

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Жэнь Сяосюань

**«СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» И.С. ТУРГЕНЕВА: ПОЭТИКА
СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВОСПРИЯТИЯ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ**

Специальность 5.9.1 — Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры
истории русской литературы
Е. А. Тахо-Годи

Москва 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. «Senilia» И.С. Тургенева и проблемы жанровой динамики «стихотворения в прозе».....	13
1.1. Стихотворение в прозе как промежуточный литературный жанр: проблема жанровой идентификации.....	13
1.2. История становления жанра в Европе и России.....	24
1.2.1. Возникновение и развитие <i>poème en prose</i> во Франции.....	24
1.2.2. «Стихотворения в прозе» Тургенева: русская традиция жанра.....	26
1.3. Стихотворение в прозе после Тургенева: судьба прозаической миниатюры в русской литературе XX века.....	39
Основные выводы.....	49
ГЛАВА 2. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и их восприятие в Китае.....	54
2.1. Влияние традиций классической китайской культуры на формирование и развитие китайского стихотворения в прозе.....	55
2.2. Дискуссии о жанре стихотворения в прозе в Китае после Движения 4 мая 1919 года и первых публикаций произведений Тургенева на китайском языке.....	66
2.3. История переводов «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае в контексте основных направлений развития китайской литературы XX века.....	73
Основные выводы.....	104
ГЛАВА 3. Влияние «Стихотворений в прозе» Тургенева на китайскую литературу первой трети XX века.....	106
3.1. Тургеневские мотивы в сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня.....	107
3.2. Тургеневские традиции и мотивы в «Диких травах» Лу Синя.....	144

Основные выводы.....	172
ГЛАВА 4. Идеиное и художественное влияние И.С. Тургенева на творчество Ба Цзиня.....	174
4.1. «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня.....	175
4.2. «Стихотворения в прозе» и «Думы» Ба Цзиня: Сходство и отличия.....	200
Основные выводы.....	220
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	222
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	228
Приложение 1. Перечень переводов «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае.....	248

ВВЕДЕНИЕ

«Стихотворения в прозе» являются не только итогом всего творчества И. С. Тургенева, но и бесценным духовным наследием, которое писатель оставил человечеству. Среди затрагиваемых тем — проблемы развития общества, жизни и смерти, любви к родине и деревне, сочувствия к бедным и др. К моменту создания Тургеневым «Senilia» в русской литературе обозначился интерес к жанру, являющемуся переходным от поэзии к прозе. Но как самостоятельный жанр стихотворение в прозе ведет отсчет в русской литературе именно с момента создания Тургеневым этих небольших лирических миниатюр.

Данная работа посвящена комплексному исследованию позднего тургеневского цикла «Стихотворения в прозе». В диссертации затрагиваются такие недостаточно изученные проблемы, как жанровая идентификация стихотворения в прозе; место «Senilia» Тургенева в истории становления жанра в России; бытование в Китае стихотворения в прозе в качестве особого поэтического жанра; история перевода «Senilia» Тургенева в Китае и его влияние на формирование жанра стихотворения в прозе в китайской литературе XX века. Под традицией в данном случае мы понимаем усвоение мотивов, тем и различных художественных приемов, характерных для тургеневских «Стихотворений в прозе». Основное внимание уделяется подробному сопоставлению поэтики и проблематики «Senilia» Тургенева с произведениями выдающихся представителей китайской литературы XX века Сюй Дишаня (许地山, 1893–1941), Лу Синя (鲁迅, 1881–1936) и Ба Цзиня (巴金, 1904–2005).

И. С. Тургенев является одним из самых значимых русских писателей XIX века, внесших существенный вклад в развитие не только русской литературы, но и современной китайской литературы: его «Стихотворения в прозе» способствовали утверждению этого жанра в Китае после Движения 4-го мая 1919 года. Эти факторы обусловили выбор

предмета исследования — столетней истории восприятия тургеневского цикла «Стихотворения в прозе» в Китае и влияния тургеневских миниатюр на творчество китайских писателей XX века.

Связь Тургенева с китайской литературой и рецепция его творчества китайскими писателями XX века давно привлекают внимание китайских исследователей: к этой проблеме обращались Ван Лие¹, Сунь Найсю² и др. Однако российские и китайские исследователи уделяют внимание в основном влиянию романов и рассказов Тургенева на новое поколение китайских писателей в первой половине XX века (в первую очередь анализируется рецепция образов «лишнего человека» и «тургеневской девушки»). «Стихотворения в прозе» остаются на периферии исследовательского внимания. Между тем возникновение жанра стихотворения в прозе в Китае напрямую связано с переводом и распространением «*Senilia*» Тургенева в период Движения за новую культуру (см. Приложение 1. Перечень переводов «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае).

Диссертация формирует целостное представление о цикле «*Senilia*» Тургенева, его месте в творчестве писателя; выявляет национально-культурную специфику восприятия «*Senilia*» в Китае и соответствующую тенденцию развития китайской литературы XX века; показывает влияние цикла «*Senilia*» на китайские стихотворения в прозе Сюй Дишаня, Лу Синя и Ба Цзиня, которые остаются малоизученными в России и Китае, чем обусловлена **научная новизна исследования**.

Объектом исследования являются последнее произведение Тургенева — цикл «Стихотворения в прозе», а также произведения Сюй

¹ Ван Лие. И.С. Тургенев в восприятии классиков китайской литературы XX века. Балтийский филологический курьер. 2004. № 4. С. 312 – 320.

² Сунь Найсю. Тургенев и Китай: китайская и иностранная литература в XX веке. Шанхай, 1988. 447 с. [孙乃修. 屠格涅夫与中国 — 二十世纪中外文学关系研究. 上海: 学林出版社, 1988 年. 447 页].

Дишаня («Благодатный дождь в пустынных горах»³, 1922–1925 гг.), Лу Синя («Дикие травы»⁴, 1924–1926) и Ба Цзиня («Драконы, тигры и собаки»⁵, 1940–1941 и «Думы»⁶ 1978–1986).

Актуальность исследования определяется необходимостью выявить значение тургеневского наследия для китайской литературы XX века на примере рецепции его «*Senilia*», что позволяет по-новому интерпретировать поэтику произведения Тургенева сквозь призму восприятия его творчества в Китае и получить более полное представление о культурных и литературных связях между Россией и Китаем.

Цель диссертационной работы — исследовать специфику рецепции, развития и продолжения тургеневских «Стихотворений в прозе» китайскими писателями XX века, а также выявить причины широкого распространения его «*Senilia*» в Китае.

Выдвинутая цель предопределила следующие **задачи**:

1. Систематизировать представления о поэтике «Стихотворений в прозе» Тургенева в контексте западноевропейской и русской линий развития жанра.

2. Проследить столетнюю историю восприятия цикла «Стихотворения в прозе» в Китае, этапы его перевода на китайский язык и причины его широкого распространения.

3. Исследовать взаимодействие национальной традиции классической китайской литературы и рецепции тургеневского цикла на формирование нового для Китая литературного жанра «стихотворение в

³ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах: Сборник новелл / Пер. с кит. Л.А. Никольской. М.: КДУ, 2010. 77 с.

⁴ Лу Синь. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1955. С. 229–278.

⁵ Ба Цзинь. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: издательство «Культурная жизнь», 1941. 122 с. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年. 122页].

⁶ Ба Цзинь. Думы // Ба Цзинь. Полн. собр. соч. В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. 760 с. [巴金. 巴金全集第16卷 «随想录». 北京: 人民文学出版社, 1991年].

прозе».

4. Выявить в творчестве Сюй Дишаня схождения с тургеневскими стихотворениями в прозе.

5. Систематизировать существующие представления о рецепции тургеневского творчества Лу Синем — одним из основоположников современной китайской литературы.

6. Исследовать традиции Тургенева в раннем творчестве Ба Цзиня.

7. Обосновать сходство и различия между «Стихотворениями в прозе» Тургенева и «Думами» Ба Цзиня, которые считаются вершиной творчества писателя.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. «Стихотворения в прозе» Тургенева стали к началу XX века значимой вехой в развитии жанра, учитывая его западноевропейскую и русскую линии, и оказались своего рода «каноном», послужив основанием для дальнейших трансформаций жанра в русской литературе. Сам Тургенев воспринимает свои опыты в ряду общего западноевропейского процесса развития жанра «стихотворения в прозе», как эксперимент в области именно прозы («я не поэт»), актуализируя при этом особые ее возможности — лиризм, лаконизм, импрессионизм, символизм, семантическую емкость фразы и формы, стремление к циклизации и др. На русской почве развитие жанра «стихотворения в прозе» происходило если и без прямого влияния Тургенева, но в динамике притяжений и отталкиваний с «эталонными» чертами поэтики его «Senilia».

2. Происхождение и развитие китайского жанра «стихотворения в прозе» непосредственно связаны с переводом на китайский язык «Senilia» Тургенева. Китайская культура XX века искала в творчестве Тургенева новые пути, соответствовавшие вызовам времени, начала освоение его творчества со «Стихотворений в прозе».

3. Китайское стихотворение в прозе XX века является результатом синтеза русской и китайской культур, имеет национальные корни в

литературе Древнего Китая, соответствует традиционной эстетике китайской классической литературы. Жанр лирической прозаической миниатюры был знаком новизны для литературных деятелей Китая и в то же время вызывал ассоциации с привычным и родным для китайского эстетического восприятия.

4. Рецепция тургеневского цикла «Стихотворения в прозе» оказала значительное воздействие на творчество таких ведущих китайских писателей после Движения 4-го мая 1919 года, как Сюй Дишань, Лу Синь, Лу Ли, Ли Ни, Го Можо, Ба Цзинь и др.

5. Стихотворения в прозе Тургенева и Сюй Дишаня объединяют импрессионистические начала, отношение к природе и преклонение перед женской красотой. У обоих писателей женщины не только являют собой идеальное воплощение красоты, любви и мудрости, но и самой природы, величественной, всемогущей и непознаваемой.

6. При создании произведений, вошедших в сборник «Дикие травы», который по праву считается вершинным достижением китайской литературы в жанре стихотворения в прозе, Лу Синь испытывает заметное влияние Тургенева. Основные мотивы «Стихотворений в прозе» Тургенева и «Диких трав» Лу Синя — трагическая судьба «новых людей», жизнь и смерть, любовь и творчество, одиночество и старость. Миниатюры обоих писателей соединяют реалистическую поэтику с элементами символизма.

7. Из китайских писателей наиболее широко и глубоко воспринял творчество Тургенева Ба Цзинь, которого называют «китайским Тургеневым». Сочувствие бедным, готовность к самопожертвованию революционеров, общественно-политические проблемы — общие мотивы в циклах обоих писателей. Миниатюры Тургенева с их социальностью и гуманизмом оказываются образцом для Ба Цзиня.

8. Выявленный нами комплекс мотивов и художественных приемов, оказавшийся наиболее близким для китайских писателей XX столетия, демонстрирует, что национальная оптика предопределила специфику

восприятия тургеневский цикл. Поэтика «Стихотворений в прозе» Тургенева сквозь призму восприятия китайской литературой во многом отличается от русской традиции. Из 83 тургеневских «Стихотворений в прозе» Сюй Дишанем, Лу Синем и Ба Цзинем одинаковое предпочтение отдается тем текстам, где превалирует социальность и гуманизм, философичность и афористичность, импрессионистичность, стремление к созданию ритмического рисунка, используются символы, сновидения и иллюзии, размышления о природе, жизни и смерти, старости и любви.

Теоретической основой диссертационной работы являются, во-первых, научные труды таких российских исследователей, как Ю. Д. Бурмистрова⁷, Е. Ю. Геймбух⁸, Л. П. Гроссман⁹, Г. Б. Курляндская¹⁰, Ю. Б. Орлицкий¹¹, П. Г. Пустовойт¹², С. Е. Шаталов¹³ и др., посвященные изучению цикла «Стихотворения в прозе» и одноименному литературному жанру; во-вторых, труды китайских литературоведов и переводчиков «Стихотворений в прозе», таких, как Чжу Хунцюн¹⁴, Чжу Сяньшэн¹⁵ и Ван

⁷ Бурмистрова Ю. Д. О роли циклизации в творчестве И. С. Тургенева (на материале «Записок охотника» и «Стихотворений в прозе») // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 2. С. 77–80.

⁸ Геймбух Е. Ю. Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.

⁹ Гроссман Л. П. Последняя поэма Тургенева // Венок Тургеневу. Сборник статей. Одесса: А. А. Ивасенко, 1919. С. 57–90.

¹⁰ Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. М.: Просвещение, 1980. 192 с.

¹¹ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в культуре Серебряного века. М.: ЯСК, 2018. 902 с.

¹² Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М.: Изд-во МГУ, 1987. 301 с.

¹³ Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

¹⁴ Чжу Хунцюн. Исследование «Стихотворений в прозе» Тургенева / Чжу Хунцюн. Пекин: Издательство «Народной литературы», 2013. 295 с. [朱红琼. 屠格涅夫

Чжилян¹⁶, посвященные исследованию этого произведения Тургенева.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов при изучении проблемы литературных связей между Россией и Китаем, а также в вузовских лекциях по истории жанра «стихотворение в прозе»; в спецкурсах и спецсеминарах, в курсах, посвященных вопросам распространения произведений Тургенева в Китае, роли Тургенева в становлении китайской литературы XX века и влияния русского классика на творчество современных китайских писателей.

Методы исследования. В диссертации применяется историко-функциональный метод с элементами сравнительно-типологического анализа, а также структурно-семантический метод анализа текста.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, включающих в общей сложности 11 параграфов, основных выводов, заключения, списка использованной литературы и приложения. Общий объем диссертационной работы составил 254 страницы. Первая глава посвящена проблемам жанровой динамики стихотворения в прозе и исследованию «Senilia» Тургенева. Во второй главе описаны история развития современного китайского стихотворения в прозе, проблема восприятия «Senilia» Тургенева в Китае и роль тургеневского цикла в процессе формирования этого жанра в Китае после Движения 4 мая 1919 года. В третьей главе прослеживается рецепция «Стихотворений в прозе» Тургенева в китайской литературе первой трети XX века в творчестве Сюй

散文诗研究. 北京: 北京人民出版社, 2013 年. 295 页].

¹⁵ Чжу Сяньшэн. Лебединая песня И.С. Тургенева: «Стихотворения в прозе» // Изучение зарубежной литературы. 1990. № 3. С. 52–60. [朱宪生. 天鹅的绝唱 — 屠格涅夫的散文诗散论 // 外国文学研究. 1990 年第 3 期 52–60 页].

¹⁶ Ван Чжилян. «Стихотворения в прозе» Тургенева. Гуанчжоу: Хуачэн, 2013. 300 с. [王智量. 屠格涅夫散文诗. 广州: 花城出版社, 2013 年. 300 页].

Дишаня на примере его сборника «Благодатный дождь в пустынных горах» и Лу Синя на примере цикла «Дикие травы». В последней главе рассматриваются идейное и художественное воздействие Тургенева на творчество Ба Цзиня, который на протяжении всей жизни переводил произведения Тургенева на китайский язык и способствовал становлению китайского тургеневедения.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Степень достоверности результатов исследования подтверждается применением системного подхода к изучению материала, достаточным количеством использованных источников и литературы, а также апробацией в публикациях и выступлениях на международных научных конференциях.

Диссертация прошла апробацию на кафедре истории русской литературы при защите научно-квалификационной работы по той же теме.

Список публикаций по теме диссертации. Основные результаты проведённого исследования отражены в следующих публикациях:

I. Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М. В. Ломоносова.

1. *Жэнь Сяосюань.* Голос времени в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева и «Диких травах» Лу Синя // Русская словесность. 2021. № 1. С. 59–67.

2. *Жэнь Сяосюань.* Тургеневские традиции и мотивы в сборнике Ба Цзиня «Драконы, тигры и собаки» // Litera. 2021. № 2. С. 19–29.

3. *Жэнь Сяосюань.* Идейное и художественное влияние «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева на «Думы» Ба Цзиня // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. № 1 (90). С. 52–56.

4. *Жэнь Сяосюань.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня: незамеченная традиция // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 2 (93). С. 377–380.

II. Доклады на научных конференциях:

1. *Жэнь Сяосюань*. Сходство и отличия: «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Думы» Ба Цзиня // Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2019», МГУ им. М. В. Ломоносова, Россия, 8–12 апреля 2019 г.

2. *Жэнь Сяосюань*. Влияние «Стихотворений в прозе» Тургенева на «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня // XXVI Тургеневские чтения «Послесловие к юбилею», Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева, Россия, 27–28 июня 2019 г.

3. *Жэнь Сяосюань*. Голос времени в «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева и «Диких травах» Лу Синя // III Международная научная конференция молодых ученых «Пространство и время в русской литературе и философии», Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Россия, 2–3 ноября 2020 г.

4. *Жэнь Сяосюань*. Тургеневские традиции и мотивы в сборнике «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня // Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2020», Москва, Россия, 10–27 ноября 2020 г.

5. *Жэнь Сяосюань*. Музыкальное начало в «Стихотворениях в прозе» И. С. Тургенева и в лирическом сборнике Ба Цзиня «Драконы, тигры и собаки» // Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2021», МГУ имени М. В. Ломоносова, Россия, 12–23 апреля 2021 г.

6. *Жэнь Сяосюань*. «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня: незамеченная традиция // Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов–2022», МГУ имени М. В. Ломоносова, Россия, 15–16 апреля 2022 г.

ГЛАВА 1. «Senilia» И. С. Тургенева и проблемы жанровой динамики стихотворения в прозе

Сборник миниатюр «Senilia» (1877—1882) признан закономерным итогом творческого пути И. С. Тургенева, эталоном жанра стихотворения в прозе в русской литературе и наиболее известным его образцом. Тургенев стал родоначальником этого жанра в России, а публикация его цикла не только сделала общеупотребительным само его название, но и заложила основу традиции русского стихотворения в прозе, развивающейся на протяжении XIX—XXI веков. Сам этот факт опровергает сложившуюся в конце XIX века репутацию жанра стихотворения в прозе как маргинального явления в русской литературе. И хотя «Senilia» представляет лишь небольшую часть творчества писателя, цикл миниатюр Тургенева получил не меньшее признание, чем его романы.

Цикл Тургенева «Senilia» появился далеко не случайно, предпосылки его возникновения, как и возникновения самого жанра стихотворения в прозе, стоит искать во французской и русской литературных традициях, а также в творчестве самого автора. «Стихотворения в прозе» Тургенева стали, если можно так выразиться, местом встречи, продуктом диалога европейской и русской культур.

1.1. Стихотворение в прозе как промежуточный литературный жанр: проблема жанровой идентификации

Жанр стихотворения в прозе, восходящий к опытам французского писателя и философа Мишеля де Монтеня (1533—1592) и английского философа и писателя Фрэнсиса Бэкона (1561—1626), а также к древней европейской религиозной поэзии и в конечном итоге к тексту Библии, получил свое название во французской литературе XIX века. Он справедливо считается одним из наиболее сложных, загадочных и наименее изученных литературных жанров.

Сам термин «стихотворение в прозе» — калька с французского «*poème en prose*». Это название представляется нам оксюморонным и отсылает нас к базовой литературной оппозиции стиха и прозы как двух противоположных типов речи, двух фундаментальных литературных традиций. Противопоставление прослеживается уже на языковом уровне, если обратиться к этимологии этих слов. Латинское слово «*versus*», от которого произошли наименования стиха в европейских языках, означает «повернутый назад», тогда как латинское же «*prosa*» восходит к «*prosa*» — «прямая, простая» и «*proversa*» — «идущая вперед»¹⁷.

«Кентаврическое» словосочетание «стихотворение в прозе» в конце XX века характеризовалось так: «<...> лирическое произведение в прозаической форме. Для стихотворения в прозе характерны все признаки лирического стихотворения, за исключением метра, ритма, рифмы: небольшой объем, разбиение на мелкие абзацы, подобные строфам, повышенная эмоциональность стиля, круг образов, мотивов, идей, характерных для поэзии данного времени, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания. Стихотворение в прозе представляет собой промежуточную форму между поэзией и прозой по стилистическим, тематическим и композиционным, но не по метрическим признакам»¹⁸.

Более поздний вариант данного распространенного определения, принадлежащий также выдающемуся российскому ученому М.Л. Гаспарову, зафиксированный в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) и в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001), звучит следующим образом: «Лирическое произведение в прозаической форме; обладает такими признаками лирического стихотворения, как небольшой объем, повышенная эмоциональность,

¹⁷ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С.14.

¹⁸ Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1972. С. 205.

обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания, но не такими, как метр, ритм, рифма»¹⁹.

Тем не менее не подлежащей сомнению представляется только первая часть этого определения, а остальные характеристики, достаточно расплывчатые и спорные, могут быть опровергнуты контрпримерами из русской и мировой литературы, как, в частности, тезис о бессюжетности (среди «сюжетных» стихотворений в прозе Тургенева выделяются в том числе «Воробей», «Соперник», «Маша», «Дурак» и др.). Оговорка «обычно» («обычно бессюжетная композиция») сама по себе ставит под сомнение незыблемость данного определения и единство жанра стихотворения в прозе. Более того, вопрос о сюжетности/бессюжетности данного жанра трактуется исследователями по-разному. Так, согласно известному специалисту по теории литературы В.И. Тюпе, специфическая событийность является как раз «конструктивным принципом» жанра²⁰. Это так называемая внутренняя (лирическая, ментативная²¹) событийность, которая реализуется в коммуникативном акте рассказчика и заключается в преобразении лирического субъекта, поворота в сознании говорящего, когда во внешнем мире как будто ничего не происходит, то есть отсутствует эпическая, или нарративная событийность («Деревня»). Эта событийность состоит «в откровении такой нетривиальной точки зрения, которая выявляет самую сущность созерцаемого процесса (точнее говоря, авторскую версию этой сущности)»²². Даже если стихотворение в прозе

¹⁹ Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 1039.

²⁰ Тюпа В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 50.

²¹ Теория литературы: В 2 т. Т. 1 / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М., 2004. С. 353.

²² Тюпа В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 55.

обладает внешней сюжетностью и, таким образом, сближается с новеллой, подлинная его событийность лежит в другой плоскости.

Более позднее определение, предложенное видным исследователем жанра Ю. Б. Орлицким, звучит следующим образом: «Прозаическое произведение, занимающее одну-две книжные страницы, т. е. соответствующее представлению о стихотворном тексте как визуально обозримом объекте»²³. Оно отражает максимально широкое понимание стихотворения в прозе (Ю. Б. Орлицкий фактически ставит знак равенства между прозаической миниатюрой и малой прозой) и указывает на явную трудность в изучении данного литературного феномена. Размытое определение, данное по самому общему внешнему формальному признаку, очевидно, может служить лишь временным «рабочим» вариантом и нуждается в уточнении.

Мы вынуждены констатировать явную терминологическую путаницу в научных работах, посвященных стихотворению в прозе (обилие таких синонимичных терминов, как «прозаическое стихотворение», «миниатюра», «прозаическая миниатюра», «лирическая миниатюра в прозе», «лирическая прозаическая миниатюра», «лироэпическая миниатюра», «лирическая проза», «поэтическая проза», «лирика в прозе», «прозаический фрагмент», «лирический отрывок в прозе» и др.), за которой стоит жанровая неопределенность, проявляющаяся в многообразии трактовок «стихотворения в прозе» и отсутствии научного консенсуса по данному вопросу. Как исследователи стихотворения в прозе, мы сталкиваемся с нижеследующими вопросами.

К какому роду литературы относится стихотворение в прозе? Является оно жанром поэзии и/или прозы? К какой традиции принадлежит — стихотворной или прозаической? Наконец, является ли стихотворение в прозе полноценным самостоятельным жанром или это

²³ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 223.

только условное обозначение для цикла причудливых стихотворений, записанных без разбивки на строфы?

На неоднозначную родовую и жанровую характеристику стихотворения в прозе указывали в своих работах такие классики русского литературоведения, как Л. П. Гроссман, А. П. Квятковский, В. М. Жирмунский, М. Л. Гаспаров. Современные исследователи Ю. Б. Орлицкий, Е. Ю. Геймбух, В. И. Тюпа делают акцент на проблеме жанровой идентичности и дают углубленное понимание сложности данного пограничного литературного феномена. С. В. Завадский прямо называет Тургенева поэтом: «Тургенев <...> прежде всего лирический поэт, и один из самых крупных. <...> Почти все написанное Тургеневым может быть названо „стихотворениями в прозе“»²⁴.

