поскольку Лу Синь немало теоретизировал на тему детей и воспитания, его личное понимание взаимоотношений взрослого и ребёнка отразилось в литературе. Чеховская забота о литературе для детей выразилась больше в пародийных произведениях и двух рассказах о животных, в то время как его детские образы стали частью взрослой и очень серьёзной литературы.

При этом тема детей и детства не занимает центрального места в творчестве Чехова или Лу Синя, но она является важным вопросом для каждого из них. Оба автора презирают насилие над натурой ребёнка, которое проявляется в антигуманных законах современного им общества, его морали, извращающей в людях всё естественное и искреннее.

Лу Синь изображает детскую натуру доброй и чистой, характер — живым. В детстве человеку необходимо общение с природой, игры с друзьями. Поэтому в его произведениях возникает столько замечательных описаний, например связанных со времяпрепровождением в саду или воспоминаниями об играх с Жунь-ту. В произведениях Чехова дети редко идеализируются, они подвластны страстям, они шалят, но при этом неизменно вызывают читательское сочувствие. Для русского автора натура ребёнка также является воплощением неиспорченности и искренности — недаром Чехов приносит детские черты в изображение других, взрослых, персонажей, вызывающих положительный отклик в душе читающего. Описание пейзажа очень важно в повести «Степь» — как и у Лу Синя, здесь соприкосновение с природой — это шаги по ступеням естественного и необходимого миропознания, однако в большинстве рассказов Чехова природа играет заметно меньшую роль.

В творчестве Лу Синя есть несколько образов детей, выступающих в виде жертв отсталого общества. Такие примеры, как Шуань в рассказе «Снадобье» и

Бо-эр в рассказе «Завтра», разобранные в первой главе, и, конечно, герои рассказов «Кун И-цзи» и «Родное село», о которых речь шла выше, — красноречивые примеры этому. В этих произведениях автор выражает своё осуждение и сожаление по поводу происходящего. В творчестве А. П. Чехова также есть подобные рассказы, где ребёнок вызывает больше сочувствия из-за отношения к нему взрослых или грубого столкновения взрослого и детского миров. Самые яркие примеры – «Ванька» и «Спать хочется». Социальная проблематика и проблема губительности среды для маленького человека также не чужда русскому автору.

Классическая традиция понимания ребёнка как особого существа, очень чистого, естественного и невинного разрабатывается Чеховым и, отражаясь в его творчестве, приходит в произведения Лу Синя. Оба автора говорят о серьёзных проблемах мира, проводя их через призму понимания детей (приём остранения, известный также по произведениям Л. Н. Толстого «Холстомер», «Война и мир»). Именно поэтому через миры детей и взрослых в творчестве авторов проходит бездна, поэтому столкновение миров приводит к разочарованию героев и личностной деградации. Лу Синю не чужда тема губительных изменений, которые происходят с ребёнком в нездоровом взрослом обществе, под влиянием жестоких социальных законов. Чехов раскрывает эту тему более традиционно: даже ужасные условия не меняют в ребёнке самого главного, его чистой души. Русского автора больше интересует момент испытания героя, детской реакции на несправедливость взрослого мира. Однако оба писателя используют детские образы для игры на контрастах в духе Ф. М. Достоевского («**Мальчик у Христа на ёлке**» (1876)): сталкивают невинное и порочное, грязное и чистое, наивность и корысть, за счёт чего усиливается психологическое напряжение и обостряется проблематика.

В финале повести Лу Синя «Дневник Сумасшедшего» повествователь

провозглашает свое знаменитое «Спасите детей!» [Лу Синь, 1954, 1 т.: 73]. Этот короткий лозунг отражает твёрдое убеждение в том, что дети, подрастающее поколение, это будущее страны. И точно так же в конце рассказа «Родное село» рассказчик выражает свою надежду на будущее, куда устремлены его мысли.

А. П. Чехов не делает открытых призывов — это не свойственно его манере повествования, однако же его сочувствие по отношению к беззащитному положению детей в обществе пронизывает многие рассказы, в которых появляются детские образы. Недаром многие встречи ребёнка и взрослого на страницах чеховских произведений оканчиваются печально, автор изображает непонимание взрослого по отношению к ребёнку и трагизм даже внешне маленькой детской обиды. Читатель этих произведений непременно выносит для себя новый взгляд на вещи, уже с позиции ребёнка, и этого стремится достигнуть автор в своём желании сделать жизнь лучше.