Любопытно, что сам Тургенев относил свой поздний цикл к прозе, видимо, не осознавая художественной ценности своего изобретения: «За последние четыре года, — замечает Тургенев, — не написав ничего более или менее значительного и длинного, я набросал целый ряд „Маленьких стихотворений в прозе“ (так как, к сожалению, я совсем не поэт) на отдельных листках. О напечатании их я никогда не думал. Но вот до моего русского издателя дошли какие-то слухи о них — и он уговорил меня дать ему около пятидесяти этих „Senilia“ (таково, собственно, было их название) для его журнала — конечно, строжайшим образом очистив их от всего автобиографического и личного <...> Собственно говоря, это не что иное, как последние тяжкие вздохи (вежливо выражаясь) старика»²⁵.

Многие исследователи также рассматривают данный жанр как часть прозы (Ю. Б. Орлицкий, Н. Р. Левина). Орлицкий говорит о стихотворении в прозе как о жанре или структурно-жанровой модели прозаического

²⁴ Завадский С. В. Тургенев как человек и писатель // Литературное обозрение. 1993. № 11–12. С. 36.

²⁵ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 454–455.

текста и использует в качестве синонимов такие термины, как «прозаическая миниатюра», «прозаическое стихотворение» и даже «малая проза». Эта точка зрения восходит к известному литературоведу-формалисту Ю.Н. Тынянову: «„Стихотворение в прозе“, как жанр, и „роман в стихах“, как жанр, тоже основаны на глубокой разнице между обоими явлениями, а не на их близости: „стихотворение в прозе“ всегда обнажает сущность прозы, „роман в стихах“ — сущность стиха»²⁶.

Впрочем, большинство теоретиков приходят к идее синтеза и рассматривают стихотворение в прозе как промежуточный жанр. Во-первых, существует традиция, подсказанная самим названием «стихотворение в прозе» (синонимы «поэзия в прозе», «лирика в прозе») и зафиксированная в литературоведческих словарях, проводить формально-содержательное разграничение, то есть считать данное явление поэзией по содержанию и прозой по внешнему оформлению (М.Л. Гаспаров, А. П. Квятковский, Л. И. Тимофеев). Н. А. Игонина отмечает, что «в небольших прозаических произведениях с преобладающим лирическим элементом И. С. Тургенев подводит итог своим жизненным размышлениям. Своеобразное поэтическое завещание, оставленное художником, до сих пор завораживает читателей яркостью красок и неповторимым авторским стилем. Важно отметить, что сам термин „стихотворение в прозе“ не является оксюмороном, поскольку первое понятие при его узком и прямом осмыслении отражает лирический характер содержания жанра, „проза“ же определяет форму»²⁷.

Кроме того, существует более продуктивная точка зрения о лиро-эпической природе жанра (А. Г. Цейтлин, А. Ковач, Ж. Зельдхейи-Деак, Т. Н. Федь). Т. Н. Федь считает, что эта «новая форма»,

²⁶ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: ACADEMIA, 1924. С. 39.

²⁷ Игонина Н. А. Способы лиризации в малых жанрах русской классической прозы. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 4.

находится «между понятиями “поэзия”, “поэма” и “проза”»²⁸. Данная тенденция выводит нас за рамки «среднеарифметической» поэзии и прозы и становится сегодня все более популярной.

В конечном итоге эта трактовка приводит нас к самой радикальной и плодотворной позиции относительно жанрово-видового статуса стихотворения в прозе, провозглашающей самостоятельность, своеобычность и уникальность данного метажанра. Этой точки зрения придерживаются А. А. Земляковская, Н. И. Балашов, О.Б. Першукевич, приближается к ней и Е. Ю. Геймбух.

Помимо указанной выше проблемы (трудности при идентификации самого литературного феномена), современные исследователи обращают внимание также на затруднения, возникающие при отнесении каждого конкретного прозаического текста малого объема к жанру стихотворения в прозе. Истоки ее следует искать в самой формально-содержательной разнородности материала тургеневских «Стихотворений в прозе», которые стали прототипической жанровой моделью для исследователей русской традиции стихотворения в прозе. Миниатюры Тургенева неодинаковы по объему (от одного абзаца до нескольких страниц), в сборник включены как художественные, так и философские и публицистические тексты, как лирические, так и эпические и драматические тексты, среди них можно увидеть различные жанровые переключки и вкрапления: собственно лирическую миниатюру, притчу, аллегория, басню, сон и т. д.

Здесь же возникает проблема смежных жанров. По критерию малого и сверхмалого объема необходимо отличать стихотворение в прозе от других жанров малой прозы и видов прозаических миниатюр, таких, как новелла, короткий рассказ, очерк, притча, анекдот, афоризм и т. д., несмотря на то, что стихотворение в прозе может вбирать в себя черты вышеупомянутых жанров. Кроме того, следует отграничить стихотворение

²⁸ Федь Т.Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф.Абрамов, В.Пикуль, Ю.Бондарев): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 5.

в прозе от таких других переходных форм, как ритмизованная (ритмическая) проза, с одной стороны, и свободный стих (верлибр) — с другой. Труднее всего отделить стихотворение в прозе от ритмической прозы, тем более что оба феномена развивались в эпоху Серебряного века под эгидой поэтизации прозы. И хотя сторонники поэтического происхождения стихотворения в прозе определяют ритм как ядерный признак жанра, опираясь, в частности, на черновики Тургенева, до сих пор не был найден бесспорный ритмический принцип и не были определены «единицы повторяемости»²⁹. Стихотворение в прозе типологически ближе к таким нетрадиционным жанрам, как «роман в стихах» и «поэма в прозе»³⁰. Возможно, решающим критерием стихотворения в прозе, как и других нетрадиционных жанров, является авторское самоопределение, при всей его субъективности и ненадежности, а также место конкретного произведения в уникальной системе координат того или иного автора.

По-своему решает вопрос жанровой идентичности стихотворения в прозе современная исследовательница Е. Ю. Геймбук, в чьей монографии «Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект)» аккумулируется опыт предшествующих исследований и выявляются сущностные характеристики лирической прозаической миниатюры (предложенная модификация термина явно отражает авторское прочтение жанра). С точки зрения Е. Ю. Геймбук, перед нами «особого типа двуродовое образование, а не жанр лирики, не стилистическая

²⁹ Бурмистрова Ю. Д. Проблема циклообразования в русском и французском прижизненных изданиях «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 92.

³⁰ Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX — начала XX вв: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 5.

разновидность художественной прозы»³¹, это «жанр третьего ряда, в его состав входят и его образуют не только первичные, речевые, но и вторичные литературные жанры»³².

Стихотворение в прозе как новый жанр включает в себя «три типа жанров: лирических (прежде всего стихотворных миниатюр), описательных (зарисовки, портреты, сценки), философских (афоризм, сентенция, притча), а также межродовых и межжанровых форм (эссе, очерк, отрывок, лирическая автобиография)»³³. Данные протожанры трансформируются внутри миниатюры, формируя ее ядро и определяя, таким образом, ее базовые аспекты: жанровое содержание, субъектную организацию и пространственно-временную структуру, связанные между собой. Жанрово маркированными для стихотворения в прозе являются также его заголовочный комплекс, интертекстуальные связи и монтажная композиция.

На уровне содержания, как полагает Е. Ю. Геймбух, ведущим признаком является принципиальный лиризм, слияние обобщенного и интимного. Еще одной базовой характеристикой стихотворения в прозе как лирического произведения Е. Ю. Геймбух называет его автокоммуникативность, вытекающую из желания автора, по выражению В. В. Розанова, также работавшего в этом жанре, собрать «нечаянные восклицания» своей души и проявляющуюся в прямом или косвенном обращении к себе лирического героя. Впрочем, необходимо отметить, что верно и обратное: лирическое Я обретает обобщенно-личное измерение. На это обращал внимание последователь тургеневской традиции М. М. Пришвин в предисловии к «Глазам земли» — еще одному сборнику стихотворений в прозе: «О себе я говорю не для себя: я по себе других

³¹ Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 5.

³² Там же. С. 6.

³³ Там же. С. 13.

людей узнаю и природу, и если ставлю “я”, то это не есть мое “я” бытовое, а “я” производственное, не менее разнящееся от моего индивидуального “я”, чем если бы я сказал “мы”»³⁴.

Субъектная структура миниатюры характеризуется сложностью отношений между повествователем-адресантом, персонажем и читателем-адресатом, выраженной через «игру» личных местоимений и смену или сосуществование точек зрения внутри одного текста. Субъект речи свободно перемещается во времени и пространстве (из прошлого воспоминаний в будущее своих видений), переживает опыт диссоциации, как бы выходя из себя и глядя на себя со стороны.

Что касается пространственно-временных характеристик, лирическая прозаическая миниатюра актуализирует обозначенные М. М. Бахтиным хронотопы «порога», «перелома», «встречи». Сущность пространственно-временной организации стихотворения в прозе сводится к совпадению «здесь» и «везде», «сейчас» и «всегда» (Ю. Ольховская пишет об авторской задаче «остановить мгновение» и запечатлеть образ «уходящего бытия»³⁵; В. Тюпа говорит о «поэтике остановленного мгновения»). Отсюда вытекает важнейшая черта жанра — высокая «смысловая плотность текста»³⁶.

Немного иначе трактует пространственно-временную организацию стихотворения в прозе М. С. Рыбина, которая в качестве жанрообразующего принципа выделяет «переход от внешнего к внутреннему (интериоризация пространства и времени через

³⁴ Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1984. С. 84.

³⁵ Ольховская Ю. И. Жанровые процессы в прозе М. М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. С. 7.

³⁶ Бурмистрова Ю. Д. Проблема циклообразования в русском и французском прижизненных изданиях «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. С. 91.

пространство)»³⁷. Данный переход определяет еще один ключевой структурный элемент жанра – «момент озарения»³⁸, что в других исследованиях обозначается как «ментальная событийность»³⁹.

Кроме того, все исследователи сходятся на тезисе о принципиальной цикличности жанра. Помимо того, что «художественная циклизация оказывается как бы встроенной в лирику»⁴⁰, стихотворения в прозе, как показывают многочисленные исследования, особенно подвержены циклизации, выходят в печать в составе сборников и на уровне авторского замысла существуют «во множественном числе». Более того, как отмечает С. В. Галанинская, «цикл становится здесь одним из основных жанрообразующих признаков, его наличие обязательно. Отдельная лирическая миниатюра, взятая вне цикла, не обладает жанровым статусом стихотворений в прозе»⁴¹.

Своеобразной чертой жанра можно назвать его место в творческой судьбе автора. Стихотворения в прозе являются преимущественно зрелым, «старческим» (и даже посмертным) жанром, к которому автор приходит на излете своей жизни, стремясь сжать весь свой жизненный и художественный опыт до нескольких строк текста и не всегда успевая застать публикацию своего *opus magnum* (первые образцы жанра «Гаспар из тьмы» Бертрана и «Парижский сплин» Бодлера были изданы посмертно).

³⁷ Рыбина М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: 2011. С. 7.

³⁸ Там же.

³⁹ Тюпа В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 55.

⁴⁰ Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 487.

⁴¹ Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX вв: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 16.

Впрочем, наряду с «итоговой» тенденцией обращения к жанру, идущей от Тургенева, зафиксирована и менее популярная «дебютная» тенденция, наблюдаемая как у предшественников, так и у последователей Тургенева (И. Ф. Анненский, В. А. Жуковский, Б. А. Пильняк, А. Н. Толстой)⁴².

1.2. История становления жанра в Европе и России

1.2.1. Возникновение и развитие роème en prose во Франции

Зарождение жанра стихотворения в прозе связывают с Францией и романтизмом, хотя во французской литературе более ранних эпох встречаются произведения, которые можно условно отнести к этому жанру. Так, в 1580 году один из самых значительных философов французского Возрождения Мишель Монтень опубликовал две первые книги «Опытов»⁴³ («Essais»), которые принято считать самым ранним в мире сборником прозы, содержащей элементы стихотворений в прозе. В 1699 году вышел из печати первый общепризнанный образец поэтической прозы — эпопея в прозе Франсуа Фенелона (1651–1715) «Приключения Телемака»⁴⁴ («Les Aventures de Télémaque»), а спустя сто лет «Гимны к ночи»⁴⁵ («Hymnen an die Nacht») немецкого поэта Новалиса (1772–1801). В XVIII веке Франция стала центром просветительского движения, что послужило важной предпосылкой для возникновения жанра стихотворения в прозе во французской литературе. Выступая против любых попыток регламентирования, эстетика романтизма побуждает к отказу от разграничения литературных жанров, что стимулирует возникновение

⁴² Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в культуре Серебряного века. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 384.

⁴³ Монтень М. Опыты. Избранные главы / Пер. с фр. Г. Косикова; прим. Н. Мавлевич. М.: Правда, 1991. 656 с.

⁴⁴ Фенелон Ф. Телемак / Соч. Фенелона; Новый пер. Федора Лубяновского. Ч. 1–2. СПб.: Гуттенбергова тип., 1839. 2 т. 330 с.

⁴⁵ Новалис. Гимны к ночи. / Новалис; Пер. с нем. В. Микушевича. М.: Энигма, 1996. 188 с.

новых художественных форм. Поэзия переживала кризис, не выдерживая жестких рамок классицизма. Границы жанров стали размываться. Романтизм способствовал рождению жанра стихотворения в прозе, сочетающего поэтическое мышление с прозаической формой. Жанр достиг своего расцвета в XIX веке благодаря творчеству таких выдающихся писателей и поэтов, как Алоизиус Бертран, Шарль Бодлер, Стефан Малларме, Пьер Луис, Артюр Рембо, Поль Валери и др.

В первой трети XIX века существовали произведения, похожие на стихотворения в прозе, как, к примеру, «Гаспар из тьмы»⁴⁶ («Gaspard de la nuit», 1842) французского писателя А. Бертрана. «Гаспар из тьмы», написанный в 1836-м и изданный в 1842 году, считается первым сборником стихотворений в прозе во французской поэзии, что дает основание целому ряду литературоведов, таких как С. Бернар, Л. Декон, Н. И. Балашов⁴⁷, считать именно Алоизиуса Бертрана основателем жанра стихотворения в прозе. Бертран, однако, еще не использовал этот термин и говорил лишь о «новом жанре прозы». Известно, что сборник Бертрана оказал влияние на творчество Ш. Бодлера, который признавался: «Я также должен сделать вам одно признание. Когда я перелистывал по меньшей мере в двадцатый раз знаменитого „Гаспара из тьмы“ Алоизиуса Бертрана (книга, известная вам, мне и нескольким нашим друзьям, не имеет ли законного права называться знаменитой?), мне пришла мысль создать нечто подобное, применив к описанию современной жизни, точнее, современной жизни в ее наиболее абстрактной форме, прием, который он применил к изображению жизни старинной, столь поразительно

⁴⁶ *Бертран А.* Гаспар из тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. 351 с.

⁴⁷ *Балашов Н. И.* Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Бертран А. Гаспар из тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло / Пер. с фр. Е.А. Гунста; примеч. Ю.Н. Стефанова. М.: Наука, 1981. С. 235–295.

живописной»⁴⁸. Закрепление жанра «стихотворение в прозе» (Poème en prose, petit poème en prose) по праву связывают с именем Шарля Бодлера (1821–1867) и с публикацией в 1860 году его сборника «Парижский сплин, или Маленькие поэмы в прозе» (Le Spleen de Paris, ou Les petits poèmes en prose). Именно с этого времени стихотворение в прозе стало рассматриваться как самостоятельный литературный жанр и получило распространение в Западной Европе и затем в России. Стоит отметить, что Ш. Бодлер ввел сам термин «стихотворение в прозе». Вот почему его принято считать родоначальником жанра.

1.2.2. «Стихотворения в прозе» Тургенева: русская традиция жанра

Зарождение стихотворения в прозе на русской почве традиционно связано с Тургеневым, чей итоговый сборник «Senilia» стал образцом жанра для последующих поколений литераторов, до сих пор остается непревзойденным шедевром и служит основным материалом для теоретических исследований в области жанра стихотворения в прозе. Тургеневский цикл стоит особняком в русской литературе. Характерно в этом отношении замечание в статье «Краткой литературной энциклопедии» 1972 года о том, что «значительного развития жанр» не получил, «хотя его разрабатывали и символисты (жанр стихотворения в прозе повлиял на “симфонии” А. Белого), и пролетарские поэты (А. Гастев)»⁴⁹. И только в последние десятилетия началось активное исследование его литературных связей с другими образцами жанра.

Тургенев начинает работать над циклом в конце 1870-х годов (с августа 1877 года), то есть когда французские образцы жанра уже были напечатаны, но еще не пользовались у публики той популярностью,

⁴⁸ Бодлер Ш. Парижский сплин. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 6–7.

⁴⁹ Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1972. Стб. 205.

которая придет к жанру стихотворения в прозе в конце XIX века вместе с текстами А. Рембо, С. Малларме, символистов. Тургенев был фактически посредником между русской и французской культурами: он жил в то время во Франции и находился под непосредственным влиянием французских писателей. Тургеневу были известны произведения Бодлера. В своем письме поэту-сатирику П. В. Шумахеру он сравнивал творчество французского поэта Мориса Роллина (Maurice Rollinat, 1846–1903) с Бодлером: «<...> Maurice Rollinat — хлыщ, вздутый хлыщихой Сарою Бернар, и рекламою: дурная копия Baudelaire’а»⁵⁰. Помимо этого, Тургенев был знаком с Г. Флобером и А. И. Урусовым, которые высоко ценили творчество Бодлера. Кроме того, у Тургенева и Бодлера был общий издатель — Пьер-Жюль Этцель. Тем не менее прямых свидетельств знакомства русского классика с «Парижским сплином» Бодлера нет, как нет и прямых доказательств знакомства с текстом Бертрана, хотя большая часть исследователей уверена, что Тургенев читал Бодлера. Таким образом, нет единого мнения о том, вступал ли Тургенев сознательно в диалог с французской традицией. Тем не менее внутренняя связь «Senilia» с «Парижским сплином» Бодлера несомненна⁵¹.

Как известно, Тургенев написал более восьмидесяти стихотворений в прозе. Несмотря на краткость формы, лирические миниатюры отражают искрометность мысли, глубину чувств, искренность переживаний автора. В предисловии к своему сборнику Тургенев писал: «Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд: тебе, вероятно, скучно станет — и книга вывалится у тебя из рук. Но читай их враздробь: сегодня одно, завтра другое, — и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе

⁵⁰ АРАН. Ф. 555. Оп. 1. Ед.хр. 83. Л. 39-40. Цит. по: Решетникова И. Полтора письма И. С. Тургенева П. В. Шумахеру // Наше наследие. 2011. № 98. С. 60.

⁵¹ Рыбина М. С. Поэтика «остановленного мгновения» в «Гаспаре из тьмы» А. Бертрана и в «Стихотворениях в прозе» Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. М.; СПб., 2011. С. 62–68.

что-нибудь в душу»⁵². В 1882 году 50 стихотворений, созданных Тургеневым в 1878–1882 годах, впервые были опубликованы в двенадцатом номере журнала «Вестник Европы». Об этой публикации Тургенев говорил: «Я никакого выбора не делал, я только откинул все личные, автобиографические, которые я никому не читал и не прочту — так как они предназначены к уничтожению вместе с моим дневником»⁵³. Целиком собрание стихотворений Тургенева не было издано при жизни автора; 31 неизвестное ранее стихотворение было найдено в парижском архиве писателя только в 1927 году. Четыре года спустя они были опубликованы в Париже под заглавием «Новые стихотворения в прозе». В России все 83 стихотворения вышли в свет только в 1931 году.

В черновом автографе Тургенев дает краткое авторское определение жанра — «стихотворения без рифмы и размера». История заглавия цикла является сложной и неоднозначной. Как упомянул Тургенев в письме к П.В. Анненкову от 4 (16) сентября 1882 года, «насчет моих „Стихотворений в прозе“, которые я озаглавил было сперва „Posthuma“ (Посмертные), потом „Senilia“ (Старческое) — но которые Стасюлевич желал бы назвать „Зигзаги“. Месяц тому назад я выбрал из сотни 50 (исключив все личные) и дал ему [Стасюлевичу. — С. Ж.]»⁵⁴.

Таким образом, долгое время миниатюры не имели заглавия, в 1879 году появляется вариант «Posthuma» («Посмертные»), который затем заменяется на «Senilia» и в таком виде отправляется редактору журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевичу. Название «Senilia» отвергается редактором, тот предлагает вариант «Зигзаги», но в итоге сборник из

⁵² Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 125.

⁵³ Тургенев И. С. Дневник. Ноябрь 1882 – январь 1883 г. // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1982. С. 479.

⁵⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960–1968. Т. 13. С. 28.

пятидесяти стихотворений публикуется в 1882 году под привычным для нас заглавием «Стихотворения в прозе». Французский перевод 1882 года, выполненный самим автором совместно с П. Виардо, будет озаглавлен сходным образом — «Petits poèmes en prose».

Выражение «стихотворения в прозе», ставшее названием для целого жанра, хоть и было выбрано редактором М. М. Стасюлевичем в качестве названия книги, принадлежит самому Тургеневу и было взято редактором из авторской пометки: данные «листки, наброски, зигзаги, силуэты» «сам Тургенев называет <...> — „Стихотворения в прозе“»⁵⁵. Обращение писателя к жанру стихотворения в прозе в конце жизни не является случайным. Помимо общего влияния литературных тенденций того времени, речь идет о творческой эволюции писателя, который после долгих лет жанровых поисков нашел наконец идеальную форму «для передачи бытийного универсализма»⁵⁶, что и было главной задачей творца. Лирические миниатюры последних лет перекликаются с лирическими опытами молодого Тургенева, но выгодно отличаются от них в художественном отношении.

«Стихотворения в прозе» — не только калька с французского «poèmes en prose», но и публичное признание преемственности по отношению к европейской традиции. Это не единственный след европейского влияния на русское стихотворение в прозе, которое проявилось в том числе благодаря «Диалогам» Дж. Леопарди, произведениям Г. Гейне, Т. А. Гофмана, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и, в первую очередь, благодаря стихотворениям в прозе А. Бертрана, Ш. Бодлера, А. Рембо.

⁵⁵ Цит. по: Назарова Л. Н. Примечания. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 454.

⁵⁶ Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. С. 244.

Тем не менее возникновение жанра стихотворения в прозе было подготовлено русской почвой и имеет богатую предысторию в русской литературе. Ю. Б. Орлицкий выделяет следующие этапы формирования жанра: «предпушкинское нащупывание, пушкинское освоение и послепушкинская трансформация, жанровое развитие и обогащение»⁵⁷. При этом предыстория зарождения стихотворения в прозе обусловлена феноменом «лиризации прозы» в русской литературе первой четверти XIX века. На фоне господства стиха проза воспринималась как более низкая литература, под влиянием сентиментализма художественная проза активно насыщалась лиризмом. Оформление жанра, наоборот, произошло в контексте прозаизации лирики.

Во-первых, на русских авторов распространилась общеевропейская, и в частности, французская традиция переводить иностранные лирические стихотворения прозой. Тут можно назвать и четыре оды из сборника «Читалагайские оды» Г. Р. Державина, и аналогичного типа переводы Е. А. Боратынского, П. А. Вяземского, В. А. Жуковского, В. К. Кюхельбекера. Во-вторых, в конце XVIII – первой половине XIX века у русских литераторов наблюдается устойчивый интерес к малым прозаическим формам. В качестве предшественников «Стихотворений в прозе» Тургенева разными учеными упоминаются разные произведения, в том числе «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, миниатюры В. А. Жуковского (1797–1800), эссе Н. К. Батюшкова (1817), «Опыты аллегорий, или иносказательных описаний, в стихах и в прозе» Ф.Н. Глинки (1826), наброски М. Ю. Лермонтова (1832)⁵⁸, лирические

⁵⁷ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 228.

⁵⁸ Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 24.

отрывки из прозы Н. В. Гоголя, произведения Л. Н. Толстого 1850–1860-х годов⁵⁹.