Заключение

Нельзя отрицать, что между русской и китайской литературой с конца XIX в. существуют глубокие культурные связи. Однако же влияние русских произведений на поколение китайских писателей не сводится лишь к прямым заимствованиям персонажей, жанров или сюжетов – в большей степени происходит наследование самой культуры мышления, возникающей благодаря духовной близости авторов и сходству исторических процессов.

Китайское литературоведение последних лет возобновило изыскания в области русско-китайских литературных связей и сделала шаг вперёд. Китайские учёные обнаруживают сходные сюжеты в произведениях Чехова и Лу Синя. Например, герой Иона в рассказе **«Тоска»** (1886) и героиня Сян-линь в произведении **«Моление о счастье»** (1924) весьма похожи, оба они не могут утешиться после смерти сыновей и рассказывают своё горе чужим, но никто не слышит и не понимает их. Также доказанным фактом считается заимствование Лу Синем замысла известной повести **«Дневник сумасшедшего»** у Н. В. Гоголя (**«Записки сумасшедшего»** (1834)), что отражается и на уровне названий.

Однако несмотря на открытия, сделанные в этой области, нам кажется не совсем корректным говорить о заимствовании на всех уровнях. Учитывая огромное влияние русской литературы следует смотреть на историю международных взаимосвязей с пониманием того, что китайские авторы вносят особенности национального характера, языка и культуры в унаследованные сюжеты и идеи, развивая, дополняя и совершенствуя их. Благодаря такому синтезу создаются уникальные произведения, вошедшие в золотой фонд китайской литературы. Именно поэтому данное исследование посвящено и типологическим связям, а не одним только прямым заимствованиям, о которых уже написано не так мало. По этой же причине в данной работе при анализе общих идей немало

внимания уделяется различиям в интерпретации того или иного автора. Так, взятое за основу сходство сюжета, мотива, детали (часто возникающее благодаря актуальности конкретной проблемы в эту эпоху) раскрывает целый спектр индивидуально-авторских взглядов на мироустройство, особенностей писательской методологии. Всё это придаёт дополнительные штрихи к портретам Чехова и Лу Синя в истории литературы.

Как уже говорилось выше, преемственность Лу Синя по отношению к Чехову во многих случаях объясняется не случайно подхваченным веянием эпохи, но сознательным выбором китайского автора. Среди причин широкого распространения произведений Чехова в Китае, помимо эстетических, следует назвать прежде всего исторические: идейные особенности русской литературы в XIX – XX веков были созвучны идеям переломного времени в Китае. Многие интеллигенты, такие как Лу Синь, чувствуя неприятие к пережиткам старого, ищут новую национальную идеологию в реалистических произведениях русских писателей. Поэтому в начале и в середине XX века произведения многих китайских писателей создаются в традициях русской реалистической школы.

Нередким героем в произведениях Лу Синя и Чехова является маленький человек. При этом оба автора не просто заимствуют, но развивают традиционный литературный тип. В их произведениях каждый человек, каждый малозаметный прохожий наделяется чертами индивидуального характера, в этом раскрывается талант обоих писателей видеть необычное в заурядном, особое внимание к деталям и техника литературной работы с помощью отдельных штрихов.

Литературное наследие обоих писателей хорошо отражает эпоху, в которую они жили. Почти каждый персонаж, которому уделяется внимание на страницах произведений Чехова и Лу Синя, при живости описания характера ещё и очень типичен: в этих персонажах запечатлены особенности нравов того времени, и потому с помощью анализа повестей и рассказов можно воссоздать общественно-

исторический облик эпохи. Частое воздержание от прямых оценок (особенно это характерно для А. П. Чехова) позволяет посмотреть на описываемую проблему с разных сторон. Стремление к глубокому и всестороннему познанию мира — ещё одна общая черта авторов.

Однако авторская позиция Лу Синя по сравнению с Чеховым более чётка и тверда, именно китайский писатель открыто утверждает, что литература обязана служить народу, и потому цель его художественного творчества связана в первую очередь с идеей социального долга. Именно эта особенность приводит к тому, что стиль речи и манера повествования более резки, а настроение произведений зачастую мрачно. В творчестве Чехова не всегда можно выделить однозначно авторскую позицию. Вследствие этого сюжет развивается более плавно, а эмоциональный рывок происходит ближе к финалу. Произведения Лу Синя пользуются в китайской науке репутацией особенно глубоких благодаря прямому обличению пороков общества и человеческой личности. На наш взгляд, различие этих оценок у русского и китайского авторов сводится к различию художественного метода. Чехов предпочитает завуалированную авторскую позицию, поэтому после прочтения его произведений читатель самостоятельно пытается разрешить для себя поставленные проблемы, оценивает поступки героев, задумывается о вечных вопросах. Именно во внешней простоте, бытоописательности произведений А. П. Чехова заключается подлинная глубина.

К безусловному сходству между Чеховым и Лу Синем следует отнести ещё и жанровые особенности. Главными жанрами их творчества становятся рассказ и повесть. В этом воплощается особенность писательского таланта: умение поставить в тексте лаконичного объёма важнейшие человеческие проблемы, выразить глубину человеческой души. Но у каждого из авторов в жанровом отношении есть и свои особенности. Например, в позднем творчестве Лу Синя центральное место занимает публицистика. А. П. Чехов же приходит к глубоким

драматическим произведениям, получившим впоследствии мировое признание.

Но, разумеется, сходством в отдельных сюжетах, жанровой системе и изображении характеров не исчерпывается литературная близость Лу Синя и Чехова. Многие почерпнуто китайским автором на уровне одной только идеи, тонких оттенков литературного ощущения — того, что так трудно описать в рамках научного исследования.

Подведём итоги основных результатов, достигнутых нами в данной работе.

Традиции русской классической литературы, наследуемые Чеховым, благодаря литературному диалогу авторов получают продолжение и в творчестве Лу Синя. В первую очередь это касается литературных типов, способов изображения характеров, проблематики и жанровых форм.

Путём сопоставления биографий А. П. Чехова и Лу Синя нами были выявлены сходные эпизоды, оказавшие существенное влияние на творчество авторов. Благодаря этому можно говорить о типологической близости писателей. В полной мере это касается трёх рассмотренных в отдельных главах тем: детство, медицина и общество.

Неоспоримо, что профессия врача, выбранная обоими писателями, позволяет Чехову и Лу Синю развить их природную наблюдательность и сформировать особый тип мышления, что находит прямое выражение в литературе — от интереса к образам самих врачей и до способа создания характеров и ситуаций, авторского видения мира. Чехов выбирает профессию врача как основную и находит пользу в служении народу с помощью медицинских знаний. Лу Синь с детства мечтал работать военным врачом, но впоследствии медицина становится для него символическим оружием, с помощью которого писатель описывает пороки общества и человеческой личности.

Социальная тема находит отражение в заботе писателей о будущем своих соотечественников, высоких мечтах о спасении людей. В то же время это связано с

авторской задачей изображения реальности как таковой (установка на беспристрастное отражение в бытовых зарисовках и хорошего, и плохого). Тип героя-сумасшедшего, который вызывал интерес у обоих писателей, развивается в их произведениях. Лейтмотивом в рамках этой темы для Чехова и Лу Синя оказывается образ героя, противопоставленного обществу.

К этому же тематическому спектру относится и проблема «маленького человека», о которой исследователи писали и раньше. Безусловно, это общая тема творчества Чехова и Лу Синя, наследуемая из русской классической прозы. Через разработку типа «маленького человека» авторы доносят проблемы частной жизни отдельных людей. Как образы одиноких, сумасшедших, людей с противоречивым характером, так и образы незаметных, невыдающихся личностей позволяют писателям отразить многослойность общественной жизни своего времени, рассмотреть сильные и слабые стороны человеческой личности.

Детская тема, вобравшая в себя и взгляды писателей на воспитание и детскую литературу, и личные впечатления о собственной юности, также имеет много перекличек, обусловленных как типологическим, так и генетическим сходством. В целом же оба писателя выступают как истинные гуманисты, заботящиеся о будущем своей страны.