Подробно проанализированы источники русского стихотворения в прозе Ю. Б. Орлицким. Это «басни в прозе», аллегории, сны; публикация отрывков и незавершенных произведений умерших писателей; публикация дневников, записных книжек, переписки; философская и историческая афористика; сборники исторических анекдотов; образцы журнальной фрагментарно-дневниковой и очерковой литературы; мысли, заметки, молитвы и другие малые формы православной литературы и др.⁶⁰. Отдельно стоит сказать о влиянии сентиментализма, а именно жанра бессюжетной сентименталистской медитации, пришедшего в Россию через прозаические переводы английской поэзии. В русской периодике появляются многочисленные лирические отрывки на такие традиционные для сентиментализма темы, как «уединение, смерть и загробное существование, оплакивание умерших»⁶¹. Первым таким отрывком считается очерк Карамзина «Прогулка» (1789), который некоторые исследователи даже называют первым стихотворением в прозе⁶².

В миниатюрах Тургенева получают развитие, находят окончательное оформление и доводятся до художественного совершенства намеченные ранее признаки нового жанра. Тургенев закрепляет связь стихотворения в прозе с прозаическими жанрами «аллегии» и

⁵⁹ *Балашов Н. И.* Элементы «стихотворений в прозе» у Льва Толстого в 1850-1860 годах // *Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов.* М.: Наука, 1978. С. 297–325.

⁶⁰ *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 229–230.

⁶¹ *История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 2. Драматургия. Поэзия.* СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 151.

⁶² *Сиповский В. Н.* М. Карамзин как автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 134.

«аллегорического сна», рассказанного через субъективные переживания лирического героя, подтверждает набор аллегорических персонажей, который мы встречали уже у Ф. Н. Глинки: «Смерть, Надежда, Фантазия, Нищета, Слепец, Путник»⁶³. Также он тщательно выстраивает «циклическую взаимозависимость текстов, что затем надолго становится законом жанра стихотворной миниатюры»⁶⁴.

Новаторство Тургенева заключается, во-первых, в работе над строфической организацией миниатюрного текста, непохожей на строфическую композицию «большой» прозы тех лет, и введении в литературу двух типов прозаической строфы — так называемой версейной строфы из одного предложения средней длины и особой строфы, состоящей из нескольких коротких предложений (в основном в пределах 2–5 строк).

Это служит особой, сравнимой со стихотворной вертикальной ритмикой стихотворения в прозе, что является вторым значимым нововведением автора. Тургенев занимался ритмической организацией своих стихотворений в прозе и пытался разработать оригинальные способы ритмизации прозаического текста, ранее не использованные в поэзии. Как отмечает В. И. Чернышев, на основании изучения черновых рукописей Тургенева стало известно, что автор использовал авторские знаки препинания, многоточия и тире, а также придумал новый знак препинания — две точки, для обозначения средней по длине паузы⁶⁵.

Для «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева характерны разнообразие ритмов, наличие прозаических строф и символичность. В отличие от цикла рассказов «Записки охотника» и романов, где главное внимание уделяется новым явлениям жизни общества и изменению

⁶³ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 230.

⁶⁴ Там же. С. 231.

⁶⁵ Чернышев В. И. Заметки о текстах и языке И. С. Тургенева // Чернышев В. И. Избранные труды: В 2 т. М.: Просвещение, 1970. Т. 2. С. 167.

общественной психологии, «Стихотворения в прозе» — глубоко личные произведения, в которых отражены сокровенные переживания. Жизнь вдали от родных мест, тяжелая болезнь и неудача с новым романом (выход в свет последнего романа «Новь» в 1877 году критики всех направлений приняли очень холодно) усугубили пессимистические настроения писателя, что нашло отражение в его предсмертном цикле.

Отдельного упоминания заслуживает проблема рецепции тургеневского цикла и жанра стихотворения в прозе в целом во время его появления и в период наибольшей популярности на рубеже веков.

Надо сказать, что Тургенев сильно тревожился насчет реакции читателей, понимая экспериментальность и даже маргинальность своего творения по отношению к литературным вкусам того времени: «Стасюлевич и его кружок очень довольны моими “Стихотворениями”, — писал Тургенев Ж. А. Полонской 4 (16) октября 1882 года, — посмотрим, что скажет публика»; «Очень уж эти „Стихотворения“ не подходят к тому, что она (публика) привыкла читать»⁶⁶. Тургенев опасался, что его глубоко личные миниатюры подходят лишь для интимного чтения в кругу близких и могут понравиться только ограниченному числу ценителей литературы.

Сам писатель полагал, что «река времен в своем течении унесет в лоно забвения эти легонькие листки» (из письма Д. В. Григоровичу 3 (15) декабря 1882 года)⁶⁷, но, как оказалось, он ошибался. «Стихотворения в прозе» были приняты лучше, чем ожидал их создатель, и имели успех как у широкой публики, так и у профессиональных литературных критиков. Известно, что Тургенева поздравили И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой. Толстой отмечал: «Стихотворения в прозе имели больше успеха, чем я

⁶⁶ Цит. по: Назарова Л. Н. Примечания. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 459.

⁶⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960–1968. Т. 13. С. 116.

ожидал — если не в публике вообще, то в кружках de lettrés»⁶⁸. П. В. Анненков в письме, адресованном М. М. Стасюлевичу, назвал «Стихотворения в прозе» Тургенева «тканью из солнца, радугой, алмазами, женскими слезами и благородной мужской мыслью»⁶⁹. Говоря о «Стихотворениях в прозе», Д. С. Мережковский провозгласил Тургенева «едва ли не единственным после Пушкина гением меры и, следовательно, гением культуры»⁷⁰, и утверждал, что «он сам, по-видимому, не понимает их цены и не без некоторой нерешительности является перед русской публикой только поэтом <...>. Художник не подозревает, что в двадцати строках „Стихотворений в прозе“ — он делает целые поэтические открытия <...> эти „безделушки“ едва ли не драгоценнее и не бессмертнее таких серьезных общественных типов, как Рудин, Лаврецкий, Инсаров»⁷¹. При жизни Тургенева писатель Н. В. Невзоров произвел подробный разбор его последних произведений и охарактеризовал «Стихотворения в прозе» как «калейдоскоп, составленный из разнообразных по величине и качеству бриллиантов»⁷². Критик С. А. Андреевский писал: «Основная струя тургеневской поэзии, пробежавшая, как мы сейчас видели, по всем его произведениям, — под конец вдруг вся рассыпалась бриллиантовыми брызгами в его „Стихотворениях в прозе“. Художественная прелесть этих

⁶⁸ Цит. по: Из Парижского архива И. С. Тургенева / Ред. И. И. Анисимов. Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 73. Кн.1. М., 1964. С. 393.

⁶⁹ Цит. по: Назарова Л. Н. Примечания. Стихотворения в прозе. С. 456.

⁷⁰ Мережковский Д. С. Тургенев // Мережковский Д. С. Больная Россия. СПб.: Обществ. польза, 1910. С. 185.

⁷¹ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной литературы // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1912. Т. 15. С. 250.

⁷² Невзоров Н. К. И. С. Тургенев и его последние произведения «Стихотворения в прозе» и «Клара Милич». Казань, 1883. С. 5.

миниатюрных созданий достигает последней степени совершенства...»⁷³. Как очевидно, Л. А. Озеров справедливо указывал, что они «встретили самый радушный прием и надолго остались в нашей литературе»⁷⁴.

После выхода в свет тургеневского цикла его классификация вызвала множество споров. В целом современная Тургеневу критика восприняла новый жанр как поэтический. По мнению писателя Н.В. Невзорова, «необычайная сила выраженных в этом калейдоскопе мыслей и чувств производит впечатление скорее стихов, чем прозы. Это — то элегии, то басни, то эпиграммы»⁷⁵. С ним соглашался и литературный критик А. И. Введенский: «„Стихотворения“ И. С. Тургенева — действительно стихотворения, проникнутые гуманной мыслью, которая постоянно и неумолчно звучит в каждом отрывке <...> Сам язык, известный, гармонический, образный тургеневский язык — производит впечатление скорее стихов, чем прозы...»⁷⁶. Н. В. Богословский отмечал, что «Стихотворениям в прозе» «суждено было остаться в русской литературе непревзойденным образцом этого своеобразного жанра», подчеркивая, что «самый выбор формы был подсказан Тургеневу желанием максимально сблизить прозаическую речь со стихотворной, создать особый жанр лирического дневника, в котором мелькали бы зарисовки виденного, воспоминания о прошедшем, мимолетные впечатления, размышления о будущем»⁷⁷.

⁷³ Андреевский С. А. Тургенев // Андреевский С. А. Литературные очерки. СПб., 1913. С. 274.

⁷⁴ Озеров Л. А. Заповедное слово И. С. Тургенева // Тургенев И. С. Стихотворения в прозе / Вступ. ст. Л. Озерова. М.: Дет. лит., 2008. С. 5.

⁷⁵ Невзоров Н. К. И. С. Тургенев и его последние произведения: «Стихотворения в прозе» и «Клара Милич». Казань, 1883. С. 5.

⁷⁶ Цит. по: Назарова Л. Н. Примечания. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 461.

⁷⁷ Богословский Н. В. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1964. С. 398–399.

Разумеется, были и отрицательные отзывы (Д. В. Григоровича, Н. Г. Чернышевского). Классика ругали за «мальчишеское содержание», несмотря на «виртуозную стилистику»⁷⁸. В журнале «Стрекоза» даже выходили сатирические подражания «Стихотворениям в прозе» и пародии на новый жанр («элегия в прозе» «Русалка»).

Известен более поздний негативный отзыв знаменитой поэтессы-декадентки Серебряного века З. Н. Гиппиус: «Современные беллетристы “нового типа”, приближая, с великим усилием, прозу к стихам, дают нам что-то смешное, лишённое обоих очарований, — очарования прозы и, отличного от него, очарования стихов. Все искания новых форм, конечно, праведны, но во всяком случае новая форма не найдена, и вряд ли будет найдена путем полумеханического сближения прозы и стихов»⁷⁹. Не приняли жанр и ее современники — В. Я. Брюсов и В. В. Набоков⁸⁰. Тем не менее возникновение русского стихотворения в прозе было предопределено самим развитием литературного процесса, поэтому отдельные негативные отзывы не могли повлиять на его массовое распространение в первой трети XX века. После смерти Тургенев был «канонизирован» как отец жанра, новые подражательные тексты создавались с целью не высмеять, но отдать дань уважения тургеневскому гению, в память о Тургеневе сохранялся и жанровый подзаголовок «стихотворения в прозе», который переходил от одного произведения к другому.

⁷⁸ Цит. по: Из Парижского архива И. С. Тургенева / Ред. И. И. Анисимов. Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 73. Кн.1. М., 1964. С. 411.

⁷⁹ *Гиппиус З.* Проза поэта // *Весы*. М., 1907. № 3. С. 69.

⁸⁰ *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 263–264.

Изучение тургеневского цикла длится уже более ста лет. В. М. Жирмунский⁸¹ и Л. П. Гроссман⁸² обращали внимание на композицию произведений Тургенева; С. Б. Аюпова⁸³, Н. И. Балашов⁸⁴, С. В. Галанинская⁸⁵, О. А. Горелова⁸⁶, Н. Р. Левина⁸⁷, А. М. Пешковский⁸⁸, Б. В. Томашевский⁸⁹, А. С. Шагидевич⁹⁰ исследовали последние произведения Тургенева с точки зрения ритмической и синтаксической организации

⁸¹ Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Петроград: Опояз, 1921. 107 с.

⁸² Гроссман Л. П. Последняя поэма Тургенева // Венок Тургеневу. Сборник статей. Одесса: А. А. Ивасенко, 1919. С. 57–90.

⁸³ Аюпова С. Б. Синтаксическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1993. 271 с.

⁸⁴ Балашов Н. И. Ритмический принцип «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1979. Т. 38. № 6. С. 530–542.

⁸⁵ Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворений в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX – начала XX вв. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. 196 с.

⁸⁶ Горелова О. А. Ритмическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева: лингвостилистический аспект. Дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 197 с.

⁸⁷ Левина Н. Р. Ритмическое своеобразие жанра стихотворения в прозе // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII – XIX вв. Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 414. Л., 1971. С. 217–236.

⁸⁸ Пешковский А. М. Ритмика «Стихотворений в прозе» // Русская речь. Вып. 4. Л.: Academia, 1928. С. 60–78.

⁸⁹ Томашевский Б. В. Стих и ритм: методологические замечания // Временник Отдела словесных искусств. Вып. 4. Поэтика. Л.: Academia, 1928. С. 5–25.

⁹⁰ Шагидевич А. С. Просодия звучащего художественного текста на примере стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1993. 156 с.

текста; монография Е. Ю. Геймбух⁹¹ посвящена анализу поэтики тургеневских стихотворений; такие ученые, как И. А. Беляева⁹², Ж. Зельдхейи-Деак⁹³, Л. Н. Иссова⁹⁴ и В. И. Тюпа⁹⁵ уделяют больше внимания историко-литературному аспекту; другие интерпретируют цикл «Senilia» с точки зрения его места в творчестве Тургенева, влияния на литературу XX века и взаимодействия с западноевропейской культурой — диссертации и статьи Ю. Д. Бурмистровой⁹⁶, И. И. Величкиной⁹⁷, В. Д. Пантелеева⁹⁸ и О. Б. Першукевич⁹⁹. Такое внимание к тургеневскому циклу не случайно — благодаря ему новый прозаический жанр малой формы был введен в русскую литературу.

⁹¹ *Геймбух Е. Ю.* Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.

⁹² *Беляева И. А.* Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 250 с.

⁹³ *Зельдхейи-Деак Ж.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. К проблеме жанра // *Русская литература.* 1990. № 2. С. 188–194.

⁹⁴ *Иссова Л. Н.* Истоки жанра «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева // *Вопросы литературы и фольклора.* Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1969. С. 5–13.

⁹⁵ *Тюпа В. И.* Стихотворения в прозе в русской литературе. Становление жанрового инварианта // *Поэтика русской литературы. Сборник статей.* М.: Изд-во РГГУ, 2009. С. 50–71.

⁹⁶ *Бурмистрова Ю. Д.* О роли циклизации в творчестве И. С. Тургенева (на материале «Записок охотника» и «Стихотворений в прозе») // *Ученые записки Орловского государственного университета.* Орел, 2019. № 2. С. 77–80.

⁹⁷ *Величкина И. И.* «Стихотворения в прозе» и их место в творчестве И. С. Тургенева 70-х – 80-х годов. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1970. 322 с.

⁹⁸ *Пантелеев В. Д.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. Проблемы художественного метода, традиции. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1978. 188 с.

⁹⁹ *Першукевич О. Б.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. 273 с.

Послетургеневская судьба жанра представляется неоднозначной, но несомненно то, что авторы Серебряного века, писатели-«деревенщики» 1960–1980-х годов, как и современные поэты-авангардисты продолжают вести диалог с русским классиком. Не удивительно, что в XXI веке филологи все чаще обращаются к теме интертекстуальных связей между последним сочинением Тургенева и последующей «малой прозой», актуальной является проблема влияния тургеневского цикла на развитие жанра стихотворения в прозе в XX–XXI веках.

1.3. Стихотворение в прозе после Тургенева: судьба прозаической миниатюры в русской литературе XX века

Тургеневская традиция стихотворений в прозе начинает формироваться практически сразу после публикации цикла в 1882 году. Почти одновременно с Тургеневым или несколько позднее печатают свои оригинальные, а также переводные стихотворения в прозе поэты Я. П. Полонский, С. В. Ковалевская, И. Ф. Анненский, К. Д. Бальмонт, А. М. Добролюбов и др., посмертно публикуются миниатюры В. М. Гаршина. Жанровое обозначение «стихотворения в прозе» становится общеупотребительным среди литераторов и часто выносится в заглавие вслед за Тургеневым. Более того, сквозь призму нового жанра начинает восприниматься творчество признанных классиков-романистов (так, последний прозаический фрагмент М. Е. Салтыкова-Щедрина под названием «Забывшие слова», опубликованный посмертно в 1889 году, некоторые современники называли стихотворением в прозе¹⁰⁰). Элементы стихотворения в прозе находят в рассказах и романах Льва Толстого 50 –

¹⁰⁰ Орлицкий Ю. Б. «Забывшие слова» в контексте жанровой традиции стихотворений в прозе // М. Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий. Тверь, 1996. С. 102–112.

60-х годов XIX века («Набег», «Люцерн», «Утро помещика», «Поликушка», «Семейное счастье»¹⁰¹).

Несмотря на то, что часть произведений, напечатанных после «Senilia», действительно была чисто подражательной («Думки в прозе», подписанные именем Каева, 1884), статус миниатюр В. М. Гаршина и трех «Стихотворений в прозе» Я. П. Полонского не является столь однозначным.

Хотя Тургенев и был официально первым, его современник В. М. Гаршин написал свое стихотворение в прозе «Она была милая девушка...» (1875) за год до возникновения тургеневского замысла. Вплоть до публикации Тургенев держал свой новый цикл в тайне, что позволяет утверждать самостоятельность работ В. М. Гаршина, которого считали ближайшим последователем Тургенева. Три миниатюры В. М. Гаршина изначально были просто записями в альбом и не предназначались для публикации, они были напечатаны уже после смерти автора под тургеневским подзаголовком «Стихотворения в прозе»¹⁰². Я. П. Полонский обозначил свои прозаические миниатюры как «стихотворения в прозе» и включил в собрание сочинений вместе с другими стихотворениями. Несмотря на то, что они были опубликованы после Тургенева, если верить авторской датировке, созданы они были одновременно с «Senilia» или даже раньше, что ставит под сомнение прямое влияние аналогичных произведений Тургенева¹⁰³. Так или иначе, тургеневские «Стихотворения в

¹⁰¹ Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пикуль, Ю. Бондарев): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 5–6.

¹⁰² Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 243.

¹⁰³ Орлицкий Ю. Б. «Стихотворения в прозе Полонского в контексте его творчества и русской словесности XIX века // Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха (посвящается 200-летию со дня рождения поэта) : сб. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., 10–12 октября 2019 г. / науч. ред. Т. В. Федосеева ; отв. ред А. А. Решетова. Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. Вып. 2. С. 132–141.

прозе» были не единичным явлением, но требованием эпохи: «Прозаизация лирики — одно из существенных проявлений “романизации” литературного творчества как общей тенденции литературного процесса в XIX столетии»¹⁰⁴.

Особой вехой в истории стихотворения в прозе является рубеж веков, эпоха Серебряного века. В 1900-е годы жанр лирической прозаической миниатюры переживает свой наивысший расцвет в русской литературе, который впоследствии не повторится. Как пишут исследователи, «без прозаических миниатюр не обходился ни один литературный журнал»¹⁰⁵. Обратной стороной такой популярности стала утрата исключительности жанра, который стал массовым и общеупотребительным, и даже дискредитация жанра через публикацию второсортных текстов.

В первую очередь необходимо сказать об утверждении символистского стихотворения в прозе, так как именно в символистской прозе наблюдается самое серьезное развитие жанра в России со времен Тургенева¹⁰⁶. Это вновь обращает нас к влиянию французской литературы, к тому времени встроившей новый жанр *poème en prose* в контекст новейшего литературного направления — символизма. На развитие жанра в России повлияла новая волна переводческой активности в конце XIX — начале XX века. Появляются высокохудожественные переводы прозаических миниатюр А. Бертрана, А. Рембо, С. Малларме, О. Уайльда, Ж. К. Гюисманса, С. Пшибышевского, которые принадлежат крупнейшим литераторам эпохи: Федору Сологубу, В. Я. Брюсову, Эллису, В. Ф. Ходасевичу, С. Я. Парнок и т.д.

¹⁰⁴ Тюна В. И. Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности // Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 49.

¹⁰⁵ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 255.

¹⁰⁶ Першукевич О. Б. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 166.

Особое значение имели переводы Ш. Бодлера для становления русского символизма, и в частности, для формирования символистского стихотворения в прозе (литературовед-компаративист Клод Пишуа отмечал, что «влияние Бодлера в России превзошло его влияние на французских поэтов»¹⁰⁷). Действительно, в русской литературе конца XIX — начала XX века имя Ш. Бодлера встречается довольно часто. Первые переводы на русский язык бодлеровских стихотворений из сборника «Цветы зла» принадлежат поэту и журналисту Н. С. Курочкину (1830–1884). Новый перевод, выполненный поэтом-сатириком Д. Д. Минаевым (1835–1889), позволил российским читателям увидеть Бодлера как поэта-реалиста. Однако широкое распространение в русской литературе бодлеровские стихотворения получили благодаря переводам поэта и прозаика П. Ф. Якубовича (1860–1911), которого А. П. Чехов назвал «большим, нецененным писателем, умным, сильным писателем»¹⁰⁸ (в письме к Л. А. Авиловой от 9 марта 1899 года). П. Ф. Якубович всегда считал Бодлера своим учителем: «Бодлэр являлся для меня в те трудные годы другом и утешителем, и я, со своей стороны, отдал ему много лучшей сердечной крови»¹⁰⁹. Переведенные им 100 из 151 миниатюры Бодлера были опубликованы в 1909 году.

Первым русским поэтом-символистом, который перевел Бодлера, был Д. С. Мережковский. В 1884 году 12 стихотворений в прозе, переведенных Д. С. Мережковским, были опубликованы в журнале «Изящная литература» (1884. № 10. С. 141–157). Сам поэт признавал, насколько трудная переводческая задача стояла перед ним. Как говорил Д. С. Мережковский, «мне остается прибавить, что язык Бодлера благодаря

¹⁰⁷ Цит. по: Чу Цзинь. Шарль Бодлер в России: глазами реалистов и модернистов. Дис. ... магистра филол. наук. Шанхай, 2012. С. 5. [初金一. 俄国文学视野中的波德莱尔. 上海外国语大学, 2012年. 62页].

¹⁰⁸ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1980. С. 121.

¹⁰⁹ Бодлер Ш. Цветы зла. СПб., 1909. С. 2.

сжатости, силе и смелости нелегко поддается переводу, и поэтому я счел бы свою задачу вполне исполненной, если бы оказалось, что мне удалось передать хотя незначительную долю красоты подлинника»¹¹⁰. Князь А.И. Урусов также сыграл значительную роль в истории восприятия Бодлера в русской литературе, несмотря на то, что он перевел лишь несколько стихотворений в прозе французского автора. В 1896 году он вместе с поэтом-символистом Малларме издал сборник «Надгробие Шарлю Бодлеру» («Le Tombeau de Charles Baudelaire»). Поэт и теоретик символизма Эллис (Лев Кобылинский, 1879–1947) называл Бодлера, наряду с Данте и Ницше, истинным символистом. В 1904 году он перевел 84 стихотворения из сборника «Цветы зла» и опубликовал их под названием «Иммортели». В 1907 году Эллис переводит ряд миниатюр Бодлера, через год — снова обращается к «Цветам зла», переводит сборник целиком и публикует в соответствии с оригинальным названием, а предисловие к новому переводу пишет знаменитый поэт-символист В.Я. Брюсов.

Уже с середины 1890-х годов главные русские поэты-символисты начинают массово публиковать собственные оригинальные стихотворения в прозе, сначала как отдельные произведения, а затем и в составе сборников: миниатюры К. Д. Бальмонта в составе цикла «Тени» (1894) и сборника «В безбрежности» (1896); «Сказочки» Федора Сологуба (1905–1906); «Лирические отрывки в прозе» в составе сборника «Золото в лазури» (1904) Андрея Белого; лирические миниатюры А. Блока 1907–1909 годов.

Меняется контекст публикаций и собственно восприятия прозаической миниатюры, которая все больше становится именно стихотворением (в прозе) — символисты впервые помещают свои миниатюры внутрь основного поэтического массива. В отдельных случаях

¹¹⁰ Дафнис и Хлоя. Итальянские новеллы. Шарль Бодлер. Избранные стихотворения / Пер. Д. С. Мережковского. М.: Ломоносовъ, 2010. С. 309.