Напомним, что помимо Чехова, Лу Синь испытывал влияние целого ряда русских писателей — таких, как Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Андреев, М. Горький и др. Безусловно, среди многих произведений зарубежной литературы русские писатели Золотого и Серебряного века пользуются наибольшей популярностью. Также не стоит забывать, что многие китайские авторы, крупные мыслители и революционеры, создатели новой культуры, в большей или меньшей степени черпали духовную силу из русской литературы. Назовём лишь несколько имён: Мао Дунь (1896 - 1981), Цюй Цю-бай (1899 - 1935), Цзян Гуан-цы (1901 — 1931), Ба Цзинь (1904 - 2005) — этот список можно

продолжить. Многие известные китайские авторы тепло отзывались о своих русских собратьях по перу и называли среди любимых писателей русские имена. Наследования русских традиций литературным Китаем – глобальная тема, и её изучение имеет важное значение для воссоздания пространства культурного прошлого двух соседних стран.

После 80-х годов прошлого века влияние русской литературы и культуры на Китай ослабляется по сравнению с временем горячей дружбы между Китаем и Россией середины и начала столетия. Конечно, причин этому немало. Однако в обеих странах даже по прошествии почти ста лет новые поколения читают и изучают творчество Чехова и Лу Синя. Проблемы, поставленные этими авторами, актуальны до сих пор, пороки всё ещё живы, а характеры узнаваемы. И хотя быт и нравы современников запечатлены обоими писателями настолько хорошо, что по ним можно воссоздавать прошлое, но то общечеловеческое и вневременное, что они оставили после себя читателям будущего, позволило сохранить их имена в истории литературы. Поэтому хочется надеяться, что творчество А. П. Чехова и Лу Синя остаётся актуальным и в наше время.

Библиография

1. Чехов А. П. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. — М.: Наука, 1974-1983.
2. Лу Синь. Собрание сочинений в четырех томах Т. 1. М., 1954. — 459 с.
3. Лу Синь. Правдивая история А-Кея. Л.: Прибой, 1929. — 189 с.
4. Лу Синь. Повести. Рассказы. М.: Художественная литература. 1971. — 516 с.
5. Лу Синь. 1881-1936. М., Л.: Издательство АН СССР. 1938. — 184 с.
6. Тургенев И. С. Бежин луг // Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 3.. М.: Наука, 1979.
7. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Собрание сочинений в 15-ти томах. Л., Наука, 1989. Том. 5.
8. Достоевский Ф. М. Мальчик у Христа на ёлке // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том XII. — М.: Правда, 1982. С. 457-462.
9. Толстой Л. Н. Холстомер // Собрание сочинений в восьми томах. Т. 7.. М.: Лексика, 1996.
10. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем в 17 томах. М. — Киев, 2009. С. 40-46.
11. А. П. Чехов — воспитанник Московского университета / Ред.-сост.: В. Б. Катаев, Э. Д. Орлов, А. Н. Подорольский. — М.: ИПО «У Никитских ворот», издательство «Литературный музей», 2015. — 320 с.
12. А. П. Чехов в воспоминаниях современников — М. Худож. Лит., 1986. — 735с. (Лит, мемуары).
13. А. П. Чехов: pro et contra. СПб, изд-во Христианского государственного ин-та, 2002. — 1053 с.
14. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: «Советский писатель», 1963. — 167 с.

15. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература, 1975. – 504 с.
16. Бердников Г. П. А.П. Чехов: Идеи и творческие искания. – М. – Л.: Гослитиздат, 1961. – 511 с.
17. Федотов Д.Д. Очерки по истории отечественной психиатрии: Вторая половина XVII и первая половина XIX века. Т. 1. – М.: Министерство здравоохранения СССР, 1957. – 320 с.
18. Бомейко И. Б. Вся Россия – наш сад: к 150-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова, Псков, 2009. –164 с.
19. Бялый Г. А. История русской литературы. М., 1980. Т. 2. – 396 с.
20. Бялый Г.А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Советский писатель. – СПб.: Советский писатель, 1990. – 638 с.
21. Ван Дань. Чехов и Лу Синь: историко-генетические и типологические аспекты канд. дисс. М., 1996. – 159 с.
22. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения А. Н. Веселовский. – М., «Высшая школа», 1989. – 408 с.
23. Видуэцкая И. П. Способы создания иллюзии реальности в прозе зрелого Чехова. //В творческой лаборатории Чехова / Редкол.: Л. Д. Опульская и др. – М.: Наука. 1974. С. 279-295.
24. Померанцева Л. Е. Вестник Московского университета. Сер:13. Востоковедение. М. 1999. – № 3. С. 3–32.
25. Гейзер И. М. Чехов и медицина. - М.: Госмедиздат, 1954. – 140 с.
26. Глаголева И. К. Лу Синь: Библиографический указатель. М., 1977. – 197 с.
27. Го Мояо. Чехов на востоке. //Избранное, М.: ГИХЛ. 1953. – 270 с.
28. Громов Л. П. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов-на-Дону, 1958. – 217 с.