даже исчезают названия миниатюр, что является недопустимым для прозаического произведения. Это связано с общим литературным вектором эпохи. Серебряный век — «век» поэзии, с лирическим стихотворением в качестве ведущего литературного жанра. Как отмечает Е.Ю. Геймбух, «стихотворение в прозе, или лирическая прозаическая миниатюра, — жанр, сформировавшийся к середине XIX века. Однако объектом активного изучения лирическая прозаическая миниатюра становится только в начале XX века в связи с активным проникновением в прозу лирического начала»¹¹¹. Установка, часто сознательная, на поэтизацию прозы, обусловленная идеей синтеза родов и жанров и более общей идеей синтеза искусств, стала контекстом формирования символистского стихотворения в прозе и определила его отличительные признаки. С. В. Галанинская негативно оценивает влияние символизма на развитие жанра, констатируя на примере цикла Л. Д. Зиновьевой-Аннибал разрушение жанрового канона «за счет исчезновения основных жанрообразующих признаков: актуальности прозаической формы и сложного, отличного от собственно прозаического, так и от стихотворного, макроритма. Вместо стихотворений в прозе широкое распространение получает именно лирическая миниатюра <...> с упрощенной структурой и не имеющая столь же определенного жанрового статуса»¹¹². Между тем сами символисты в своих теоретических работах ссылались на Тургенева и утверждали преемственность литературы символизма по отношению к литературному «завещанию» классика, чьи миниатюры отличает «проникновенная лиричность, импрессионизм, символичность образов,

¹¹¹ Геймбух Е. Ю. Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. С. 4.

¹¹² Галанинская С. В. Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворения в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX — начала XX вв.: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 11.

мастерство языка и полуфантастические элементы (особенно мотивы сна и переходных состояний между сном и явью, значимые для символистской эстетики)»¹¹³.

В Серебряном веке не только символисты, но также футуристы обращаются, пусть и не так часто, к форме стихотворения в прозе (опыты Е. Гуро, В. Каменского, братьев Бурлюков, В. Хлебникова). Прозаическая миниатюра привлекает внимание не только поэтов, но и известных прозаиков разнообразных направлений и ориентаций — реалистов, модернистов, авангардистов, таких как В. Короленко, М. Горький, И. Бунин, А. Толстой, М. Пришвин, В. Розанов, А. Ремизов, И. Бабель, Б. Пильняк, Д. Хармс. Прочим формам предпочитают этот жанр авторы «третьего ряда», ныне забытые, такие как М. Марьянова, А. Галунов, Д. Шепеленко, М. Шкапская. Новая миниатюристика отличается более явным стихотворным началом, которое проявляется в активной ритмизации и даже метризации текста, начатой «Песнями» М. Горького. Создаются частично метризованные, как у Андрея Белого, и полностью метрические (М. Шкапская) стихотворения в прозе. Миниатюры объединяются с лирическими стихами в общие сборники и общие циклы. С другой стороны, наряду с чисто лирическими стихотворениями в прозе все чаще появляются и собственно прозаические фабульные миниатюры, и эссеистические стихотворения в прозе, то есть литераторы Серебряного века стараются максимально расширить жанровый потенциал малой и сверхмалой прозы. Еще одна тенденция новой миниатюристики, по мнению некоторых исследователей, заключается в постепенном уменьшении размера стихотворения в прозе и превращении его в маленький безымянный фрагмент, отграниченный от аналогичных фрагментов с помощью номера или звездочек (литературно-философские

¹¹³ *Першукевич О. Б.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 140.

миниатюры В. В. Розанова «Уединенное», «Опавшие листья», «Смертное», «Мимолетное» и др.).

О. Б. Першукевич, опираясь на мнение Л. А. Озерова, предложила такое видение влияния Тургенева на писателей рубежа веков: «Как продолжателей традиции „Стихотворений в прозе“ в литературе конца XIX — начала XX века Озеров выделяет Соколова-Микитова, Пришвина и Бабеля, отмечая при этом, что в произведениях Пришвина и Бабеля не обязательно видеть <...> прямое тургеневское влияние, но судьбу жанра, его поступательное развитие <...> не видеть нельзя»¹¹⁴. Писатели XX века на основе «*Senilia*» Тургенева формировали собственный стиль, а не слепо копировали или подражали его творчеству. Литературоведы находят влияние тургеневского цикла на творчество И. А. Бунина, В. Г. Короленко и К. Г. Паустовского. Этому вопросу посвящены диссертации Л. Н. Иссовой¹¹⁵, Н. А. Куделько¹¹⁶ и Т. В. Джалиловой¹¹⁷. На наш взгляд, И. А. Бунин является одним из главных мастеров малой прозы и наследников тургеневской традиции в XX веке, наряду с М. М. Пришвиным. От небольших лирических рассказов 1887 года И. А. Бунин приходит к созданию в 1930-е годы большого цикла прозаических миниатюр, которым дает авторское жанровое определение «Короткие рассказы». Показательным является его интервью 1912 года: «Прежде всего я не признаю такого деления художественной литературы на стихи и прозу. Такой взгляд мне кажется неестественным и устарелым. Поэтический

¹¹⁴ Там же. С. 5.

¹¹⁵ *Иссова Л. Н.* Жанр стихотворения в прозе в русской литературе. И. С. Тургенев, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, И. А. Бунин. Дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1968. 319 с.

¹¹⁶ *Куделько Н. А.* Традиции поэтики И. С. Тургенева в русской литературе XX в. (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 381 с.

¹¹⁷ *Джалилова Т. В.* Традиции лирической прозы И. С. Тургенева в советской литературе. Дисс. ... канд. филол. наук. Баку, 1990. 174 с.

элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме. Проза также должна отличаться тональностью. Многие чисто беллетристические вещи читаются, как стихи, хотя в них не соблюдается ни размера, ни рифмы»¹¹⁸.

О.Б. Першукевич в своей диссертации поставила также вопрос о традициях «Стихотворений в прозе» Тургенева в произведениях Андрея Белого, Б. К. Зайцева, Федора Сологуба и ряда других писателей 20-х — 30-х годов XX века. Ю. Орлицкий даже в абсурдистской миниатюристике обэриута Д. Хармса и таком его экспериментальном произведении, как «Случай», видит след тургеневской традиции («тематический, жанровый и структурный перепев тургеневского цикла»¹¹⁹), замечая при этом, что Д. Хармс актуализирует и развивает диалогово-драматургическую потенцию стихотворения в прозе, заложенную Тургеневым.

Советской литературе, как литературе «большого стиля», малая проза и прозаическая миниатюра естественным образом были чужды, что привело к длительному исчезновению стихотворений в прозе из поля зрения читателя (за исключением текстов М. М. Пришвина и И. С. Соколова-Микитова). Новую жизнь миниатюристика обретает в 1960–1990-е годы в контексте экспериментов на стыке поэзии и прозы и поиска пластичных межжанровых форм. Инициатива, исходящая от поэтов старшего поколения (Е. Л. Кропивницкий, П. Г. Антокольский и др.), подхватывается прозаиками лирической ориентации (В. А. Солоухин, В. П. Астафьев), проникает в «деревенскую прозу», «лейтенантскую прозу» и т. д. Появляется множество различных циклов миниатюр, а точнее множество самобытных авторских моделей малой прозы, что подчеркивается оригинальными авторскими определениями жанра, отраженными в заглавиях: «Крохотки» А. И. Солженицына, «Затеси» В. Л. Астафьева, «Камешки на ладони» В. А. Солоухина, «Мгновения» Ю. В.

¹¹⁸ Бунин И. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Худож. лит, 1966. С. 539.

¹¹⁹ Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. С. 257.

Бондарева, «Трава-мурава. Были-небыли» (Ф. А. Абрамова) и др. В. П. Астафьев, Ю. В. Бондарев, В. А. Солоухин наследуют у Тургенева, помимо значимых формально-содержательных характеристик, итоговый пафос сборника.

Чтобы показать распространенность данного литературного феномена, приведем примеры менее известных сборников миниатюр, созданных также в указанный период: произведения Ю. Н. Куранова («Лето на севере», 1959; «Дни сентября», 1969; «Голос ветра», 1976); В. А. Соловьева («Охотничья тетрадь», 1963; «Леса родные», 1972; «Дятлов шедевр», 1974); В. Е. Субботина («Жизнь поэта», 1973, «Подорожники», 1976; «В другой стране», 1986); О. К. Кожуховой («Рано утром и поздно вечером», 1979; «Донник», 1982; «Луноцвет», 1988); В. М. Пескова («Лесные глаза», 1979); Б. Н. Сергуненкова («Тысячелистник», 1986) и многих других.

Кроме того, интерес к малым гибридным формам наблюдается в поэзии советского андеграунда 1950–1980-х годов («лианозовская группа» в лице И. С. Холина и Г. В. Сапгира, московский концептуализм в лице В. Н. Некрасова, Д. А. Пригова, Л. С. Рубинштейна) и связан с тенденциями неоавангарда и постмодернизма, кризисом больших форм и недоверием к метанарративам, с установками на минимализм и фрагментарность, борьбой с литературными и эстетическими дихотомиями («стих — проза», «поэзия — проза», «лирика — эпос», «литературное — нелитературное», «художественное — нехудожественное») и поиском новых экспериментальных форм на стыке художественного, философского и научного дискурсов.

Данные тенденции в том или ином виде продолжают и в постсоветской литературе, доходя до сегодняшнего дня. Таким образом, мы можем выстроить историю лирической прозаической миниатюры от XVIII до XXI века. В 2000-х годах «происходит очередной всплеск

развития малых жанров вообще и „стихотворений в прозе“ в частности»¹²⁰, что связано в том числе с запоздалым влиянием постмодернизма на русскую литературу. В 2000 году выходит антология современной малой прозы «Очень короткие тексты»¹²¹, основную массу которой оставляют тексты малоизвестных современных авторов, соседствующие с произведениями Г. В. Сапгира, Л. С. Петрушевской, Е. Л. Шварца и других современных «классиков». Интересующему нас жанру посвящен раздел «В сторону лирики и стихотворения в прозе» (ср. другие разделы: «В сторону эссе», «В сторону притчи», «В сторону дневника» и т. д.), что говорит о сохраняющемся господстве «лирической» интерпретации данного жанрового образования.

Сегодня в русле малой прозы рассматривается такое новейшее явление, как сетевая литература, и даже проводится сопоставление жанра интернет-миниатюры с классическим стихотворением в прозе¹²², что позволяет многим исследователям говорить об актуальности тургеневской традиции и об исторической перспективности прозаической миниатюры.

Основные выводы

Стихотворение в прозе — гибридное жанровое образование, имеющее богатую историю в русской литературе XVIII–XXI веков и не ограниченное текстами «*Senilia*» Тургенева. Это особый литературный феномен, одна из форм взаимодействия стиха и прозы, возможно, наиболее сложная и совершенная форма.

¹²⁰ Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 24.

¹²¹ Очень короткие тексты: В сторону антологии / Сост. Д. Кузьмин. М.: НЛО, 2000.

¹²² Казакова О. А., Долганина (Плотникова) А. А. Интернет-миниатюра и стихотворение в прозе как речевые жанры: субъектная организация текста и стереотипизация речевой структуры // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 390. С. 17–21.

Серьезные жанровые разыскания в этой области начались довольно поздно и до сих пор не исчерпаны для исследований. Развитие малой прозы и миниатюристики в XX веке и научная рефлексия по поводу тургеневского пласта этих произведений заставили переосмыслить поэтику стихотворения в прозе и породили множество работ по проблемам жанровой идентичности. Сомнению подвергается сам термин «стихотворение в прозе» как метафорический и не отражающий суть феномена; существующие определения жанра признаются неудовлетворительными; до сих пор не существует общепризнанного и исчерпывающего определения, несмотря на попытки интерпретаций и обилие определений. Трудным оказывается вычленить признаки стихотворения в прозе, релевантные для описания данного жанра, и «определить место лирической миниатюры в системе родов и жанров»¹²³. Несмотря на то, что большинство исследователей признают промежуточный характер жанра, находящегося на границе между стихом и прозой и стирающего эту границу, это не позволяет прийти к однозначным выводам.

Вместе с данным жанром закономерно поднимается проблема соотношения стиха и прозы в литературе как один из возможных вариантов взаимодействия. Это межродовой, межжанровый и даже межъязыковой феномен, если мы противопоставляем стих и прозу как два абсолютно разных языка литературы. Стихотворение в прозе наглядно показывает, что вовсе не рифма является главным критерием поэзии (как часто думает массовый читатель), обнаруживая, таким образом, подлинную сущность поэтического, которая заключается в лиризме и высочайшей семантической насыщенности текста, требующей особого модуса чтения — медленного и вдумчивого. Жанр лирической прозаической миниатюры подрывает незыблемость известной дихотомии

¹²³ Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 7.

«стих — проза» и в целом заставляет пересмотреть свой читательский опыт и вынуждает исследователя снова и снова обращаться к самым азам теории литературы, чтобы заново осмыслить базовые литературные категории.

Жанр, задуманный Ш. Бодлером и А. Рембо для освобождения от условностей стихосложения и выхода за тесные рамки привычных литературных форм, позволил Тургеневу существенно расширить художественные возможности русской малой прозы. Так был создан лирический литературный жанр, сочетающий в себе черты поэзии и прозы. Стихотворение в прозе обладает «вторичными признаками стиха», в том числе музыкальностью и ритмикой, но при этом не ограничивается строгой метрикой и регулярной рифмой. Таким образом, его повествовательные возможности несравнимо выше, чем у лирической поэзии, ему свойственна большая лаконичность и лиричность, чем прозе. Чаще всего оно бессюжетно, но обладает особой внутренней событийностью. Среди прочих формальных признаков выделяются небольшой объем и форма повествования от первого лица.

Главной содержательной составляющей жанра является «выражение неразрывной целостности мира при возможной раздробленности его частей»¹²⁴, речь идет о единстве временного потока (прошлое, настоящее, будущее), единстве личного Я и мира, выраженном через автокоммуникативность. Философичность и лиризм по праву считаются жанрообразующими признаками стихотворения в прозе Тургенева: глубина субъективного переживания сочетается с глубиной философского обобщения, что выражается в предельном сгущении смысла на единицу текста. Цикличность, еще один характерный признак, способствует постепенному разворачиванию и углублению смысла и заменяет линейное прочтение прозаического текста на «круговое» стихотворное, добавляя

¹²⁴ Там же. С. 6.

объем стихотворению в прозе. Цикл является своеобразным формальным коррелятом идеи о взаимосвязи сущего.

Об успехе жанра свидетельствовали положительные отзывы читателей, многочисленные тексты последователей и подражателей, а также пародии, так как довольно быстро жанр был скомпрометирован бездарными подражателями и уже в начале XX века из эстетского превратился в массовый.

Влияние «внутренней структуры, лирико-философского пафоса стихотворения в прозе»¹²⁵ испытали на себе такие разные писатели, как И. Ф. Анненский, Федор Сологуб, В. Г. Короленко, В. В. Розанов, И. А. Бунин, М. М. Пришвин, Ю. В. Бондарев, В. А. Солоухин, В. П. Астафьев. Можно выделить два основных периода расцвета лирической прозаической миниатюры после Тургенева: наивысший расцвет в эпоху Серебряного века, ознаменованный рождением символистского стихотворения в прозе (обязанного своим появлением как Тургеневу, так и французским стихотворениям в прозе), а также период 1960–1990-х годов, связанный с развитием русских реалистических традиций, среди последователей Тургенева этого периода было много писателей-«деревенщиков». Более того, Тургенев стоит у истоков нового литературного направления — лирического (или поэтического) реализма. И. А. Бунин, М. М. Пришвин, К. Г. Паустовский, В. А. Солоухин и другие унаследовали у Тургенева живописную образность, скрытый психологизм и особое понимание литературного языка.

Примечательно, что и во второй половине XX века сохраняется изначальный экспериментальный характер стихотворения в прозе: «новые пути к собеседнику» ищет В. П. Астафьев, создавая произведения «вне

¹²⁵ Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пикуль, Ю. Бондарев): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 6.

жанра, не скованные устоявшимися формами»¹²⁶. Однако лирическая миниатюра содержит в себе установку на так называемый умеренный эксперимент, поэтому, на наш взгляд, излишне связывать со стихотворениями в прозе Тургенева образцы современной неоавангардистской малой прозы, многочисленные формы постмодернистских микротекстов также имеют мало общего с тургеневской лирикой в прозе, активно утверждающей ценность индивидуального субъективного Я. На фоне расцвета малой и сверхмалой прозы и интернет-литературы в какой-то степени теряется жанровый канон тургеневских «Senilia». Одна из задач современного исследователя — отграничить собственно стихотворения в прозе как продолжение тургеневской традиции от остального корпуса прозаических микротекстов.

Влияние тургеневского цикла в XX веке выходит далеко за пределы русской литературы. «Стихотворения в прозе» не только сыграли роль в развитии славянских литератур, но и способствовали становлению современной китайской литературы. Произведения Тургенева оказали глубокое влияние на общественное сознание Китая и формирование китайской литературы XX века. На литературные достижения Тургенева опирались основоположники новой китайской литературы — Лу Синь, Го Можо, Ба Цзинь, Мао Дунь, Цюй Цюбо, Юй Дафу, Шэнь Цунвэнь. То, как разработанный Тургеневым жанр и его поэтика воспринимались китайскими писателями, будет подробно рассмотрено в следующих главах.

¹²⁶ Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. С. 21.

ГЛАВА 2. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и их восприятие в Китае

Наряду с Л. Н. Толстым и Ф. М. Достоевским И. С. Тургенев входит в тройку наиболее известных за пределами России русских писателей. Общеизвестно, что Тургенев еще при жизни был чрезвычайно востребован на Западе, где выступал в почетной роли представителя современной русской культуры и литературы, его творчество высоко ценили такие авторитетные французские писатели, как П. Мериме, Г. Флобер и Г. де Мопассан. Однако на то, что и литература Востока, и, в частности, новая китайская литература, также связана с творчеством Тургенева, российские литературоведы реже обращают внимание.

В китайских академических кругах сегодня поднимается проблема воздействия зарубежных текстов на китайскую литературу через переводы. Согласно китайскому литературоведу Люй Цзиню (吕进, р. 1939), «<...> люди, хоть сколько-нибудь знакомые с историей китайской литературы, признают, что модернизацию китайской литературы, в том числе поэзии, нельзя рассматривать в отрыве от влияния зарубежной литературы, в первую очередь западноевропейской. Это не вопрос патриотизма и национальной гордости. Это история. От поэзии до романов современная китайская литература берет за основу переводной текст.. Перевод открывает путь, и рождается произведение»¹²⁷. В первой главе мы рассмотрим столетнюю историю переводов на китайский «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева и историю развития этого жанра в Китае после Движения 4 мая 1919 года под прямым влиянием русского классика, а также традиции китайской классической литературы, благодаря которым жанр стихотворения в прозе так быстро стал популярным и

¹²⁷ Люй Цзинь. Современная китайская поэтика. Чунцин: Чунцинское издательство, 1991. С. 105. [吕进. 中国现代诗学. 重庆: 重庆出版社, 105 页].

востребованным в китайском обществе.

2.1. Влияние традиций классической китайской культуры на формирование и развитие китайского стихотворения в прозе

Жанр стихотворения в прозе в Китае имеет свою специфику и особую историю, которая не ограничивается заимствованием западных тенденций. На данный момент в научном сообществе существуют две противоположные точки зрения относительно времени возникновения стихотворения в прозе в Китае. Так, некоторые ученые считают, что данный жанр появился одновременно с новой литературой после Движения 4 мая 1919 года и называют основоположником нового жанра известного новатора Лю Баньнуна (刘半农, 1891–1934). По мнению других ученых, стихотворение в прозе уходит своими корнями в литературу Древнего Китая: несмотря на то, что в те времена не существовало понятия «стихотворение в прозе», сам жанр уже был известен древним авторам.

Согласно первой точке зрения, стихотворение в прозе — новый для китайской литературы жанр, заимствованный из зарубежной литературы в период Движения 4 мая 1919 года. Как пишет Кэ Лань в работе «Наследование стихотворений в прозе», «китайское стихотворение в прозе представляет собой новый жанр и стиль, пересаженный на китайскую почву из зарубежной литературы»¹²⁸. По утверждению писателя Ван Фумина (王幅明, р. 1949), истоки стихотворения в прозе действительно можно найти в короткой и содержательной древнекитайской прозе, которая стала благоприятной почвой для его развития. Однако в то время еще было далеко до оформления стихотворения в прозе в самостоятельный жанр. В

¹²⁸ Чэнь Шаосун, Чунь Жэнь. Собрание современных китайских стихотворений в прозе. Харбин: Народное издательство Хэйлунцзян, 1985. С. 25. [陈少松, 纯人. 当代中国散文诗文库. 哈尔滨: 黑龙江出版社, 1985].

связи с этим Ван Фумин делает вывод о том, что «китайское стихотворение в прозе появилось только во время Движения за новую культуру»¹²⁹.

Большинство современных китайских ученых разделяют другую точку зрения, то есть признают, что в Древнем Китае уже существовал такой жанр литературы, а значит, китайские стихотворения в прозе глубоко укоренены в китайской культуре.

Мы придерживаемся второй точки зрения, в связи с чем считаем необходимым в настоящем исследовании, помимо решения основных задач, проанализировать связь современного китайского стихотворения в прозе с традициями древней китайской литературы, так как это отчасти объясняет причину неизменной популярности в Китае «Стихотворений в прозе» Тургенева на протяжении уже более ста лет.

Мы настаиваем на том, что жанр стихотворения в прозе развивался в Китае в результате творческого преобразования жанров традиционной китайской литературы. То есть китайское стихотворение в прозе XX века является не только результатом «нового культурного движения» и литературной революции, но и продуктом синтеза китайской и иностранной культур. Китайские авторы заимствовали формальные черты иностранных стихотворений в прозе, отдельные темы и мотивы, сюжеты и образы, в то время как традиционная китайская культура повлияла на них с точки зрения творческого мышления и творческих принципов, что привело к появлению китайских стихотворений в прозе, обладающих неповторимым своеобразием.

Рассмотрим более подробно версии происхождения китайского стихотворения в прозе. Как указано выше, многие исследователи находят истоки китайского стихотворения в прозе в классической китайской литературе — в творчестве таких поэтов, как литератор, поэт и прозаик эпохи Тан Лю Юйси (刘禹锡, 772–842), поэт и знаменитый отшельник

¹²⁹ Там же.

эпохи Шести Династий Тао Юаньмин (陶渊明, 365–427). Одно из самых известных прозаических произведений Тао Юаньмина — утопия совершенной жизни «Персиковый источник» («桃花源记»), но его произведения «Мой скромный дом» («陋室铭») и «Домой, к себе» («归去来兮辞») по форме напоминают стихотворения в прозе. Как подчеркивает писатель Го Фэн (郭风, 1919–2010) в предисловии к «Сборнику стихотворений в прозе», в начале Движения 4 мая 1919 года в литературных и художественных кругах бурно обсуждались вопросы исторического происхождения этого жанра: в то время многие ученые считали, что в Древнем Китае он уже существовал. К примеру, Го Можо (郭沫若, 1892–1978) отмечал: «Хотя в Китае не существовало понятия „стихотворения в прозе“, однако такие произведения Цюй Юаня¹³⁰, как „Отец-рыболов“, „Гадание о жилье“, а также много притч и рассказов из книги философа Чжуанцзы¹³¹ „Нанхуа чженьцзин“ можно назвать стихотворениями в прозе»¹³².

Исследователь прошлого века Тянь Ивэнь также подчеркивал, что стихотворение в прозе родилось еще в эпохи Цинь (221–207 до н. э.), Хань (206 до н. э. – 220 н. э.), Вэй и Цзинь (220–420), что нетрудно найти стихотворения в прозе среди произведений китайского поэта времен династии Западная Хань, автора трактата «Новая книга» («新书») Цзя И (贾谊, 201–169 до н. э.), Сыма Сянжу (司马相如, 179–117 до н. э.), что «Домой, к себе» Тао Юаньмина также можно назвать древним образцом стихотворения в прозе, что можно обнаружить примеры стихотворений в прозе среди произведений корифеев литературы эпох Тан и Сун: это «Ода о дворце Эпан» («阿房宫赋») Ду Му (杜牧, 803–852), «Записки о Юэянской

¹³⁰ Цюй Юань — 屈原, ок. 340–278 до н. э.

¹³¹ Чжуанцзы — 庄子, 369–286 до н. э.

¹³² Го Можо. Собр. соч.: В 15 т. Пекин: Издательство «Народная литература», 1990. С. 338. [郭沫若. 郭沫若全集: 第 15 卷. 北京: 人民文学出版社, 1990].