29. Громов М. П. – Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. – 384 с.
30. Гурвич И. Проза Чехова. Человек и действительность. М.: Художественная литература, 1970. – 181 с.
31. Диалог с Чеховым: Сборник научных трудов в честь 70-летия В. Б. Катаева / Отв. Ред. П. Н. Доленков. – М.: Изд. Моск. Ун-та, 2009. – 392 с.
32. Емец Д. Е. Произведения для детей и о детях в творчестве русских писателей второй половины XIX века (К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. И. Куприн) Дис. кан. нау. МГУ. 2001. – 176 с.
33. Желоховцев А. Н. Фальсификации продолжают: По страницам публикаций китайской прессы о Лу Сине // ПДВ. 1973, № 2, С. 143-148.
34. Захарова В. Т. Проза А. Чехова и проблема импрессионизма // Вопросы русской и зарубежной литературы. Калуга, 1997. С. 44-54.
35. Значение творческого наследия Лу Синя для актуализации сферы культуры Китая и утверждения мировых и национальных духовных ценностей // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов II Междунар. науч. конференции. Т 1, разд. I. СПб.: 2006, С. 9-229.
36. Карин Траунмюллер. Образ врача в произведениях А. П. Чехова. // Молодые исследователи Чехова. Вып. 6: Материалы международной научно-практической конференции (Москва, май 2008 г.). М., Изд-во «Мелихово», 2009. – 294 с.
37. Катаев В. Б. Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М., изд-во Моск. ун-та, 2002. – 252 с.
38. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М., Изд-во Московского университета, 1989. – 261 с.
39. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., МГУ, 1979. – 326 с.

40. Катаев В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., МГУ, 1998. – 112 с.
41. Катаев В. Б. Сложность простоты: рассказы и пьесы Чехова М.: Издательство МГУ, 2002. – 109 с.
42. Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение // Спутники Чехова. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1982. – 39 с.
43. Катаев В. Б. Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники. М., Языки славянской культуры, 2004. – 329 с.
44. Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова. – М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 5-47.
45. Китайская философия: Энциклопедический словарь. М.: Мысль, 1994. – 652 с.
46. Келдыша В. А. История русской литературы конца XIX - начала XX века в двух томах под редакцией В. А. Келдыша – М.: Издательский центр «Академия», 2009. – 288 с.
47. Кессель М. Рецензия на книгу «Лу Синь. 1881 – 1936» // Интернациональная литература. 1938. № 7. С. 194-195.
48. Клуге Р.-Д. Отображение болезни в рассказах «Палата № 6» и «Черный монах» // Чеховиана – Мелиховские труды и дни. – М., 1995. – С. 52-59.
49. Кубасов А.В. Рассказы А. П. Чехова: поэтика жанра. Свердловск, 1990. – 71 с.
50. Кузичева А. П. Жизнь «отдельного человека» / Алевтина Кузичева. – 2-е изд. – м.: Молодая гвардия, 2012. – 847с. – (Жизнь замечательных людей: сер. Биогр.; вып.1360).
51. Лапоница Л. В. Мир глазами ребенка в рассказах А. П. Чехова 1880-х гг. http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1207133219&archive=1207225892&start_from=&ucat= (Дата обращения: 15.03.2015).