башне» (« 岳 阳 楼 记 ») Фань Чжунъяня (范 仲 淹 , 989–1052), «О любви к лотосу» («爱莲说») Чжоу Дуньши (周敦颐, 1017–1073) и др. Все это свидетельствует о том, что «китайское стихотворение в прозе нельзя считать „заимствованным товаром“»¹³³.

В «Большой китайской энциклопедии» отмечается, что более 1 000 лет назад в Китае уже существовали произведения, сходные со стихотворениями в прозе. Хотя в древности отсутствовала концептуализация данного литературного явления, сам феномен существовал, что подтверждается многочисленными примерами. Поэты древних времен: Ван Сичжи (王羲之, 303–361), Тао Юаньмин (陶渊明, 365–427), Ли Бо (李白, 701–762), Лю Цзунъюань (柳宗元, 773–819), Су Ши (苏轼, 1037–1101) — оставили потомкам целый ряд произведений, схожих по форме со стихотворениями в прозе. Как отмечает Ван Говэй в «Духе литературы Цюй Цзы», некоторые отрывки из произведений «Истинный канон Наньхуа» («庄») и «Истинный канон прорыва в пустоту» («列») «можно назвать стихотворениями в прозе»¹³⁴. Так что наследие Древнего Китая — плодородная почва для развития современного китайского стихотворения в прозе с точки зрения формы, выбора темы и языка.

История проникновения элементов поэзии в прозу в Китае представляет собой сложный многоэтапный процесс. В древности в китайской поэзии появлялись разные стили и жанры, близкие к стихотворению в прозе, как, например, чу цы («楚辞», «чуские строфы», или «элегический стиль», «стиль Сао»), фу («赋»), юэфу («乐府民歌»),

¹³³ Чэнь Шаосун, Чунь Жэнь. Собрание современных китайских стихотворений в прозе. Харбин: Народное издательство Хэйлунцзян, 1985. С. 23. [陈少松, 纯人. 当代中国散文诗文库. 哈尔滨: 黑龙江出版社, 1985].

¹³⁴ Го Шаоюй. Избранные произведения современной литературы Китая. Ч. 2. Пекин: Издательство «Народная литература», 1959. С. 784. [郭绍虞. 中国近代文论选: 下册. 北京: 人民文学出版社, 1959].

жанр традиционной китайской лирической поэзии, возникший в эпоху Хань (206 до н. э. — 220 н. э.). Это стихи, созданные в стиле народной песни. Первоначально этот термин обозначал понятие «Музыкальная Палата» и был связан с императорской организацией, занимавшейся сбором или написанием текстов песен. Сохранилось несколько сот текстов юэфу, правда, музыка к ним давно утрачена. Пионер новой китайской поэзии Кан Байцин (康白情, 1896–1945) утверждал, что стихотворение в прозе уже существовало в Древнем Китае. По его словам, «Персиковый источник» Тао Юаньмина и несколько стихотворений Цюй Юаня, Су Ши, Сун Юя (宋玉, 298–222 до н. э.) «можно назвать стихотворениями в прозе»¹³⁵. В «Скорби изгнанника» («离骚») Цюй Юань выражает чувство крайней подавленности, передает душевные муки и внутренний конфликт, оно обращено к воображению читателя и имеет, как ни покажется это неожиданным, большое типологическое сходство со стихотворениями в прозе французского поэта Ш. Бодлера. Писатель и ученый Тэн Гу еще в 1922 году указывал, что «много прозаических текстов Древнего Китая можно назвать стихотворениями в прозе». В качестве примера он приводил короткие притчи из «Мыслителей» — 3-го раздела грандиозной книжной серии «Полное собрание книг по четырём разделам»¹³⁶.

Другие примеры стихотворений в прозе, по мнению Тэн Гу:

¹³⁵ Кан Байцин. Мой взгляд на новые стихотворения // Молодой Китай. 1920. Вып. 9. Т. 1. С. 18. [康白情. 新诗底我见. 少年中国. 1920, 第1卷第9期].

¹³⁶ «Полное собрание книг по четырём разделам» («四库全书») — книжная серия, которая объединяла императорской библиотеки, необходимой для успешного управления империей. Серия была сформирована по повелению императора Цяньлуна в 1772–1787 годах. В окончательном виде собрание состояло из 36 тысяч томов, включавших около 2 млн 300 тысяч страниц. Тексты были разделены по традиционной библиографической схеме: цзин — каноны, ши — исторические труды, цзы — трактаты мыслителей и цзи — сборники.

отдельные параграфы из «Канона водных путей с комментариями» Ли Даюаня (酈道元, 466–527), «Запись о прогулке в Чэнтянь» («记承天寺夜游») из «Леса записей Дун-по» («东坡志林») Су Ши и т. д.¹³⁷ Многие народные песни, лирические фу, оды свободной формы, созданные в эпохи Тан (618–907) и Сун (220–589), также можно назвать стихотворениями в прозе. Таким образом, на протяжении почти трех тысячелетий развития китайской литературы были созданы произведения, в которых соединяются свободная форма прозы и поэтическая ритмика, что в определенной степени сближает их со стихотворениями в прозе.

Фу, возникший в эпоху Сражающихся царств (475–221 до н. э.) и процветающий в эпоху династии Хань (206 до н. э. – 220 н. э.), является уникальным жанром древнекитайской литературы, занимающим промежуточное положение между поэзией и прозой, схожим с современными стихотворениями в прозе. Чжу Гуанцянь отмечает, что «фу разбивает формальную границу между прозой и поэзией, иначе говоря, является ключом перехода поэзии к прозе»¹³⁸. Это показывает, что фу, в частности вэнь фу (文赋, ода об изящной словесности), уже обладает признаками стихотворения в прозе. Такие произведения, как «Плач по Цюй Юаню» («吊屈原赋») поэта времен династии Западная Хань Цзя И, «Домой, к себе» Тао Юаньмина, «Ода о дворце Эпан» Ду Му, «Ода о Красной Скале» («赤壁赋») Су Ши, расцениваются отдельными учеными, как древние стихотворения в прозе. Попробуем сравнить эти два жанра — фу и стихотворение в прозе — чтобы найти между ними сходство и различия.

¹³⁷ Чжэн Чжэньдо. Сборник литературных споров. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1935. С. 309. [郑振铎. 文学论争集. 上海: 文艺出版社, 1935 年].

¹³⁸ Чжу Гуанцянь. Собр. соч. Чанша: Хунаньское народное издательство, 1980. С. 242. [朱光潜. 朱光潜美学文学论文选集. 长沙: 湖南人民出版社, 1980].

«Словарь современной китайской поэзии» дает такое определение термина «стихотворение в прозе»: «Стихотворения в прозе — это жанр современной лирической литературы, которому свойственны особенности поэзии и прозы. Он сочетает в себе экспрессию стихотворения и описательность прозаического художественного произведения. Стихотворение в прозе имеет формальные признаки прозаического произведения, ему не свойственна канонизированная форма изложения, отсутствует деление на стихотворные строки, отсутствует рифма, не требуется четкая ритмическая организации речи. Обычно стихотворение в прозе небольшое по размеру, характеризуется лаконичностью и изяществом изложения, мелодичностью, ему присуща выразительная гибкость и разнообразие формы выражения прозаического произведения. В стихотворении в прозе автор обычно выражает свои чувства и переживания, связанные с обществом и человеческой жизнью. Значительное внимание уделяется изображению реальной действительности, которая обуславливает изменчивость мыслей и чувств. „Дикие травы“ Лу Синя являются первым современным сборником стихотворений в прозе»¹³⁹. В «Словаре современного китайского языка» стихотворение в прозе определяется как литературный жанр, сочетающий в себе особенности прозы и поэзии, который отличается отсутствием строгой ритмики и поэтичностью¹⁴⁰. Как видно из этих определений авторитетных словарей, оба литературных жанра оказываются близки друг другу. В обоих жанрах сочетаются такие признаки прозы и поэзии, как небольшой объем,

¹³⁹ Словарь современной китайской поэзии / Гл. ред. и сост. Хуан Банцзюнь, Цзоу Цзяньцзюнь. Чанчунь: Издательство «Литература и искусство», 1988. С. 566. [中国新诗大辞典 // 黄邦君, 邹建军编著. 长春: 时代文艺出版社, 1988 年].

¹⁴⁰ Словарь современного китайского языка. 5-е изд. / Под ред. Кабинета редактирования словарей Института лингвистики Китайской академии общественных наук. Пекин: Издательство «Коммерческая пресса», 2005. С. 1175. [现代汉语词典第五版 // 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编著. 北京: 商务印书馆, 2005 年].

отсутствие ритмики и поэтичность. Таким образом, фу, состоящий обычно из несколько сотен слов, по сути, является стихотворением в прозе.

Несмотря на очевидное сходство двух жанров, между ними, разумеется, существуют различия.

Во-первых, фу, в отличие от современных китайских стихотворений в прозе, написан на древнем вэньяне. Тем не менее данное отличие представляется нам второстепенным. Язык, на котором написано произведение, не определяет его основную сущность. Первые переводные стихотворения были созданы Лю Баньнуном, отцом современного жанра стихотворения в прозе в Китае, на вэньяне.

Во-вторых, стихотворение в прозе освобождается от ограничения строгой ритмики, в большинстве случаев в нем отсутствуют стихотворный размер и регулярная рифма. Фу подчиняется ритмическим законам и обычно предстает в форме ритмической прозы с эпизодической рифмовкой.

В-третьих, внутри этих двух жанров выделяют разные подтипы в зависимости от формально-содержательных характеристик. Среди стихотворений в прозе выделяются три следующих типа: 1) прозаическая поэзия, тяготеет к поэзии (например, «Дикие травы» Лу Синя); 2) поэтическая проза, в большей степени относится к прозе; 3) произведение, в котором проза и поэзия взаимно дополняют друг друга; примером может служить стихотворение в прозе «Луна» («月») Ба Цзиня. Фу, соответственно, также имеет три разновидности: 1) пянь фу — стихотворения-каламбуры без глубокого содержания, вычурные по форме; и люй фу — фу, построенные по правилам смыслового и грамматического параллелизма, подчиняются строгим требованиям метрики и поэтому приближаются к поэзии; 2) вэнь фу (ода свободной формы), которая отличается пространностью и сложностью композиционной структуры, ближе к прозе; 3) гу фу (древние фу или древние оды), характеризуется относительно большим объемом, смешением поэзии и прозы, строка

обычно равняется 4 или 6 словам.

При наличии столь давней национальной литературной традиции, китайское стихотворение в прозе, тем не менее, формировалось как самостоятельный жанр под влиянием европейских стихотворений в прозе и творческого духа европейской литературы. В нем непосредственно отразились изменения, происходившие в жизни китайского общества в XX веке: во-первых, изменилось главное средство выражения, то есть язык: вместо классического вэньяня (文言), использовавшегося в Китае до начала XX века, новые произведения создаются на близком к современному разговорному языку байхуа (白话), который стал единственным литературным языком; во-вторых, произошла идеологическая модернизация; в-третьих, наблюдалось обновление художественной формы.

В то время, когда в Китае происходило осмысление нового жанра, его исторические истоки и факт литературной преемственности из древнекитайской литературы игнорировались писателями-новаторами. Из-за крайне опасной ситуации в обществе эпохи перемен новая китайская литература на какое-то время решительно отказалась от старой культуры и традиций классической литературы. Тем не менее с позиций сегодняшнего дня невозможно игнорировать тот факт, что китайская классическая поэзия оказала косвенное влияние на формирование и развитие жанра стихотворений в прозе.

Вскоре после того как китайские писатели перевели и представили широкому читателю зарубежные произведения, написанные в жанре «стихотворение в прозе», в Китае появился ряд выдающихся оригинальных работ. В тот период основоположники новой литературы больше внимания уделяли зарубежным стихотворениям в прозе и европейской теории литературы, чем традициям собственной культуры. Впрочем, некоторые писатели уже тогда отмечали связь современной китайской литературы с литературой прошлого. Когда в Китае обратили внимание на

западный символизм, академик, специалист по культуре Японии и Греции, брат Лу Синя, Чжоу Цзожэнь (周作人, 1885–1967) увидел внутреннюю связь между методами символизма и особыми изобразительными методами классической китайской поэзии «би» (比) и «син» (兴), которые китайские теоретики литературы III–II вв. до н. э. находили в произведениях, вошедших в «Книгу Песен» («诗经», 221–207 до н. э.). При этом «би» — метод, представляющий собой сопоставление предметов и явлений, а «син» — «наводящий зачин», параллелизм — прием, широко распространенный в народном творчестве.

Чжоу Цзожэнь предложил считать «син» из традиционной китайской поэзии символистским приемом: «Такой прием является новой тенденцией в зарубежных странах, и в то же время он давно известен китайским писателям»¹⁴¹. Ученый, поэт и переводчик Лян Цзундай (梁宗岱, 1903–1983) также утверждал, что «символизм имеет достаточно много общего с традицией „син“ в китайской поэзии»¹⁴². По мнению литературоведа Ван Вэньдина, «такие особенности древней китайской поэзии, как проникновение элементов поэзии в прозу, применение методов „би“ и „син“, стремление к краткости, лаконичности и музыкальности языка, оказывают глубокое влияние на современные стихотворения в прозе»¹⁴³.

Творческие методы философа древности Чжуан-цзы (Чжуан Чжоу,

¹⁴¹ Чжоу Цзожэнь. Предисловие к «Янпянь цзи» // Юй Сы. 1926. Вып. 82. [周作人. 扬鞭集·序. 语丝, 1926, 82 期].

¹⁴² Лян Цзундай. Стихотворение и истина. В 2 т. Т. 2. Пекин: Издательство иностранной литературы, 1984. С. 66. [梁宗岱. 诗与真二集. 北京:外国文学出版社, 1984].

¹⁴³ Ван Вэньдин. Тихая река. О разновидностях современной прозы. Шанхай: издательство «Юаньдун», 2003. С. 46. [汪文顶. 无声的河流:现代散文论集. 上海: 上海远东出版社, 2003].

庄子, 369–286 до н.э), поэтов Цюй Юаня (屈原, ок. 340–278 до н. э.), Ли Бо (李白, 701–762), историка, поэта и философа Хань Юя (韩愈, 768–824), основанные на выражении эмоций с помощью мифов, басен, буддийских легенд и богатой фантастической образности, легко угадываются в произведениях Лу Синя, Го Можо, Тан Тао (唐弢, 1913–1992), Ба Цзиня и других писателей XX века. Стремление к поэтичности и любовь к природе Лю Цзунъюаня (柳宗元, 773–819), Су Ши и Ли Шаньиня (李商隐, 831–858) оказали непосредственное влияние на стихотворения в прозе Лю Баньнуна, Сюй Дишаня, Бин Синя (冰心, 1900–1999), Сюй Чжимо и др. «Весенние поля и леса» («春地林野») Сюй Дишаня, произведение, в котором описывается гармония человека и окружающей природы, является ярким примером продолжения традиции классической эстетики, современным «Персиковым источником».

Мотивы иллюзии, мечты, сны занимают важнейшее место в жанре стихотворения в прозе, в том числе в произведениях Тургенева. При этом мотив сновидения и иллюзии очень широко использовался в древней китайской литературе. Таким образом, на выбор фантастической образности в сборниках «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня, «Дикие травы» Лу Синя и «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня повлияли не только стихотворения в прозе Тургенева, но также традиции классической китайской литературы и буддийской философии.

Подводя итог, можно сказать, что китайские писатели в первой половине XX века не только используют опыт зарубежных авторов, но и развивают традиции китайской классической поэзии, унаследованные от предков. Древние и классические китайские «стихотворения в прозе» оказали огромное, пусть и неосознанное, влияние на основоположников новой китайской литературы и помогли им воспринять европейскую традицию стихотворений в прозе, к которой, по их мнению, полностью относились и произведения этого жанра Тургенева.

2.2. Дискуссии о жанре стихотворения в прозе в Китае после Движения 4 мая 1919 года и первых публикаций произведений Тургенева на китайском языке

Современное китайское стихотворение в прозе окончательно формируется только в XX веке, одновременно с новой литературой Китая.

Писатели Нового Китая условно делятся на три основных категории. К первой относятся защитники традиционной китайской культуры, находящиеся в основном под влиянием китайской классической литературы. Среди проводников такого взгляда мы видим знаменитого ученого, поэта и педагога Шэнь Иньмо (沈尹默, 1883–1971). Ко второй категории принадлежат такие проводники зарубежной культуры, как Лю Баньнун, сам в своем творчестве испытавший значительное влияние зарубежной литературы. К третьей категории, примиряющей первые две, относятся сторонники продуктивной коммуникации между китайской и иностранной культурами. Эти писатели, в число которых входит, в частности, Лу Синь, в той или иной мере продолжают традиции не только классической отечественной, но и зарубежной литературы. При этом важно отметить, что с точки зрения формы китайские стихотворения в прозе в большей мере базируются на традициях классической китайской поэзии, чем на тенденциях западной литературы. Среди них истинным новатором выступил Лю Баньнун, в начале 1920-х годов получивший образование во Франции. Лю Баньнун внес огромный вклад в формирование китайского стихотворения в прозе, он не только перевел целый ряд стихотворений в прозе Тургенева, но и представил теоретическое осмысление нового для Китая литературного феномена.

Современное китайское стихотворение в прозе является новым жанром, рожденным и развивающимся на почве новой литературы под влиянием западной литературы, а потому по мере его столетнего развития не утихают споры о его стилистической самобытности, которую китайские

исследователи редко признают. В борьбе со старой литературой и в процессе создания простой и правдивой эмоциональной «литературы для народа» многие сторонники новой литературы пропагандировали этот жанр, считая его основной движущей силой и средством популяризации поэзии на байхуа.

Термин «стихотворение в прозе» на китайском языке встречается уже в статье «Дух литературы Цюй Цзы», опубликованной Ван Говэем в 24-м номере журнала «Мир образования» («教育世界») в ноябре 1906 года. Правда, здесь этот жанр лишь упоминается, а его особенности не исследуются. В мае 1917 года Лю Баньнун опубликовал «Мой взгляд на литературную реформу» в третьем номере третьего выпуска журнала «Новая молодежь» («新青年»), где подробно проанализировал особенности английского стихотворения в прозе, свободного от ограничений в количестве слогов и ритма.

Понятие «стихотворение в прозе» было проиллюстрировано конкретным примером только в 1915 году, с публикацией переведенных Лю Баньнуном четырех стихотворений в прозе Тургенева: «Маша», «Дурак», «Нищий» и «Ши». Вскоре после этого в приложении к периодическому изданию «Утренние новости» («晨报»), в «Последних новостях» («时事新报»), «Нитях слов» («语丝») и других журналах был опубликован целый ряд переводных стихотворений в прозе И. С. Тургенева, Ш. Бодлера, Р. Тагора, О. Уайльда и др. В это же время китайские писатели начали собственные эксперименты в данной области.

В декабре 1921 года в журнале «Ежедекадное литературное издание» был опубликован ряд теоретических статей, посвященных стихотворениям в прозе: «О стихотворениях в прозе» Чжэн Чжэньдо, «После прочтения „О стихотворениях в прозе“» Ван Пинлина и др. После этого в нескольких номерах подряд были опубликованы стихотворения в прозе Рабиндраната Тагора, Сейго Сиротори и других зарубежных поэтов, что было признано

мощной атакой на традиционную литературу. Использование стихотворения в прозе в качестве инструмента борьбы новой поэзии с традиционной поэзией, делало несущественными те или иные стилистические особенности.

После «Движения за новую культуру» все больше людей стали испытывать сомнения в отношении того, является ли стихотворение в прозе поэзией и должен ли свободный стих развиваться в направлении этого жанра. В 1922 году состоялась большая дискуссия о жанре стихотворения в прозе. Такие дискуссии не раз возникали на протяжении ста лет существования в Китае этого жанра; в начале 1920-х инициаторами были Чжэн Чжэньдо и Тэн Гу, в начале 1980-х — Го Фэн, Кэ Лань, Лю Цзайфу. Все они оказали значительное влияние на распространение и развитие стихотворения в прозе. В результате оформились четыре точки зрения на этот жанр:

1. Стихотворение в прозе — название новой поэзии.

подавляющее большинство участников дискуссии считали, что стихотворение в прозе — это поэзия: жанр «стихотворение в прозе» развивается, на первый взгляд, в направлении прозы, однако, по сути, это движение, освобождая его от всех ограничений, усиливает характерные черты поэзии.

2. Стихотворение в прозе относится к категории лирической прозы. Так, Чжу Гуанцян (朱光潜, 1897–1986) рассматривает стихотворение в прозе как «поэтическую малую прозу»¹⁴⁴. Современный литературовед Дин Ман также полагает, что «стихотворение в прозе должно относиться к прозе»¹⁴⁵. Он отмечает, что, поскольку стихотворение

¹⁴⁴ Чжу Гуанцян. Теория поэзии. Шанхай: Издательство «Древняя книга», 2001. С. 83. [朱光潜. 诗论. 上海: 上海古籍出版社, 2001 年. 83 页].

¹⁴⁵ Дин Ман. От поэтической прозы к формированию нового поэтического стиля // Исследование поэзии. 1982. № 4. С. 73. [丁芒. 从新诗散文文化到建立新诗体 // 诗探索, 1982 年 04 期, 73 页].

в прозе — это поэзия, имеющая форму прозы, она должна иметь больше поэтических элементов, нежели обычный краткий прозаический текст. Однако это не означает, что стихотворение в прозе следует считать одним из направлений поэзии. Го Можо, один из основоположников новой поэзии, считал, что «современные вольные стихи и стихотворение в прозе относятся к лирической прозе»¹⁴⁶.

3. Эквивалент безрифменных стихов или поэтическое произведение в общем понимании. Писатель Ван Пинлин (王平陵, 1898–1964) подчеркивал: «В основе стихотворения в прозе лежит преобразованное стихотворение, утратившее рифму»¹⁴⁷. Чжэн Чжэньдо, констатируя, что в 1930-е годы стихотворение в прозе «твердо укрепилось в литературе», отмечал: «Век назад некоторые говорили, что данный жанр не может принадлежать к поэзии, и, возможно, кто-то бы с таким мнением согласился. Но сейчас сказать такое было бы не только неверно, но и очень неразумно. Во многих произведениях закон „нет рифмы – нет стиха“ был нарушен»¹⁴⁸.

4. Стихотворение в прозе — самостоятельный литературный жанр. В статье «О стихотворениях в прозе», впервые опубликованной в 1922 году в «Ежедекадном литературном издании», Тэн Гу выдвинул идею о том, что «стихотворение в прозе является неотъемлемой частью поэзии и самостоятельным художественным явлением»¹⁴⁹. «О стихотворениях в прозе» Тэн Гу — первая статья ученого, посвященная теории стихотворения в прозе в Китае. В ней относительно полно и объективно оценивается этот новый жанр, развиваются положения Чжэн Чжэньдо и

¹⁴⁶ Го Можо. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 15. Пекин: Народное издательство, 1990. С. 305. [郭沫若. 郭沫若全集第15卷. 北京: 人民出版社, 1990年].

¹⁴⁷ Чжэн Чжэньдо. Сборник литературных дискуссий. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1935. С. 303. [郑振铎. 文学论争集. 上海: 文艺出版社, 1935].

¹⁴⁸ Там же. С. 296.

¹⁴⁹ Там же. С. 310.

Ван Пинлина. Ученый Ван Фумин понимает стихотворение в прозе как производное поэзии и прозы, дитя, получившееся от их слияния. По его словам, «стихотворение в прозе похоже на красивого метиса. Оно по-родственному связано с прозой и поэзией, однако не относится ни к поэзии, ни к прозе, и у него есть все основания заявить миру, что стихотворение в прозе — самостоятельный литературный жанр»¹⁵⁰.

Помимо указанных общепринятых представлений о том, что стихотворение в прозе является либо поэзией, либо ее эквивалентом, либо прозой, либо самостоятельным жанром, некоторые исследователи выдвигали следующие мнения:

1. Поэт Цзэн Фаньхуа выступал против теоретических споров, связанных с классификацией стихотворения в прозе, поскольку считал, что стихотворение в прозе — это межжанровое творчество; при этом он ссылаясь на ту свободу, которую продемонстрировал в этом жанре Лу Синь в своих «Диких травах». В начале Движения 4 мая 1919 года писатель Чжоу Цзожэнь в работе «Изыщная литература» («美文精粹») также высказал мнение о том, что «стихотворения в прозе — это мост между поэзией и прозой»¹⁵¹.