52. Лебедева Н. А. Лу Синь и писатели Северо-Восточного Китая // ПДВ. 2006, № 5. С. 156-164.
53. Ли Лянь-шу. Влияние Чехова на китайских писателей // Русская литература и фольклор. <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-052-.htm>. (Дата обращения: 06.02.2014).
54. Линь Чжи-хао. Лу Сюнь чжуань (Жизнь Лу Синя). Пекин, 1981.
55. Литературное наследство. Т. 68. Чехов. М., Наука, 1960. – 668с.
56. Литературное наследство. Том 100. Чехов и мировая литература. В 3 кн. – М.: Наука; ИМЛИ РАН, 1997 – 2005. Кн. 1. – М.: Наука, 1997. – 840 с.
57. Лу Синь. «О, эта великая и проклятая стена»: (Из публицистики 20-х гг.) / Вступ. В. Сорокина // ПДВ. 1993, № 2, С. 158-168.
58. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае. // НЛО, 2004, № 69. <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. (Дата обращения: 22.02.2014).
59. Магтис Фрайзе Проза Антона Чехова: многография / под. Ред. И. В. Корина, Н. Л. Маишевой. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 376 с.
60. Меве Е. Б. Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова К.: Здоровья, 1989. – 280 с.
61. Мирский М. Б. Доктор Чехов / Ин-т истории естествознания и техники. – М.: Наука, 2003. – 238 с.
62. Набоков В. Антон Чехов (1860-1904) // Лекции о русской литературе. М., 1998. С. 319-372.
63. Неклюдова Е.С. Образ доктора в русской литературе XIX века // Русская филология. – 1999. – № 10. С. 63-68.
64. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. – 797 с.
65. Паперный З. С. Записные книжки Чехова. – М.: Советский писатель, 1976. – 391 с.

66. Паперный З. С. А. П. Чехов: Очерк творчества. – 2-е, доп. изд. – М.: Гослитиздат, 1960. – 302 с.
67. Петров В.В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М.: Госполитиздат, 1960. – 151с.
68. Петрова Т. Г. А. П. Чехов в литературной критике русского зарубежья // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX –XX вв. М., 2003. – 461 с.
69. Петухова Е. Н. Притяжение Чехова: Чехов и русская литературы конца XX века. Спб, изд-во СПбГУЭФ, 2005. – 118 с.
70. Позднеева Л. Д. Лу Синь. М: Молодая гвардия, 1957. – 287 с.
71. Позднеева Л. Д. Лу Синь: Жизнь и творчество. М., 1959. – 437 с.
72. Позднеева Л. Д. Творческий путь Лу Синя М.: Типография издательства МГУ, 1954. – 31с.
73. Полоцкая Э. А. О поэтике Чехова. М., Наследие, 2000. – 240 с.
74. Правдивое жизнеописание. Повести и рассказы современного Китая. М.: Молодая гвардия, 1929. – 365 с.
75. Разумова Н. Е. Композиционная роль ритма в повести А. П. Чехова «Попрыгунья» // О поэтике А. П. Чехова. Иркутск, 1993. С. 122-131.
76. Россолимо Г. И. Воспоминания о Чехове // Воспоминания современников об А. П. Чехове. М., 2015. – 150 с.
77. Сарычев А. П. Чехов и китайская литература // «Дон», 1959. <http://www.anton-chehov.info/saryichev-chexov-i-kitajskaya-literatura.html> (Дата обращения: 06.02.2015)
78. Семанов В. И. Лу Синь и его предшественники. М., 1967. –148 с.
79. Серебряков Е. А. Чехов в Китае (обзор). // Русская литература и фольклор. <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm>. (Дата обращения: 10.12.2014).

80. Серебряков Е.А., Родионов А.А.: Постижение в России духовного и художественного мира Лу Синя. // Серебряков Е. А., Фудзита Рина. Материалы V Международной научной конференции Проблемы литератур Дальнего Востока: В 3 томах. СПб: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2012. С. 10-44.
81. Скафтымов А.П. О повестях А.П. Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Худож. лит. 1972. С. 381-404.
82. Смирнова В. В. Одежда и для детей. М.: ГИДЛ МП РСФСР, 1963. - С. 47-91.
83. Смирнов М. М. Герой и автор в «Скучной истории» // В творческой лаборатории Чехова. М., 1974. С. 218-231.
84. Сорокин В. Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 томах / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М.: Вост. лит., 2006. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. 2008. С. 193-202..
85. Сорокин В. Ф. Формирование мировоззрения Лу Синя: Ранняя публицистика и сборник «Ключ». М.: Издательство восточной литературы. 1958. – 196 с.
86. Сухих И. Н. Благослови детей и зверей «Детский» Чехов // А. П. Чехов. Детские рассказы. СПб., 1998. – 316 с.
87. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Изд-во Ленинградского университета, 1987, – 184 с.
88. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. — М.: Аспект-пресс, 2001, – 331 с.
89. Торопцев С. Лу Синь и борьба за реализм в китайском кино // ПДВ. 1982, № 4, С. 164-176.