2. Некоторые тайваньские писатели предлагают вообще отменить термин «стихотворение в прозе». Поэт Юй Гуанчжун (余光中, 1928–2017) считает неприемлемым наименование «стихотворение в прозе». По его словам, «стихотворение в прозе — ни рыба, ни мясо... Этот жанр не обладает сжатостью поэзии и размеренным ритмом прозы, однако заполняет пустоту поэзии и разрозненность прозы»¹⁵². Поэт Ло Цин тоже

¹⁵⁰ Ван Фумин. Красивый метис: мастерство стихотворения в прозе. Гуанчжоу: Издательство «Хуачэн», 1993. С. 9. [王幅明. 美丽的混血儿 — 散文诗的技巧. 广州: 花城出版社, 1993].

¹⁵¹ Чжоу Цзожэнь. Изыщная литература. Пекин: Издательство писателей, 1991. С. 76. [周作人. 美文精粹. 北京: 作家出版社, 1991年].

¹⁵² Юй Гуанчжун. Беззаботное скитание. Тайбэй: Издательство международной

утверждает, что «стихотворение в прозе» — неудачный термин, и предлагает переименовать его в «сегментированное стихотворение»¹⁵³.

3. Другие поэты и ученые говорят о «возвращении к древности», полагая, что данный жанр уже существовал в литературе Древнего Китая, хотя получил свое нынешнее название только после «Движения 4 мая». Как отмечает Ван Говэй в «Духе литературы Цюй Цзы», «некоторые фрагменты из произведений „Чжуан-цзы“ и „Ле-цзы“ можно назвать стихотворениями в прозе»¹⁵⁴.

В начале «Движения за новую литературу» было принято считать, что стихотворение в прозе — лишь часть новой поэзии. Благодаря массовым переводам зарубежных стихотворений в прозе постепенно стало осознаваться существенное различие между этим жанром и новой поэзией. Серия из четырех миниатюр под названием «Мои стихотворения в прозе» Го Можо в приложении «Светоч учения» («学灯», 1920) была первым его произведением, в котором автор четко обозначил этот жанр. В 1920-е годы редакторы и филологи рассматривали стихотворение в прозе уже не как новую поэзию, а как новый самостоятельный жанр. В начале «литературной революции» еще было не сформировано четкое представление о жанре, не было четкой грани между новой поэзией и «стихотворением в прозе», граница между новой поэзией и прозой также была размыта. Феномен «неправильного использования» стилистических понятий был вызван особой миссией «литературной революции». Путаница в понимании стилевых особенностей стихотворения в прозе и неразрешенный спор об этом привели к неразберихе при создании и исследовании китайских стихотворений в прозе XX века. Следует заметить,

культуры, 2014. С. 27. [余光中. 逍遥游. 国际文化出版公司, 2014].

¹⁵³ Ло Цин. От Сюй Чжимо до Юй Гуанчжуна. Тайбэй: Издательство «Эрья», 1978. С. 45. [罗青. 从徐志摩到余光中. 台北: 尔雅出版社, 1978].

¹⁵⁴ Ван Говэй. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 14. Ханчжоу: издательство образования Чжэцзян, 2009. С. 97. [王国维. 王国维全集第 14 卷. 杭州: 浙江教育出版社, 2009].

что стилистическая независимость этого жанра до сих пор не получила широкого признания.

Формирование эстетических канонов жанра «стихотворение в прозе» в Китае неотделимо от влияния западной литературы. В то время в Китае больше всего переводили произведения трех писателей: И. С. Тургенева, Ш. Бодлера и Р. Тагора. Тургеневская приверженность натурфилософии и его концепция любви, дух декаданса Бодлера, пантеизм и религиозное сознание Тагора оказали заметное влияние на творчество новых писателей.

Современное стихотворение в прозе можно условно разделить на два типа: первый тип развивался, в основном, под влиянием Тагора и Тургенева. Главными темами были жизнь, природа, воспевание любви и красоты. Второй тип сформировался под влиянием Бодлера. Герои переживали реальные жизненные драмы и были заняты духовными поисками в рамках противостояния добра и зла, лжи и истины.

Судьба стихотворений в прозе Бодлера в Китае сложилась драматично: в 1920-е годы его произведения воспринимались как символ иностранной культуры, в 1930-е они были частично приняты обществом, но после начала войны с Японией его стихи постепенно исчезли, а затем были полностью отвергнуты. В то же время восприятие стихотворений в прозе Тургенева и Тагора в Китае было практически неизменным. Недаром Н. А. Бердяев считал, что «русский народ — не чисто европейский и не чисто азиатский народ», что Россия — это «огромный Востоко-Запад», соединяющий два мира¹⁵⁵. Некоторые мотивы и характеры в творчестве Тургенева ощущались в Китае как свои, «восточные», что способствовало большой популярности его стихотворений в прозе именно в Китае.

Современные китайские ученые отмечают: «Произведения трех зарубежных мастеров жанра, олицетворяющих различные творческих идеи,

¹⁵⁵ Бердяев Н. А. Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 6.

нашли живой отклик в сердцах китайских писателей разных направлений. Под их влиянием почти полностью сформировались основные направления китайского современного стихотворения в прозе. Первое — это открытие и прославление любви и красоты жизни. Второе — конфликт реальности и сердечных чувств. Стихотворения Тургенева представляют собой симбиоз этих двух категорий»¹⁵⁶. Тургеневские «Стихотворения в прозе» оказали глубокое влияние на творчество таких китайских писателей XX века, как Бин Синь, Го Можо, Чжэн Чжэньдо, Сюй Чжимо и др. Под влиянием Тагора и Тургенева эти авторы сформировали свой индивидуальный стиль, вполне проявившийся в их стихотворениях в прозе.

В XX веке китайское стихотворение в прозе явилось не только продуктом «Движения за новую литературу» и литературной революции, результатом культурного обмена с зарубежными странами, но и мостом между китайской, европейской и русской литературами. Расцвет стихотворения в прозе в 1920-е и 1930-е годы соответствовал потребностям развития новой литературы. Став ведущим жанром того времени, стихотворение в прозе вдохновило многих авторов на развитие других литературных жанров.

2.3. История переводов «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае в контексте основных направлений развития китайской литературы XX века

Тургенев — один из первых русских писателей, наряду с И. А. Крыловым и А. С. Пушкиным, чьи произведения начали переводить на китайский язык. Произведения Тургенева, в особенности переводы его «Стихотворений в прозе», оказали огромное влияние на развитие

¹⁵⁶ Фэн Гуанлянь. Столетняя история развития литературных жанров в Китае. Т. 1. Пекин: Издательство «Народная литература», 1999. С. 305 [冯光廉. 中国近百年文学体式流变史. 北京: 人民文学出版社. 1999 年上册].

современной китайской литературы в рамках «Движения за новую культуру» (新文化运动) — массового движения в Китае середины 1910 – 1920-х годов, целью которого был отход от конфуцианства как ядра китайского мировоззрения и создание новой китайской культуры на основе мировых стандартов и западных ценностей. Такие писатели-новаторы, причастные к «Движению за новую культуру», как Лу Синь и Мао Дунь (茅盾, 1896–1981), высоко оценили творчество Тургенева. Так, известный писатель и переводчик, председатель Союза китайских писателей Ба Цзинь считал его своим учителем. Ай Цин (艾青, 1910–1996), крупнейший поэт XX века и реформатор китайского свободного стиха, по его собственному признанию, «влюбился» в Тургенева¹⁵⁷. Впоследствии Ай Цин написал стихотворение «Нищий», позаимствовав у своего великого предшественника не только название, но и содержание произведения. Таким образом, само происхождение китайского стихотворения в прозе в XX веке напрямую связано с переводом на китайский «Стихотворений в прозе» Тургенева.

Как мы уже говорили, появление первых китайских стихотворений в прозе обусловлено также переводом произведений восточных и западных авторов: Ш. Бодлера, Х. Джебрана, Р. Тагора, однако раньше других китайский читатель познакомился именно со стихотворениями в прозе Тургенева.

Опираясь на статистические данные исследований, мы выделяем в истории перевода и публикации «Стихотворений в прозе» в Китае следующие четыре периода: 1915–1949; 1950–1979; 1980–1999, 2000–2022. Далее мы рассмотрим более подробно каждый период в отдельности и проанализируем факторы, определившие распространение творчества

¹⁵⁷ Ай Цин. Воспоминания о Ханчжоу. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. Хэбэй: издательство «Литература и искусство Хуашань», 1991. С. 6. [艾青. 忆杭州 // 艾青全集. 第5卷, 河北: 花山文艺出版社, 1991].

Тургенева в Китае в ту или иную эпоху. Последовательно излагая историю переводов «Стихотворений в прозе» Тургенева, мы будем опираться на нашу периодизацию, а также на общепризнанную периодизацию истории китайской литературы XX века.

Первый период переводов Тургенева в Китае, активное распространение его творчества китайской интеллигенцией соответствуют сразу нескольким этапам в истории китайской литературы XX столетия.

В первые годы XX века, еще до Движения 4 мая 1919 года, в китайской литературе наметился переход к новой эстетике, чему немало способствовала переводная литература. Журнал «Новая молодежь» стал важнейшей площадкой для писателей-новаторов, отвергавших традиционную литературу и разрабатывавших теоретическую базу для новой литературы. Он начал выходить в Шанхае под редакцией Чэнь Дусю (陈独秀, 1879–1942). Первый номер журнала вышел 15 декабря 1915 года под названием «Молодежный журнал» («青年杂志»), однако уже во время публикации второго номера (сентябрь 1916) журнал был переименован.

На начало XX века приходится ранняя деятельность таких пионеров Движения за новую культуру, как Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Ху Ши (胡适, 1891–1962). Именно тогда закладывалась основа для Движения 4 мая 1919 г., задачами которого стали построение демократии в Китае, борьба против вэньяня и старой литературы, распространение байхуа и новой литературы, развитие науки.

Переход от поэзии к стихотворению в прозе и свободному стиху (верлибру) в начале XX века на Западе и переводческая деятельность заметно стимулировали литературную революцию в Китае. Заимствованный на Западе жанр «стихотворение в прозе» вызвал в Китае не только рождение аналогичного жанра, но и новой поэзии на языке байхуа. Связь жанра стихотворения в прозе с литературной революцией, являющейся составной частью Движения 4 мая 1919 года, теоретически обосновал в опубликованных в феврале 1917 года «Рассуждениях

о литературной революции» революционер и философ Чэнь Дусю, выдвинувший три принципа «литературной революции». У него были единомышленники. Лингвист и поэт Лю Баньнун в статье «Мой взгляд на литературную реформу» выступил за «свободную поэтическую форму, большее разнообразие поэтических жанров через создание новых жанров и смешение уже существующих, разграничивая при этом поэзию и белые стихи»¹⁵⁸. Поэт и литературный критик Чжоу Цзожэнь полагал, что литература — это труд ради жизни людей, а потому она «должна соответствовать природному естеству»¹⁵⁹. Такие взгляды обеспечили возможность слияния мировой и древней китайской культур, благодаря чему и получило развитие современное китайское стихотворение в прозе. Этот свободный жанр отвечал потребностям социальных и культурных изменений в Китае.

Знакомство с творчеством Тургенева в Китае началось в 1915 году: в седьмом июльском номере второго выпуска «Круга рассказов в Китае» («中华小说界»), издававшемся шанхайской книжной компанией «Чжунхуа» («中华书局»), были опубликованы переведенные на байхуа стихотворения Тургенева: «Нищий», «Дурак», «Маша» и «Ши». Перевод был выполнен Лю Баньнуном на основании имевшегося у него английского перевода (подробно о том, кто, когда и с какого языка переводил «Стихотворения в прозе» Тургенева, см. в Приложении 1). В предисловии к публикации Лю Баньнун вкратце изложил биографию Тургенева, дав высокую оценку его творчеству: «И. Тургенев был такой же знаменитый, как и Л. Толстой, великий писатель и литератор XIX века. Большинство произведений

¹⁵⁸ Чжэн Чжэньдо. Сборник литературных споров. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1935. С. 10. [郑振铎. 文学论争集. 上海: 文艺出版社, 1935年].

¹⁵⁹ Чжоу Цзожэнь. Искусство и жизнь. Пекин: Издательство литературы и искусства «Октябрь», 2011. С. 8. [周作人. 艺术与生活. 北京: 十月文艺出版社, 2011年].

Толстого легко читать и понимать, поэтому они распространяются шире [чем произведения Тургенева. — С. Ж.]. Произведения Тургенева характеризуются непрозрачностью смысла, серьезностью и глубиной, отчего его плохо знают. Нет смысла сравнивать, кто лучше, а кто хуже. Из цикла „Стихотворений в прозе“ я отбираю четыре небольших рассказа: „Нищий“, „Дурак“, „Маша“ и „Щи“, созданные Тургеневым в последние годы его жизни (И. Тургенев родился в городе Орле в 1818 году и скончался в 1883 году. Над этими четырьмя сочинениями Тургенев работал с февраля по май 1878 года, когда ему было уже шестьдесят). Самыми поразительными из прочтенных мной произведений являются эти четыре рассказа»¹⁶⁰. Лю Баньнун называет тургеневские произведения «рассказами», поскольку в то время в китайском языке еще не существовало общепризнанного термина для обозначения нового жанра.

Следующие переводы Лю Баньнуна — тургеневские стихотворения в прозе «Собака» и «Корреспондент» — были опубликованы в пятом номере третьего выпуска журнала «Новая молодежь» в 1918 году. Позже Хайфэн и Чжэн Чжэньдо перевели еще несколько стихотворений в прозе Тургенева и опубликовали их в «Ежемесячнике прозы» в начале 1920-х годов.

После публикации первых переводов из цикла «Стихотворения в прозе» Тургенева стал одним из самых известных зарубежных писателей, оказавших влияние на формирование современной китайской литературы, чьи произведения переводились уже на байхуа. На протяжении всего XX века постоянно выходили новые версии переводов этого цикла, что, помимо прочего, внесло неоценимый вклад в развитие китайско-российских культурных связей. Произведения Тургенева, отличавшиеся глубоким гуманизмом, вниманием к этическим вопросам, выражавшие страстное стремление к идеалу, вызвали сильный резонанс в

¹⁶⁰ Лю Баньнун. Глиняный котел. Собр. соч. В 17 т. Т 2. Шэньян: Издательство Ляохэ, 2009. С. 4. [刘半农. 瓦釜集. 刘半农文集第二卷, 沈阳: 辽海出版社, 2009].

китайском обществе, оказались созвучными настроениям китайских писателей того времени. Художественная манера Тургенева стала образцом и примером для подражания. После Тургенева начался массовый перевод зарубежных стихотворений в прозе. Лю Баньнун, Го Можо, Мао Дунь, Ли Ни (丽尼, 1909–1968), Чжоу Цзожэнь, Сюй Чжимо (徐志摩, 1897–1931), Чжэн Чжэньдо (郑振铎, 1898–1958), Шэнь Ин (沈颖, 1901–1976) внесли большой вклад в эту творческую работу. При этом они создавали собственные стихотворения в прозе, оставив китайской литературе превосходное наследство.

Второй период китайской литературы XX века принято называть **«„Литературой для людей“ в период Движения 4 мая»**. Этот период соответствует также первому периоду в истории переводов и публикации тургеньевских «Стихотворений в прозе».

С 1917-го по 1927 год новая китайская литература переживала бурное развитие. Участники «Движения за новую литературу» стремились создать альтернативу конфуцианству и традиционным идеологическим догматам, выступая за адаптацию на китайской почве современных западных идей.

Представители «Движения за новую литературу» Ли Дачао (李大钊, 1889–1927), Лу Синь, Ху Ши, Чжоу Цзожэнь, Чэнь Дусю, Цай Юаньпэй (蔡元培, 1868–1940) работали над созданием новых литературных жанров. Становление новой китайской литературы, создаваемой на языке байхуа, ознаменовалось публикацией романов, стихотворений в прозе и фельетонов основоположника новой китайской литературы Лу Синя; творческой деятельностью молодых писателей общества «Новая волна» («Синьчао шэ», 新潮社); выходом поэтического сборника Ху Ши «Эксперименты» («Чанши цзи», «尝试集»), сборника Го Можо «Богини» («Нюй шэнь», «女神») и т. д.

Одно за другим возникают различные литературные объединения:

«Общество изучения литературы» 1921–1932 годов («Вэньсюэ яньцзю хуэй», «文学研究会»); общество «Творчество» («Чуанцзао шэ», «创造社»), созданное Го Можо в 1921 году; «Новолуние» («Синьюэ», «新月社»), созданное Ху Ши в 1923 году; общество «Нити слов» («Юйсы шэ», 语丝社), существовавшее в 1924–1930 годах; общество «Без названия» («Вэймин шэ», «未名社»), созданное в 1925 году; «Безбрежное море трав» («Манюань шэ», «莽原社»), учрежденное Вэй Суюанем, Лу Синем в 1925 году в Пекине, и т. д.

Переводами и разработкой жанра стихотворения в прозе в тот период занимались более ста китайских писателей. В таких периодических изданиях, как «Современность» («现代»), «Утренние новости» («Чэнь Бао», «晨报»), «Ежедекадное литературное издание» («文学旬刊») существовали разделы, в которых регулярно появлялись стихотворения в прозе, в том числе и прежде всего переводные.

После Ли Баньнуна стихотворения в прозе Тургенева, Бодлера, Тагора, Уайльда стали выходить в переводах Чжоу Цзожэня, Чжэн Чжэньдо, Го Можо и других писателей и ученых. Они публиковались в журналах «Новая молодежь», «Ежедекадное литературное издание», «Ежемесячник прозы», «Светоч учения» и в приложении к периодическому изданию «Утренние новости», и эти переводы стали образчиком для китайских поэтов, которые начали разрабатывать аналогичный жанр в китайской литературе. Переведенные в 1922 году с английского и японского произведения Тургенева, особенно «Чернорабочий и белоручка» и «Порог», вызвали широкий резонанс среди китайских интеллектуалов.

Большинство переводчиков под влиянием зарубежных классиков сами выступили в качестве авторов стихотворений и стали основоположниками современного китайского стихотворения в прозе (среди них Лю Баньнун, Лу Синь, Ба Цзинь и др.). Лю Баньнун стал первым китайским писателем, создававшим произведения в этом жанре.

После своего дебюта со стихотворением в прозе «Продавец редиса» («卖萝卜的人»), опубликованном в мае 1918 года в «Новой молодежи», Лю Баньнун опубликовал более 20 произведений в этом жанре, в том числе «Старая корова» («老牛», 1919), «В глубине темно-синего океана» («在墨蓝的海洋深处», 1923), «Оконная бумага» («窗纸», 1918) и т. п. «Зарю» Лю Баньнуна, опубликованную во втором номере пятого выпуска журнала «Новая молодежь» в августе 1918 года, принято считать образчиком раннего периода китайского стихотворения в прозе. Это были стихи, родившиеся на основе опыта, заимствованного из аналогичных произведений европейских авторов, но уже в них проявилась уникальность стиля самого Лю Баньнуна.

15 января 1918 года в первом номере четвертого выпуска журнала «Новая молодежь» были впервые опубликованы девять стихотворений Ху Ши и Шэнь Иньмо, написанные на байхуа, в том числе «Лунная ночь» («月夜») Шэнь Иньмо. Хотя автор придерживается привычных форм и рифм, дробление предложений, речевой поток и грамматическая логика стихотворения имеют лексико-синтаксические особенности прозы, содержат в себе прообраз современного китайского стихотворения в прозе. К числу ранних образчиков произведений этого жанра, помимо «Зари» Лю Баньнуна, относит и «Саньсянь» («三弦») Шэнь Иньмо, опубликованное в 1918 году в пятом томе журнала «Новая молодежь».

Вдохновленные лозунгом «поэзия как проза» Ху Ши, поэты и ученые рассматривали в это время стихотворение в прозе как новое направление в развитии китайской поэзии. Тех же взглядов придерживались Бин Синь (冰心, 1900–1999), Му Мутянь (穆木天, 1900–1971), Сюй Чжимо (徐志摩, 1897–1931) и др. На творческий путь Бин Синь оказали влияние стихотворения в прозе Р. Тагора. Уже в ранний период творчества она создала стихотворение в прозе «Маленькая птица» («一只小鸟»), опубликованное в издании «Утренние новости» в 1920 году,

когда ей было 20 лет. Чжу Цзыцин (朱自清, 1898–1948), Сюй Юйно (徐玉诺, 1894–1958), Ван Тунчжао (王统照, 1897–1957), Цзяо Цзюйинь (焦菊隐, 1905–1975) и многие другие писатели, входившие в «Общество изучения литературы», публиковали свои стихотворения в прозе в приложении к периодическому изданию «Утренние новости», в журналах «Ежемесячник прозы» и «Литературный еженедельник». В изданиях обществ «Нити слов» и «Ураган» («Куанбяо шэ», «狂飙社») публиковались стихотворения в прозе Гао Чжанхуна (高长虹, 1898–1954), Сун Фуси (孙福熙, 1898–1962) и других выдающихся китайских писателей.

Через год после выхода первого стихотворения в прозе Лю Баньнуна Лу Синь тоже дебютировал в этом жанре. Признанными шедеврами стали 7 его ранних стихотворений в прозе под общим названием «Обращение к самому себе» («自言自语»): «Предисловие» («序»), «Лед огня» («火的冰»), «Древний город» («古城»), «Краб» («螃蟹»), «Бо» («波儿»), «Мой отец» («我的父亲»), «Мой брат» («我的兄弟»), опубликованных в колонке «Новая литература и искусство» («新文艺») в журнале «Национальный вестник» («国民公报») с августа по сентябрь 1919 года. Эти стихотворения вызвали множество подражаний и заметно стимулировали развитие жанра, привели к созданию аллегорических стихотворений в прозе, что имело огромное значение для литературного процесса в целом.

Большое количество переводов зарубежных стихотворений в прозе, стимулировавшее создание аналогичных произведений китайскими авторами, становление теории стилистической самостоятельности этого жанра открыли широкие перспективы для его развития. Это привело к расцвету китайского стихотворения в прозе в 20-е годы XX века.

Социальная обстановка в Китае эпохи «Движения 4 мая» похожа на ту, что царил в Российской империи накануне Октябрьской революции. Неудивительно, что китайские интеллектуалы того времени вдохновились примером России, одержавшей победу в революционной борьбе, и начали

искать собственный революционный путь. В это время переводы произведений Тургенева и, в частности, «Стихотворений в прозе», были неизменно популярны. В 1921 году в журнале «Ежемесячник прозы» существовала рубрика «Изучение русской литературы», в которой было напечатано стихотворение Тургенева «Природа», переведенное с английского Го Можо. Как отмечал известный писатель Мао Дунь, «любовь к русской литературе стала стилем жизни рядового интеллигента, а изучение русской литературы вылилось в своего рода движение в среде революционной интеллигенции»¹⁶¹.

Русские писатели-реалисты XIX века обращают внимание общественности на жизнь простых людей и основные социальные проблемы своего времени. Под влиянием русского реализма в китайском литературном сообществе и возникла так называемая «литература для людей», которую представляли такие писатели, как Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Мао Дунь, Шэнь Цунвэнь (沈从文, 1902–1988) и др. Лу Синь переводит поэму «Мертвые души», под влиянием Гоголя пишет одноименную повесть «Записки сумасшедшего», позаимствовав у русского классика не только название, но жанр, образ героя и концовку. На творчество Ба Цзиня наибольшее влияние в этот период оказывал Тургенев. Он писал: «Пока я учился писать новеллы и рассказы, Тургенев был моим главным учителем <...> Мои ранние рассказы, вероятно, как раз были вдохновлены его творчеством»¹⁶².

Несмотря на то что окончательно жанр «стихотворение в прозе» оформился в Китае значительно позднее, в 1920-е годы были созданы

¹⁶¹ Мао Дунь. Гоголь в Китае. К 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя // Литература и искусство. 1952. № 4. С. 4–5. [茅盾. 果戈理在中国—纪念果戈理逝世百年纪念 // 文艺报, 1952年. № 4. 4–5页].

¹⁶² Ба Цзинь. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 20. Пекин: Издательство «Народная литература», 1993. С. 521–525. [巴金. 巴金全集. 第20卷. 北京: 人民文学出版社, 1993年. 521–525页].

выдающихся образчики китайских стихотворений в прозе, к примеру, «Рикша» («人力车夫») Ху Ши, «Лунная ночь» («月夜») Шэнь Иньмо, «Заря» («晓») Лю Баньнуна, «Речка» («小河») Чжоу Цзожэня, «Дикие травы» («野草») и «Обращение к самому себе» («自言自语») Лу Синя. Сборник стихотворений в прозе «Дикие травы», вышедший первым изданием в июле 1927 года, продемонстрировал зрелость нового жанра в Китае, который стал неотъемлемой частью современной китайской литературы.

В 1920-е годы наиболее влиятельные издания Китая с большим количеством читателей и объемом продаж: «Новая молодежь», «Восточный журнал» («东方杂志»), журнал «Ежемесячник прозы» («小说月报»), приложение к периодическому изданию «Утренних новостей» («晨报»), «Народный ежедневник» («民国日报·觉悟») и др., печатали переводы стихотворений в прозе Тургенева. «Коммерческое издательство» (商务印书馆), издательство «Культурная жизнь» (文化生活出版社) и издательство «Пинмин» (平民出版社) массовыми тиражами выпускали произведения Тургенева, тем самым заложив прочную основу для их широкого распространения в Китае.

Задолго до 1949 года, года провозглашения Китайской Народной республики, несмотря на нестабильную политико-экономическую обстановку внутри и вокруг Китая и трудности с изданием зарубежных произведений, в Китае переводили и публиковали произведения Тургенева, в первую очередь «Стихотворения в прозе».

Помимо Лю Баньнуна, к переводам произведений Тургенева обращались такие известные авторы, как Го Можо, Ба Цзинь, Чжэн Чжэньдо, Вэй Суюань (韦素园, 1902–1932), А Ин (阿英, 1900–1977).

Следует признать, что распространение «Стихотворений в прозе» было тесно связано со сложной историко-культурной ситуацией в Китае того времени. Желая навсегда расстаться с ярмом колониализма западных

держав и разрешить внутренние социальные противоречия, китайская интеллигенция объявила войну, с одной стороны, традиционной китайской культуре, а с другой — западным агрессорам, и в поисках средства борьбы она «искала новые голоса в чужих краях»¹⁶³.

С того времени молодое поколение литераторов — приверженцев прогресса вело борьбу с пережитками феодального общества, вооружившись гуманистическими ценностями Запада. «Отношение к страданиям в жизни, глубокий гуманизм и горячее стремление к идеалу»¹⁶⁴ русской литературы отвечали чаяниям китайских писателей, которые рассматривали литературу как эффективное оружие национального освобождения.

Будучи новым промежуточным жанром, стихотворение в прозе позволило китайским авторам ввести в прозаический материал лирическое настроение, вольно трактовать законченность произведения. «Живая» форма данного жанра отличается свободой, гибкостью и краткостью, совмещением духа поэзии с изяществом прозаического слога. Таким образом, стихотворение в прозе, освобождающее от строгих формальных рамок и оков рифмы, отвечало запросам китайских писателей нового поколения, которые стремились освободиться от догм традиционной поэзии с ее строгими правилами и обязательной рифмой и находились в поиске нового жанра.

С 12 июня по 9 октября 1920 года 50 стихотворений Тургенева, переведенных Шэнь Ином с языка оригинала (что было редкостью для того времени), публиковались в приложении к журналу «Утренние новости».

Много новых переводов пришлось на 1921 год. В феврале 1921 года

¹⁶³ Лу Синь. О силе сатанинской поэзии. I. // Могила. Пекин: Народная литература, 2001. С. 36. [鲁迅. 摩罗诗力说·一 // 坟. 北京: 人民文学出版社, 2001].

¹⁶⁴ Сунь Найсю. Тургенев и Китай: китайская и иностранная литература в XX веке. Шанхай: издательство Сюэлинь, 1988. С. 62. [孙乃修. 屠格涅夫与中国 — 二十世纪中外文学关系研究. 上海: 学林出版社, 1988 年].

Го Можо перевел «Природу» Тургенева, которая была напечатана в приложении «Светоч учения» к шанхайской газете «Вести сегодня» («Шиши Синьбао», «时事新报») в сопровождении краткого вступительного слова от переводчика, где «Стихотворения в прозе» назывались превосходными как по форме, так и по содержанию. Переведенный Шэнь Синжэнем в соответствии с английским переводом «Порог», где говорится о жертвенности русских революционеров, был опубликован в пятом номере тринадцатого выпуска журнала «Ежемесячник прозы» в том же году. Переведенные Сюй Юйнанем (徐蔚南, 1900–1952) 24 тургеневских стихотворения в прозе были опубликованы в виде отдельных выпусков журнала «Народный ежедневник», изданных шанхайским издательством с 18 сентября по 22 октября. В июне того же года перевод «Стихотворений в прозе» Тургенева, выполненный Сюй Юйнанем и Вань Вэйкэ (王维克, 1900–1952), был выпущен шанхайским издательством «Новая культура» (新文化书社). Сборник включал в себя 40 стихотворений, в том числе опубликованные ранее тексты переводов Сюй Юйнаня, и представлял собой перевод, сделанный на основании сравнения английского и японского переводов. В 1923 году в виде отдельной брошюры были опубликованы 40 стихотворений в прозе, совместно переведенные Сюй Юйнанем и Вань Вэйкэ.

На этот же первый период в истории переводов Тургенева приходится период **«Революционной литературы 1920–1930-х годов»**, который характеризуется переходом от литературной революции к революционной литературе, достигшей вершины своего развития. Помимо собственно революционной и левой литературы, формируются также либеральная, народная и популярная литературы. Появляются различные литературные направления, школы и жанры, среди которых ведущими становятся современный роман, «левая литература» и «литература пекинской школы».

Современные романы создавали, в частности, Ба Цзинь, Мао Дунь, Шэнь Цунвэнь, Лао Шэ (老舍, 1899–1966), Ли Цзежэнь (李劫人, 1891–1962), писавшие в основном о социальных проблемах общества, переживавшего распад феодальных отношений.

Для «левой литературы» характерны особая революционность и утилитарность, пренебрежение к художественности и писательской технике. Тем не менее она, по некоторым оценкам, оказала «глубокое влияние на стремление к модернизации истории и литературы XX века»¹⁶⁵. Основными ее представителями были Дин Лин (丁玲, 1904–1986), Цзян Гуанцы (蒋光慈, 1901–1931) и У Цзусян (吴组缃, 1908–1994).

«Литература пекинской школы» возникла в конце 20-х – начале 30-х годов XX века, для нее характерно слияние эстетики романтизма и реализма. Самыми известными представителями данного направления стали Чжоу Цзожэнь, Фэй Мин (废名, 1901–1967), Шэнь Цунвэнь (沈从文, 1902–1988), Чжу Гуанцянь (朱光潜, 1897–1986), Юй Пинбо (俞平伯, 1900–1990) и Линь Хуэйинь (林徽因, 1904–1955).

Большая дискуссия о стихотворении в прозе, начавшаяся в 1922 году, открыла путь к дальнейшему развитию этого жанра. После «Движения 4 мая», несмотря на наметившийся спад «Движения за поэзию на байхуа», стихотворение в прозе и короткие стихи («сяо-ши») стали самыми популярными лирическими жанрами того времени. Известный философ Ху Ши тоже начал работать в жанре стихотворения в прозе и создал такие шедевры, как «Глядя на цветы» («看花»), «Возвращение домой на похороны 1 декабря» («十二月一日奔丧到家») и др. В этот период наиболее активно в указанном жанре работали Лу Синь, Сюй Дишань, Бин

¹⁶⁵ Чжао Сюэюн, Ли Мин. Дух левой литературы и модернизация китайской литературы XX века // Вестник Ланьчжоуского университета. 2003. № 1. С. 25. [赵学勇, 李明. 左翼文学精神与 20 世纪中国文学的现代化论纲. 兰州大学学报, 2003 年 01 期].

Синь и т. д.

20 декабря 1920 года Го Можо опубликовал четыре стихотворения под общим названием «Мои стихотворения в прозе» в приложении «Светоч учения» к еженедельнику «Вести сегодня». В том, что касается формы, писатель выступал за абсолютную свободу. Он также выдвинул принцип «утонченности, простоты и свежести» стихотворения в прозе, подразумевая, что «смысл произведения передается не прямо, а с помощью намеков»¹⁶⁶. Го Можо написал целый ряд стихотворений в прозе, в которых воплотились его беспокойство о будущем страны и чаяния революционной молодежи начала XX века.

Цюй Цюбо (瞿秋白, 1899–1935), Сюй Юйно (徐玉诺, 1894–1958), Тэн Гу (滕固, 1904–1941) и другие создавали в тот период стихотворения в прозе, подражая предшественникам — Лю Баньнуну, Лу Синю и Го Можо. Сюй Юйно добился заметных успехов, однако его творческая жизнь была короткой. Он начал литературную деятельность в 1918 году, в 1921-м стал участником «Общества изучения литературы». В 1922 году Сюй Юйно, Чжоу Цзожэнь и Чжэн Чжэньдо опубликовали совместный сборник стихов «Снежное утро» («雪朝»). В августе того же года в «Коммерческом издательстве» вышел его сборник стихотворений в прозе «Сад будущего» («将来之花园»), но уже с 1925 года поэт-реалист Сюй Юйно постепенно исчезает из литературного мира, несмотря на то что его стихотворения в прозе пользовались в то время очень большой популярностью.

В числе китайских стихотворений в прозе, опубликованных в середине 1920-х годов, были «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня, «Чужбина» («他乡») Цзяо Цзюйиня, «Танец дьявола» («魔鬼的舞蹈») Юй Гэнюя, «Былое» («往事») Бин Синь, «Свет и тепло» («光与热

¹⁶⁶ Го Можо. О творчестве. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1983. С. 224. [郭沫若. 论创作. 上海: 文艺出版社, 1983 年].

») Гао Чжанхуна, «Я и моя душа» («我和我的魂») Вэй Цуну и др. Стихотворения в прозе этого периода создавались в духе идеалов «Движения 4 мая», причем доминирующей тенденцией было выражение авторами своих индивидуальных чувств. Большинство писателей использовали стихотворение в прозе как лирический инструмент, чтобы проявить свободу духа и выразить горечь и тоску, связанные с тяжелыми социальными проблемами страны. Произведения каждого автора отличались своеобразием. К примеру, в стихотворениях в прозе Сюй Дишаня, находившегося под влиянием буддизма, наблюдается тенденция к «негативному романтизму»: герои его либо уходят в горы и леса, либо постригаются в монахи. Уникальное понимание жизни общества, религиозный колорит, философская и религиозная подоплека заметно выделяют его стихотворения среди других произведений этого жанра. Тексты Чжу Цзыпина передают искренние эмоции. Он не стремится к особой глубине, но ищет лишь поэтичность и красивые рифмы.

Начали писать стихотворения в прозе Цюй Цюбо и Мао Дунь. Такие произведения из сборника Цюй Цюбо, как очерк «Впечатления о Красной столице» («赤都心史», 1924), «Рассвет» («黎明», 1921), «Выживание» («生存», 1921) воспевали победу коммунистического движения в СССР и дух революционной борьбы. Стихотворения в прозе Мао Дуня «Сон под плотной пеленой инея» («严霜下的梦») и «Снег» («雪») сочетают повествование, лирику и описание, отражают активное отношение автора к жизни. Воспевание революционеров стало главной темой стихотворений в прозе Чжэн Чжэньдо (например, в «Чайке», «海燕», «1 июня» «六月一日» и др.). Среди сборников стихотворений в прозе 1920-х годов неизменным успехом пользовался сборник Лу Синя «Дикие травы». Автор «Диких трав» вышел за существовавшие рамки стихотворений в прозе как по жанру, так и по тематике. Прежде «Диких трав» вышли только два сборника, содержащих исключительно стихотворения в прозе: «Плач

среди ночи» («夜哭», 1925) Цзяо Цзюйиня и «Приключение сердца» («心的探險», 1926) Гао Чжанхуна. Но их художественная и идейная ценность не идет ни в какое сравнение с книгой Лу Синя. Общеизвестно, что сборник «Дикие травы» установил новые вехи для новой китайской литературы.

Выход в свет сборника «Дикие травы» продемонстрировал зрелость этого жанра в Китае. На протяжении более 60 лет после выхода «Дикие травы» оказывали заметное влияние на создание стихотворений в прозе выдающимися писателями (Ба Цзинем и Ли Ни в 1930-е годы, Го Фэном и Кэ Ланем в 1940-е годы и др.). В китайской литературе появилась группа выдающихся поэтов, в которую вошли Чжоу Цзожэнь, Ли Ни, Лу Ли, внесшие свой вклад в создание, перевод и анализ стихотворений в прозе.

Таким образом, в результате литературной революции, выступившей за новую поэзию, стихотворение в прозе заняло значительное место в новой китайской литературе и вдохновило многих писателей на создание произведений, оказавших значительное влияние на общество. В этот период стихотворение в прозе стало одним из трех самых популярных жанров китайской литературы.

Неудивительно, что так востребовано было в этот период творчество Тургенева. В январе 1925 года Си Ди (Чжэн Чжэньдо) перевел стихотворение Тургенева «Воробей» и опубликовал его в первом номере шестнадцатого выпуска журнала «Ежемесячник прозы». В мае 1925 года Вэй Суюань перевел стихотворение «Роза», и его перевод был напечатан в двадцать шестом номере журнала «Нити слов» («语丝»). В ноябре 1928 года 7 тургеневских стихотворений в прозе, переведенных Ши Минем (石民, 1901–1941) с английского перевода, были опубликованы в двадцать четвертом номере второго выпуска журнала «Северные новости» («北新»).

Наконец, в декабре 1929 года одноименное издательство «Северные новости» напечатало большой сборник «Стихотворений в прозе» Тургенева в переводах с английского Бай Ди (白棣, 1900–1982) и Цин Е (清野), куда

вошли 49 стихотворений Тургенева. К этому времени первая часть книги («Senilia», 51 стихотворение) была уже переведена на китайский язык, а к концу 1930-х годов были переведены все 83 стихотворения.

В апреле 1930 года издательство «Мировая литература и искусство» («Шицзе вэйи», «世界文艺») опубликовало перевод 51 стихотворения, выполненный с английского Ло Сэнем (罗森). В августе 1933 года 9 не публиковавшихся прежде стихотворений в прозе Тургенева были впервые переведены на китайский Хуан Юанем (黄源, 1905–2003) в соответствии с японским переводом 1933 года и включены во второй номер первого выпуска журнала «Литература» («Вэньсюэ», «文学»), издание которого было приурочено к 50-летию со дня смерти Тургенева. В июле 1934 года еще 16 стихотворений перевел Юй Даюань (于道元) для ежеквартального журнала «Литературный ежеквартальник» («文学季刊») (напечатаны в третьем номере первого выпуска). В сентябре того же года 31 стихотворение в прозе, переведенное Янь Ши (燕士) с французского, было опубликовано в четвертом номере пятого выпуска ежемесячного журнала Китайско-французского университета. В январе 1935 года 2 стихотворения «Дрозд (II)» и «Без гнезда» в переводе Бай Е (贝叶) были напечатаны в девятнадцатом номере журнала «Жэнь Шицзянь» («В людях», «人世间»). В 1935 году 4 стихотворения («Порог», «Нищий», «Чернорабочий и белоручка. Разговор» и «Русский язык»), переведенные Ба Цзинем в соответствии с английским текстом, были напечатаны в шестом номере второго выпуска журнала «Переводная литература». В декабре 4 стихотворения в прозе («Ши», «Два богача», «Как хороши, как свежи были розы...» и «Мы еще повоюем») опубликовал журнал «Литературный ежеквартальник». В марте 1936 года в первом номере первого выпуска журнала «Переводная литература» было напечатано еще 2 стихотворения, «Роза» и «Маша», в переводе с английского Ба Цзиня.

В 30-е годы XX века был завершен перевод первой части «Senilia»,

кроме того, было переведено 31 стихотворение из второй части тургеневского цикла. Важно отметить, что перевод произведений Тургенева не прекращался даже во время Японо-китайской войны 1937–1945 годов. В 1945 году Тургенева переводили очень активно. В январе были опубликованы стихотворения, переведенные Нью Цзяньфу (牛尖夫) с английского. В мае издательство «Культурная жизнь» напечатало 51 переведенное Ба Цзинем стихотворение в Шанхае и Чунцине. В мае 1945 года были изданы еще несколько брошюр, среди которых самой популярной стал перевод 51 тургеневских стихотворений в прозе, выполненный Ба Цзинем. Затем 39 стихотворений были переведены Ли Юэнанем (李岳南, 1917–2007) и изданы в июне 1945 года и в мае 1947 года в рамках массовой кампании «Правильный стиль» («Чжэнфэн», «正风»). Особенно много стихотворений в прозе Тургенева было опубликовано в 1944–1945 годах в переводах с английского. Это: «Как хороши, как свежи были розы...» и «Мы еще повоюем» в переводе Тянь Ни; 22 стихотворения («Старуха», «Собака», «Нищий», «Довольный человек», «Маша», «Природа», «Последнее свидание», «Памяти Ю. П. Вревской», «Порог», «Милостыня», «Щи», «Лазурное царство», «Два богача», «Старик», «Пир у Верховного Существа», «Христос», «Завтра! Завтра!», «Повесить его!», «Что я буду думать?..», «Мы еще повоюем!», «Воробей», «Роза») в переводе Ли Бинжо; 6 стихотворений в переводе Ду Бинчжэна, 10 — в переводе Нью Цзяньфу, оставшиеся 41 стихотворение из «Senilia» в переводе Ба Цзиня; 39 стихотворений («Разговор», «Собака», «Соперник», «Нищий», «Конец света (Сон)», «Маша», «Дурак», «Восточная легенда», «Два четверостишия», «Воробей», «Черепка», «Роза», «Милостыня», «Памяти Ю. П. Вревской», «Последнее свидание», «Посещение», «Щи», «Лазурное царство», «Старик», «Два богача», «Корреспондент», «Два брата», «Эгоист», «Пир у Верховного Существа», «Сфинкс», «Нимфы», «Враг и друг», «Христос», «Камень», «Голуби», «Завтра! Завтра!»),

«Природа», «Повесить его!», «Как хороши, как свежи были розы...», «Морское плавание», «Н. Н.», «Стой!», «Монах», «Мы еще повоюем!»).

Период 1940-х годов имел свою специфику. Во-первых, был переведен весь корпус тургеневского цикла (все 83 стихотворения), при этом часто переводы одних и тех же произведений издавались параллельно. Во-вторых, играла свою роль личность переводчика: почти все переводчики Тургенева были писателями, многие из них — широко известными и популярными авторами. В-третьих, обращает на себя внимание язык, с которого осуществлялся перевод: в основном Тургенева в первые десятилетия переводили при помощи языков-посредников (английского и японского), правда, время от времени (в 1920, 1925, 1929, 1935, 1943) появлялись прямые переводы с русского.

При этом важно отметить, что с 1930-х годов и вплоть до основания Китайской Народной Республики (1949) китайское стихотворение в прозе перестало быть одним из самых востребованных жанров. В этот период Лю Баньнун, Лу Синь, Бин Синь и другие редко писали стихотворения в прозе. Особенно это заметно в творчестве тех писателей, кто много публиковал стихотворений в прозе в 1920-е годы (к примеру, Сюй Дишань, Вэй Цун, Гао Чжанхун и др.). Тем не менее такие писатели, как Ба Цзинь, Тан Чжан, Сюй Чи начали в эти годы свою творческую деятельность со стихотворений в прозе. Появились такие заметные произведения, как «Вечерний дар» («黄昏之献», 1935) и «Песня о соколе» (в подражание М. Горькому, «鹰之歌», 1936) Ли Ни, «Перед штормом» («暴风雨之前») Цюй Цюбо и др. Однако в этот период стихотворения в прозе не отличались таким разнообразием формы и стиля, как в 1920-е годы, а сам жанр уже не вызывал столь же бурных дискуссий. Стихотворение в прозе вытеснили роман, новая поэзия и драматургия. В этот период Лу Синь посвятил себя написанию «пестрых заметок», Чжоу Цзожэнь писал фельетоны, Чжу Цзыцин и Мао Дунь — лирическую прозу, а Му Мутянь и Сюй Чжимо — только стихи.

Наиболее известными писателями этого времени стали Ван Тунчжао (王統照, 1898–1957) и Ли Ни (爾尼, 1909–1968), самым значимым произведением которого является сборник стихотворений в прозе «Вечерний дар» («黃昏之獻», 1935). Стихотворения в прозе Ли Ни были исполнены скорби и смирения. Продолжали работать в этом жанре поэты Лу Ли (陸蠡, 1908–1942) («Морская звезда», «海星») и Ли Гуантянь (李廣田, 1906–1968).

Следующий период в истории китайской литературы XX века исследователи обозначают как «Яньаньская литература 1940-х годов» — по названию «коммунистической столицы», города Яньань, в котором находилась штаб-квартира ЦК КПК и Председателя Мао Цзэдуна.

В 40-х годах XX века Китай пережил восьмилетнюю антияпонскую войну (1937–1945) и три года Народно-освободительной войны (1946–1949). В связи с меняющейся социальной ситуацией в Китае менялись и задачи литературного творчества. От размышлений о личных судьбах героев писатели перешли к размышлениям о судьбах народа и страны.

Наиболее значимыми произведениями этого периода считаются романы Ай У (艾芜, 1904–1992), Цянь Чжуншу (钱钟书, 1910–1998), Чжан Айлин (张爱玲, 1920–1995), стихотворения Ай Цина (艾青, 1910–1996) и драмы Го Можо.

Во времена антияпонской войны стихотворение в прозе, как и все остальные жанры литературы, стало средством пропаганды. На «Одиноком острове» в Шанхае в конце 1930-х годов, в тылу на юго-западе страны в 1940-е годы и на территории районов гоминьдановского господства в конце 1940-х стихотворения в прозе создавались достаточно активно. К типичным стихотворениям в прозе этого периода относятся произведения Линь Инцзяна (林英强, 1913–1974), Пэн Яньцзяо (彭燕郊, 1920–2008). Для большей части произведений характерно заимствование способов

выражения чужих культурных символов и народной традиционной басни, а также использование аллегорий. В качестве примеров можно привести «Гинкго» (1942) Го Можо, «Драконы, тигры и собаки» (1940–1941) Ба Цзиня, «Перед рассветом» (1948) Лю Бэйсы, «Примула малакоидес» (1942) Го Фэна и т. д.

Несмотря на то что жанр в целом в известном смысле переживал упадок, к 1949 году был практически завершен перевод обеих частей тургеневского цикла («Senilia» и «Новые стихотворения в прозе»).

Второй период истории переводов Тургенева, приходящийся на 1950–1979 годы, можно обозначить как кризисный для межлитературных отношений. Этот период совпадает с двумя периодами истории китайской литературы: **«Литература соцреализма 1950-х годов»** и **«Литература андеграунда»** временем **«культурной революции»**.

Начало-середина 1950-х годов ознаменованы выходом в свет историко-революционных и военных романов-эпопей, что стало естественным результатом рефлексии художников слова на произошедшие в стране эпохальные события. Среди них следует отметить «Битву за Яньань» («保卫延安») Ду Пэнчэна (杜鹏程, 1921–1991) — героическую эпопею о том, как гоминьдановская армия штурмовала Яньань, столицу революционной армии. В этом романе впервые реалистически изображались сцены кровавого насилия на войне. Тогда же появились «Красное солнце» («红日») У Цяна (吴强, 1910–1990), «Следы в снежном лесу» («林海雪原») Цюй Бо (曲波, 1923–2002) и «Через леса и снега» («林海雪原») — о гражданской войне 1946–1949 годов в Китае, «Воруженный отряд в тылу врага» («敌后武工队») Фэн Чжи (冯志, 1923–1968) — о японо-китайской войне 1937–1945 годов и т. д.