90. Третьяков В. Русская литература в Китае. // НЛО, №110 (4), 2011.
<http://www.nlobooks.ru/node/1103>. (Дата обращения: 10.09.2014).
91. Турков А.М. Чехов и его время. М., 2003.Изд-во: Гелеос, – С. 464
92. Тюпа В.И. Художественность чеховского рассказа. — М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
93. Убогий А. Русский путь Чехова // Наш современник. М. – 2004. – № 7. – С. 216-227.
94. Федоренко Н. Т. Лу Синь // Издательство: Знание М., 1953. – 32 с.
95. Федоренко Н. Т. Лу Синь // Федоренко Н.Т. Очерки современной китайской литературы. М., 1953, С. 38–84.
96. Федоренко Н. Т. Мастерство писателя и его интерпретация: К 90-летию со дня рождения Лу Синя // Федоренко Н.Т. Избранные произведения. Т. 2. М., 1987, С. 274–289.
97. Фесенко Э. Я. Русская литература XIX века в поисках героя. – М. Академический Проект, 2013, – 653 с.
98. Францова Н. В. «Футлярный» герой А. П. Чехова: истоки и развитие. Дис. кон. нау. СПб., 1995. – 233 с.
99. Хализев В. Е. Основы теории литературы. М. 1994.
http://modernlib.ru/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read (Дата обращения: 22.06.2014).
100. Чехов и его время / Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1977. – 359 с.
101. Чеховиана: Чехов в культуре XX века. – М.: Наука, 1993. – 286 с.
102. Чеховиана: Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – 408 с.
103. Чеховиана: Чехов: взгляд из XXI века. – М.: Наука, 2011. – 458 с.
104. Чеховский вестник / Ред. Кол.: В. Б. Катаев и др. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – Вып. 27. – 148 с.

105. Чеховский вестник / Ред. Кол.: В. Б. Катаев и др. – М.: Издательство Московского университета, 2012. – Вып. 28. – 160 с.
106. Чеховский вестник / Ред. Кол.: В. Б. Катаев и др. – М.: Издательство Московского университета, 2013. – Вып. 29. – 114 с.
107. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., Наука, 1971. – 291 с.
108. Чудаков А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. — М.: Сов, писатель, 1986. – 379 с.
109. Шмелев И. С. Творчество А. П. Чехова // Русская речь, 1995. №. 1, С. 109-111.
110. Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. М., Наука, 1977. – 272 с.
111. Шубин Б. М. Доктор А. П. Чехов. Изд. 2-е. М., Знание, 1979, –144 с.
112. Шушковская Ф. И. Рассказы Чехова о детях. Дис. кон. накл. М., 1973. – 176 с.
113. Шэ Сяолин, Михайлова М. В. Лу Синь в России (издания и переводы) // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Статьи и материалы Седьмой Международной научно-практической конференции 19-20 февраля 2015 г. Том 2. СПб., 2015. С.118-121.
114. Эйхенбаум Б. О Чехове // О прозе. Л., 1969. С. 357-370.
115. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – 1979. № 12. – 242 с.
116. Эволюция китайского романа: Конец XVIII – начало XX в. АН СССР М.: ГРВЛ, 1970. – 343 с.

Литература на иностранных языках

- 1 Бао Чжун-вэнь. Новое исследование о мысли и художественной поэтике Лу Синя. Пекин, 1966. – 179 с.
- 2 Чжу сяоцзинь Изучение Лу Синя. Изд-во: Китайская книжная лавка. 2011. – 483.
- 3 Большая словарь Лу Синя // Изд-во. Народная литература, 2009, – 1294 с.
- 4 Ван Фужэн Зеркало китайской феодальной мысли. – общее изложение о «Кличе» и «Блуждании» Пекин, «Китайский народный университет», 2010, – 461 с.
- 5 Ван Фужэн. Ранние рассказы Лу Синя и русская литература. Тяньцзин. Тяньцзинское издательство образования, 2008. – 181 с.
- 6 Ван Чжао-нянь. Эпоха, народ, искания: Сравнительный анализ эпохи, жизни и творческого пути Лу Синя и Чехова // Вестник Хэбэйского университета. 1985. № 2. – 49 с.
- 7 Ван Чжаонянь. Эпоха, народ, стремление – эпоха, жизнь, творческий путь Лу Синя и Чехова, Изд.: Хэбэйский университет, 1985, №. 2. С. 48-54
- 8 Вэнь Сяюй. Ведущее к душе искусство: о произведениях Чжан Цзе // Вэньсюе пинлунь цуншу. Пекин, 1981. Вып. 10. Ред. Хэ Хо-жэнь. Гуйчжоу, 1991. – 195 с.
- 9 Гао Юаньдун. Проблема литературного заимствования в современности. Изд-во: Фуданьский университет, 2009, – 284 с.
- 10 Го Мо-жо. Чехов на Востоке // Го Мо-жо. Кипящая похлебка. Изд. Дафу, 1947. – 200 с.
- 11 Гэ Баоцюань. Литературные связи китайской и зарубежных литератур. Изд-во: Восточно-китайский педагогический университет, 2013, 5. – 582 с.
- 12 Гэ Баоцюань. Положение Лу Синя в мировой литературе. Гуманитарный журнал, 1981, № 4. – С. 13-15.

- 13 Женя. Стил ь речи в рассказах Чехова и Лу Синя. Вестник Чанчуньский университет науки и техники. Дис. 2012. – 36 с.
- 14 Ли Ваньци. Изучение Чехова в Новую эпоху в Китае. Восточно-Китайский Педагогический университет. 2012. – 85 с.
- 15 Ли Иннань. Русская литература и ценностные ориентации китайской интеллигенции. // Пекинский ун-т иностр. яз. 2012. – 162 с.
- 16 Ли Линжун Плуг и Меч – познание жанра и мысли в творчестве Лу Синя. Лицзянское издательство, 2014. 06. – 188 с.
- 17 Ли Чанчжи Критик Лу Синь. Изд-во: Пекин. 2003. – 183 с.
- 18 Ли Чэнцы Лу Синь и китайская традиционная культура: отклонение, принятие, возвращение. Юньнаньское издательство. 2006, – 166 с.
- 19 Лу Синь Полное собр. соч. и писем: В 20 т. Пекин, 2012.
- 20 Лю Цзяньчжоу. От изучения медицины к профессиональным занятиям литератора: сравнение Лу Синя с Чеховым. Северо-западный университет, 1987, №. 4. С. 61-66.
- 21 Лю Шаоцин ь. Переводы творчества русских писателей в изучении духовного мира Лу Синя в последние годы его жизни. Вестник Хуацяо университет: раздел философия и социальная наука, 2008, № 4. С. 32-56.
- 22 Лю Янь. Чехов и современная китайская литература: канд. дисс. Северо-восточный педагогический университет, 2003. – 299 с.
- 23 Общественно-политические и эстетические взгляды Лу Синя. Нанкин, 1989. – 512 с.
- 24 Сюй Сяодань. Лу Синь и русские и советские писатели-современники. Шэньсиский педагогический университет, дисс. 2010. – 48 с.
- 25 Фань Боцюнь. Лу Сюнь сяошо синь лунь (Новое исследование прозы Лу Синя). Изд-во: Народная литература. 1986. – 463 с.

- 26 Хуан Инань Публицистика Лу Синя (1881-1836 гг.) Дис...кон. наук. Ростов- на-Дону, – 163 с.
- 27 Цянь Лицюнь. Лу Синь и современность. Изд-во: Пекинский университет, 1999, – 431 с.
- 28 Чжу Чункэ Построение повествования в рассказах Лу Синя. «Народ», Пекин, 2011, 9. – 441 с.
- 29 Ян Кай. Изучение Чехова в Китае. Вестник Чунцинский университет: раздел социальная наука, 2005, №. 6. С. 60-65
- 30 Янь Цзяянь Рассуждения о полифонии в рассказах Лу Синя. Изд-во пекинского университета, 2011, 5, – 274 с.