1950-е годы, после непродолжительного упадка, стали временем нового расцвета стихотворений в прозе. Для этого периода характерны два основных стиля: стихотворения в прозе, представленные Кэ Ланем, в

которых делался акцент на прозе, и стихотворения в прозе, представленные Го Фэном, в которых делался акцент на поэзии. После провозглашения курса «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» («百花齐放，百家争鸣») появилось значительное количество стихотворений в прозе. Наибольшее признание получили «Пикколо утренней зари» («早霞短笛», 1958) Кэ Ланя и «Свисток из листьев» («叶笛集») Го Фэна, они были признаны наивысшим достижением в этом жанре. Поэтический стиль, представленный Кэ Ланем, восходит к Ш. Бодлеру. А прозаический стиль, представленный Го Фэном, восходит к Чжоу Цзожэню и Тургеневу.

Процесс работы над переводами Тургенева прекращался только на период дипломатического конфликта между СССР и Китаем конца 1950-х годов и «культурной революции» (1966–1977). В 1960-е — 1970-е годы, в период «культурной революции», работа в жанре стихотворения в прозе в Китае вообще практически прекратилась.

В периодизации истории китайской литературы XX века этот период обозначен как **«Литература андеграунда времен „культурной революции“»**.

Уже в начале 1960-х годов культурный обмен между СССР и КНР был приостановлен, переводческая деятельность совершенно прекратилась, а с 1964 года все русские и советские литературные произведения исчезли из периодических изданий и с полок книжных магазинов.

В этот период получил распространение и развитие новый жанр: так называемый революционный образцовый спектакль (革命样板戏). Речь идет о спектаклях, созданных в духе традиционного жанра пекинской музыкальной драмы (цзинцзюй, 京剧), но без использования классических сюжетов и в стилистике революционного агитплаката. Такие спектакли были исполнены революционного пафоса. Просмотр считался обязательным, на спектакли шли организованными колоннами. И хотя «образцовых спектаклей» было поставлено очень много, классическими,

заслуживающими подражания считались лишь восемь самых первых, в том числе «Шацзябан» («沙家浜»), «Ловкий захват горы Вэйху» («智取威虎山»), «Красный фонарь» («红灯记»). С 1973 года «образцовые спектакли» стали записывать на киноплёнку, чтобы охватить показами как можно более широкие слои населения.

Наиболее ценные литературные произведения создавались в этот период в литературе «андеграунда». Образчиками такой литературы являются роман «Девятый вал» Би Жусе («九级浪», 1970, название романа происходит от картины российского художника-мариниста Ивана Айвазовского), роман в письмах «Открытое любовное письмо» Цзинь Фань («公开的情书», 1972) и «Второе рукопожатие» Чжан Ян («第二次握手», 1975, известный также как «Возвращение», «归来»).

К этому же направлению относятся произведения так называемой «туманной поэзии» — поэтический сборник Ши Чжи (食指, наст. имя Го Лушэн, р. 1948) «Верь в будущее» («相信未来», 1968), который открыл эпоху модернистской поэзии в Китае.

В 50–70-е годы XX века произведения Тургенева практически перестали переводить, исследовать и издавать. В июле 1953 года стихотворения в прозе «Морское плавание» и «Воробей», переведенные с русского языка Лу Гэном (陆庚), еще опубликовал детский издательский дом¹⁶⁷. В 60-е годы XX века Тургенева переводят все меньше и меньше. В 1962 году было напечатано всего 4 стихотворения в переводе Хуань Вэйцзина (黄伟经, р. 1932) во втором номере журнала «Произведения» («Цзопинь», «作品»). В дальнейшем Тургенев, один из самых популярных в Китае иностранных писателей начиная с 1920-х годов, фактически исчез с литературной сцены на все десятилетие «культурной революции»

¹⁶⁷ Лу Гэн. Перепелка. Шанхай: Детское издательство, 1953. 19 с. [陆庚. 小鹤鹑. 上海: 少年儿童出版社, 1953年. 19页].

(1966–1976).

На 1980—1999 годы приходится третий период освоения тургеневского наследия в Китае — новая волна переводов, так называемое возвращение Тургенева в Китай. Он совпал с периодом в истории китайской литературы, обозначаемом как «Литература нового века».

После «культурной революции» литературное творчество в Китае очень быстро возродилось и достигло расцвета. Появились такие новые литературные направления, как неореализм, авангардизм, литература «поиска корней», развивались «туманная» поэзия, реалистическая драма, культурная проза и др. К этому периоду относятся первые литературные опыты Лю Синьфу (刘心武, 1942) — рассказ «Классный учитель» («班主任», 1977); Лу Синьхуа (卢新华, 1954) — рассказ «Шрам» («伤痕», 1978); Бэй Дао (北岛, настоящее имя поэта Чжао Чжэнькай 赵振开, 1949) — рассказ «Волнение» («波动», 1984); Юй Хуа (余华, 1960) — рассказ «1986-й год» («1986年», 1987) и роман «Жить» («活着», 1992); стихотворения в прозе «Думы» (1978–1986) Ба Цзиня.

После завершения «культурной революции» вновь усилился интерес к переводам и публикации стихотворений в прозе Тургенева. Одна за другой появились такие газеты, как «Стихотворение в прозе» («散文诗报»), «Писатели, работавшие в стихотворениях в прозе» («散文诗作家报»), где публиковались переводы из Тургенева, было основано «Общество любителей стихотворений в прозе» («中国散文诗学会»), занимавшееся популяризацией этого жанра и творчества великого русского писателя. Несмотря на то что стихотворения в прозе Тургенева были полностью переведены десятилетия назад, широкомасштабный перевод и публикация его миниатюр вновь начались в 1980-е годы. В газете «Стихотворение в прозе» открылась рубрика «Зарубежные стихотворения в прозе» («海外散文诗»). Первой в истории новой китайской литературы монографией по теоретическому исследованию жанра стала работа Ван Гуанмина «Мир

стихотворения в прозе» (1987)¹⁶⁸. В 1980-е годы такие крупные китайские издательства, как пекинское издательство «Народная литература» (人民文学出版社), шанхайское издательство «Переводная литература» («Ивэнь», «译文出版社») и «Хэбэйское издательство просвещения» («河北教育出版社») постоянно заказывали переводы и переиздавали «Стихотворения в прозе» Тургенева.

В середине-конце 1980-х и начале 1990-х вновь усилился интерес писателей и исследователей к этому жанру. Появились работающие в жанре стихотворения в прозе выдающиеся писатели (например, Лю Цзайфу — 刘再复, р. 1941) и теоретики жанра (Ван Гуанмин, 王光明, р. 1955). Тематика стихотворений в прозе значительно расширилась.

С 1978 года в связи с изменением внутривосточной ситуации работа над переводами зарубежных литературных произведений постепенно оживляется. В 1980-х и 1990-х годах наблюдается новая волна переводов «Стихотворений в прозе» Тургенева в Китае. В 1980 году в седьмом и десятом номерах журнала «Очерки» («Суй пи», «随笔») были опубликованы 7 и 9 стихотворений Хуан Вэйцзина в переводе с русского. В июне 1981 года сборник стихотворений в прозе Тургенева под названием «Путь к любви» был опубликован Хунаньским народным издательством, в него вошли 83 стихотворения в переводе Хуан Вэйцзина. С 1981-го по 1985 год этот сборник был трижды переиздан общим тиражом около 150 тыс. экземпляров. В 1981 году Цзинь Фэньи (金凤仪, 1931–2018), Ли Жань (理然) и Синь Шэн (心声) также перевели стихотворения в прозе и опубликовали их во втором номере переводной серии «Весенний ветер» («春风译丛»). В 1983 году к 100-летию со дня смерти великого русского

¹⁶⁸ Ван Гуанмин. Мир стихотворения в прозе. Ухань: Издательство «Литература и искусство Янцзы», 1987. 246 с. [王光明. 散文诗的世界. 武汉: 长江文艺出版社, 1987年. 246页].

писателя в специальном номере журнала «Русско-советская литература» (俄苏文学») под редакцией Уханьского университета было опубликовано 10 стихотворений в прозе Тургенева: 2 стихотворения в переводе Фей Бая (飞白, p. 1929) и еще 8 в переводе Гэ Баоцюаня (戈宝权, 1913–2000) и Чэнь Фу (陈馥, p. 1934). В 1985 году вышел из печати переведенный Ли Найси (李奈西, 1908–2003) сборник «Стихотворения в прозе». В 1986 году литературное издательство «Байхуа» («Сто цветов», «百花») опубликовало перевод Чжан Шоужэня (张守仁, p. 1933). Выполненный Чжан Шоужэнем перевод тургеневского сборника (31 стихотворение в прозе, 1986) был напечатан в количестве более 25 тыс. экземпляров. В 1987 году шанхайское издательство «Переводная литература» выпускает «Стихотворения в прозе» Тургенева в переводе Ван Чжиляна (王智量, p. 1928). В том же году издательство «Народная литература» переиздает перевод Ба Цзиня, который разошелся тиражом 30 тысяч экземпляров.

В 90-е годы XX века активно продолжается издание и переиздание литературного наследия Тургенева. В 1992 году издательство «Переводная литература» переиздает выполненный Чжилянгом перевод «Стихотворений в прозе». В 1993 году «Народная литература» переиздала «Стихотворения в прозе» в переводе Сунь Цзинюна (孙静云, 1931–2007) и Чжоу Шэна (周圣, p. 1932).

Благодаря усилиям переводчиков в 1994 году в Китае произошло грандиозное событие в истории перевода произведений Тургенева. Основываясь на советском собрании сочинений Тургенева в 12 томах, публиковавшемся ГИХЛ с 1954-го по 1958 год, хэбэйское издательство «Образование» перевело и издало литературное наследие Тургенева в 12 томах, при этом десятый том «Поэзия. Стихотворения в прозе» (перевод Чжу Сяньшэна (朱宪生, p. 1947) и Шэнь Няньцзюя (沈念驹, p. 1940) соответствовал советскому изданию «Стихотворений в прозе» 1960-х годов, вышедшему в Издательстве Академии наук СССР. Преимущество данного

китайского перевода состоит в том, что переводчик перевел и опубликовал все 83 стихотворения в прозе Тургенева на основе новейших материалов авторитетных издательств СССР. В апреле 1998 года издательство литературы и искусства Хуашань выпустило в свет перевод «Стихотворений в прозе», выполненный Жэнь Цзыфэном (任子峰, р. 1939).

В 1998 году к работе над переводами тургеневского наследия присоединился Лю Цзисин (刘季星, 1928–2018)¹⁶⁹.

В четвертый период (2000–2022) рецепции Тургенева в современном Китае интерес к его творчеству можно обозначить как очень значительный, «Стихотворения в прозе» по-прежнему остаются в поле зрения переводчиков, издательств и читателей. В 2011 году «Народная литература» переиздала стихотворения Тургенева в переводе Фэн Цыкая (丰子恺, 1898–1975) и Ба Цзиня. До 2011 года было выпущено более тридцати вариантов перевода «Стихотворений в прозе» Тургенева, что свидетельствует о невероятной популярности и востребованности русского классика в Китае.

«Стихотворения в прозе» Тургенева обретают новую жизнь через постоянное переиздание и выход новых переводов. В 2000 году хэбэйское издательство «Образование» переиздало Собрание сочинений Тургенева в 12 томах (10 том — «Поэзия. Стихотворения в прозе»). В том же году издательство «Переводная литература» опубликовало книгу «Собрание сочинений Тургенева. Стихи», в которую вошли 83 стихотворения в прозе, переведенные Хуан Чэнлаем (黄成来, р. 1925) и Цзинь Лючунем (金留春, р. 1931). В 2002 году издательство «Литература и искусство» в Хунани опубликовало «Стихотворения в прозе» Тургенева в переводе Чжан Тефу (张铁夫, 1938–2012). В 2003 году издательство

¹⁶⁹ Лю Цзисин. Человек в серых очках. Сборник прозы Тургенева. Шэньян: Издательство образования «Ляонин», 1998. С. 175–260. [刘季星. 戴灰眼镜的人—屠格涅夫散文集. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998年. 175–260页].

«Литература и искусство» Чжэцзяна опубликовало новый перевод стихотворений в прозе Тургенева, сделанный Шэнь Няньцзюем под названием «Впечатление классики. Стихотворения в прозе Тургенева». В 2011 году издательство «Народная литература» переиздала книгу Фэн Цзыкая и Ба Цзиня «Проза Тургенева», в которую вошли все 83 стихотворения в прозе.

Благодаря переводам произведений Тургенева на китайский язык в Китае возник жанр стихотворения в прозе, в развитие которого внесли большой вклад такие известные китайские писатели и переводчики, как Шэнь Ин (沈颖, 1901–1976), Сюй Юйнань (徐玉诺, 1894–1958), Вань Вэйкэ (王维克, 1900–1952), Чжэн Чжэньдо (郑振铎, 1898–1958), Вэй Суюань (韦素园, 1902–1932), Тан Хэи (汤鹤逸, ?–1964), Хуан Юань (黄源, 1905–2003), Янь Ши (燕士), Юй Даюань (于道元), Бай Е (贝业), Ба Цзинь, Ло Сэнь (罗森), Ли Бинжо (李冰若), Ду Бинчжэн (杜秉正, 1912–2004), Ню Цзяньфу (牛尖夫), Ли Юйнань (李岳南, 1917–2007) и др. Трудно перечислить всех писателей, которые посвятили свою жизнь переводам и распространению стихотворений в прозе Тургенева.

Большинство переводчиков «Стихотворений в прозе» Тургенева на китайский — писатели и ученые. Самыми авторитетными на сегодняшний день переводами тургеневского сборника считаются тексты Ба Цзиня и Хуан Вэйцзина. Переводы Ба Цзиня оказали заметное влияние на распространение стихотворений в прозе Тургенева в Китае. Более поздний перевод Хуан Вэйцзина 1980-х годов выдержал целый ряд переизданий и оказался самым продаваемым произведением Тургенева в Китае¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Хуан Вэйцзин. Путь к любви: Стихотворения в прозе Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1981. 180 с. [黄伟经. 爱之路: 屠格涅夫散文诗集. 长沙: 湖南人民出版社, 1981年. 180页]. Переиздания: Хуан Вэйцзин. Путь к любви: Стихотворения в прозе Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1985. 187 с. [黄伟经. 爱之路: 屠格涅夫散文诗集. 长沙: 湖南人民出版社, 1985年. 187页]; Хуан

Художественные достоинства тургеневских «Стихотворений в прозе» писателя высоко оценили не только современники, но и следующие поколения читателей, которые признают неоспоримую ценность его творчества для мировой культуры. «Стихотворения в прозе» — это оригинальное и эстетически совершенное произведение, сборник, который подводит итог жизни и творчества Тургенева. Неудивительно, что он неизменно пользуется популярностью у читателей разных стран мира, поскольку представляет огромную художественную ценность и неизменный интерес для переводчиков разных поколений и остается актуальным сегодня, спустя почти полтора столетия после создания вошедших в цикл произведений. Тургенев известен в мире не меньше, чем Толстой и Достоевский, а в Китае даже превосходит по значимости всех других русских авторов.

Чтобы лучше понять причину интереса, который вызывают тургеневские «Стихотворения в прозе» именно у китайских переводчиков, обратимся к высказываниям самих переводчиков 1980–1990-х годов. Хуан Вэйцзин (黄伟经, р. 1932), который считает «Стихотворения в прозе» «лучшим произведением Тургенева», привлекает «художественное совершенство стихотворений в прозе, свежий живой язык, оригинальный индивидуальный стиль», в котором они написаны, «поэтическое очарование». Он «как будто входит в русскую деревню середины XIX века

Вэйцзин. Путь к любви: Стихотворения в прозе Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1987. 187 с. [黄伟经. 爱之路: 屠格涅夫散文诗集. 长沙: 湖南人民出版社, 1987年. 187页]; *Хуан Вэйцзин.* Путь к любви: Стихотворения в прозе Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1991. 187 с. [黄伟经. 爱之路: 屠格涅夫散文诗集. 长沙: 湖南人民出版社, 1991年. 187页]; *Хуан Вэйцзин.* Путь к любви: Стихотворения в прозе Тургенева. Пекин: Коммерческое издательство, 2012. 179 с. [黄伟经. 爱之路: 屠格涅夫散文诗集. 北京: 商务印书馆, 2012年. 179页].

вслед за писателем»¹⁷¹. Хуан Вэйцзин глубоко прочувствовал описанные Тургеневым переживания, его озарения, стремление к любви и воспоминания об ушедшем чувстве, разделил с писателем его обеспокоенность судьбой Родины и глубокою привязанность к ней.

Чжан Шоужэн (张守仁, р. 1933) называет эти стихотворения в прозе «сплавом прозы со стихом». Он подчеркивает, что они «сильны, полны и богаты по содержанию»¹⁷². Тургенев, замечает Чжан Шоужэн, зачастую выражает свои философские размышления через отдельные детали, «преобразуя конкретные чувства в универсальные выводы». Переводчик признается: «Я перевел „Стихотворения в прозе“, чтобы объяснить, почему и насколько я его [Тургенева. — С. Ж.] люблю, чтобы показать, что моя любовь к нему может быть глубже, чем у других товарищей...»¹⁷³. Лю Цзисин считает, что «Стихотворения в прозе» Тургенева — «уникальный шедевр в истории русской литературы»¹⁷⁴. Даже такой мастер слова, как Ба Цзинь, в связи с непереводаемым очарованием оригинального текста в 1940-е годы смиренно назвал свой текст «пробным переводом».

При этом влияние Тургенева после «Движения за новую культуру» не ограничилось сферой литературы, перевод его произведений, в том числе «Стихотворений в прозе», способствовал не только развитию новой литературы, но и китайского общества в целом. Цикл «Senilia» Тургенева читают и изучают в Китае уже более ста лет. Существуют десятки

¹⁷¹ Хуан Вэйцзин. Путь к любви. Чанша: Народное издательство Хунани, 1981. С. 3. [黄伟经. 爱之路. 长沙: 湖南人民出版社, 1981 年].

¹⁷² Чжан Шоужэнь. Избранные сочинения И. С. Тургенев. Тяньцзинь: Литературно-художественное издательство «Байхуа», 1986. С. 274. [张守仁. 屠格涅夫散文选. 天津: 百花文艺出版社, 1986 年. 274 页].

¹⁷³ Там же. С. 75.

¹⁷⁴ Лю Цзисин. Человек в серых очках. Сборник прозы Тургенева. Шэньян: Издательство образования «Ляонин», 1998. С. 4. [刘季星. 戴灰眼镜的人 — 屠格涅夫散文集. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998 年. 260 页].

различных версий переводов. Почти все самые влиятельные переводчики и писатели XX века переводили лирический цикл Тургенева, что заложило основу для распространения произведений Тургенева в Китае и для формирования национальной, китайской оптики восприятия этого цикла, а также способствовало формированию оригинального китайского стихотворения в прозе в XX веке.

В контексте трансформаций, которые переживала китайская культура в XX веке, особенно начиная с Движения 4 мая 1919 года и до начала «культурной революции» 1966–1976 годов, на становление новой китайской словесности неизменно оказывало творчество Тургенева. При этом китайская литература XX века, включая переводную, развивалась параллельно с изменением общественной ситуации в стране, живо откликаясь на насущные социальные проблемы. После Движения 4 мая 1919 года и движений, направленных на осуществление социальных реформ, литература рассматривалась как средство для пробуждения народа, инструмент для обеспечения успешной реализации социальных реформ.

Основные выводы

Все сказанное во второй главе позволяет прийти к следующим выводам. Распространение произведений Тургенева в Китае началось с перевода его «Стихотворений в прозе» в эпоху «Движения за новую культуру». Миниатюры из его лирического цикла «*Senilia*» стали самыми ранними переводными иностранными стихотворениями в прозе в Китае. Эти переводы оказали решающее влияние на формирование и развитие данного жанра в Китае. Широкое распространение этого цикла Тургенева связано и с социально-политической ситуацией, и с эстетическими установками китайских писателей. Правда, в ранний период переводов Тургенева китайские писатели отказывались от конфуцианской культуры, стремились избавиться от оков национальной классической литературы и искали более свободный литературный жанр. Жанр «стихотворение в

прозе» отвечал потребностям писателей того времени. Однако благодаря тому, что в Древнем Китае существовали такие литературные жанры, схожие по форме со стихотворениями в прозе, как фу, цы и саньсюй, именно стихотворения в прозе оказались наиболее близки эстетической традиции древнекитайской литературы. Иностранное стихотворение в прозе воздействовало на выбор жанра, в то время как традиционная китайская культура влияла на эстетику китайских писателей, что привело к появлению современного китайского стихотворения в прозе с восточными характеристиками и особым «китайским» стилем. Можно сказать, что формирование современной китайской поэзии в прозе является продуктом «Движения за новую культуру» и литературной революции, а также результатом синтеза восточной и западной литератур. Китайская новая культура искала и находила эти новые пути через творчество Тургенева, поэтому особенно востребованными оказались его «Стихотворения в прозе». Вдохновляясь переводами тургеневских произведений, китайские писатели начали создавать свои стихотворения в прозе. Так в первой половине XX века появились такие выдающиеся сборники стихотворений в прозе, как «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня, «Дикие травы» Лу Синя и «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня, созданные под прямым или опосредованным влиянием Тургенева.

ГЛАВА 3. Влияние «Стихотворений в прозе» Тургенева на китайскую литературу первой трети XX века

Китайская новая литература после Движения 4 мая имеет тесную связь с русской литературой. Сюй Дишань и Лу Синь не переводили тургеневские стихотворения в прозе, но «Senilia» Тургенева были популярны в Китае в то время, когда Сюй Дишань и Лу Синь создавали свои лирические миниатюры «Благодатный дождь в пустынных горах» (1922–1925) и «Дикие травы» (1924–1926). В таких журналах, как «Ежемесячник прозы» и «Нити слов», которые публиковали «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня и «Дикие травы» Лу Синя, был опубликован целый ряд стихотворений в прозе Тургенева. Через месяц после опубликования сборника Сюй Дишаня в журнале «Ежемесячник прозы» был опубликован «Порог» Тургенева. В первом выпуске шестнадцатого тома этого журнала Чжэн Чжэньдо опубликовал стихотворение «Воробей». В 26-м выпуске журнала «Нити слов» были опубликованы не только сборник «Дикие травы», но и переведенная Вэй Суюанем «Роза» Тургенева и рассказ «Почтенный Учитель Гао» («高老夫子»). Они неизбежно соприкасаются с тургеневскими миниатюрами и испытывают прямое или косвенное его влияние. Следует отметить, что Лу Синь очень рано познакомился с циклом «Senilia» Тургенева. Еще во время учебы в Японии (1902–1909) он приобрел 15 произведений Тургенева на немецком языке, переведенных Вильгельмом Лангом, в том числе и 50 стихотворений в прозе. В феврале 1933 года (было добавлено 31 стихотворение в прозе, не опубликованное при жизни писателя) и апреле 1934 года дважды выходили переведенные на японский язык «Senilia» Тургенева. О влиянии «Стихотворений в прозе» Тургенева на творчество Лу Синя говорил в 1936 году писатель-современник Сунь Фуюань, который вспоминал разговор с Лу Синем: «Рассказ „Лекарство“ («药») и

„Чернорабочий и белоручка“ Тургенева похожи по замыслу и цели»¹⁷⁵. В последние годы влияние «Стихотворений в прозе» Тургенева на сборник «Дикие травы» Лу Синя привлекло внимание ученых. В данной главе предполагается исследовать рецепцию тургеньевской традиции и продолжение поэтики в творчестве китайских писателей первой трети XX века на примере сборников «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня и «Дикие травы» Лу Синя.

3.1. Тургеньевские мотивы в сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня¹⁷⁶

В эпоху Движения за новую культуру, когда стали публиковаться все новые переводы «Стихотворений в прозе» Тургенева, целый ряд китайских писателей освоили этот жанр. Стихотворения в прозе публиковали отныне Лю Баньнун, Лу Синь, Сюй Чжимо, Го Можо, Сюй Дишань и другие. При этом произведения Сюй Дишаня, одного из пионеров Движения 4 мая и основателя современной китайской литературы, в отличие от классиков китайской литературы Лу Синя и Го Можо, почти неизвестны современным российским читателям и литературоведам. Интерес к произведениям Сюй Дишаня возник в начале 60-х годов XX века, когда был опубликован перевод его рассказа «Чудесный светильник» («*萤灯*»), осуществленный крупным советским

¹⁷⁵ Сюе Вэй. Сравнение «Лекарство» Лу Синя с произведениями Тургенева и Шарля Бодлера // Академическое исследование. 1998. № 7. С. 66. [薛伟. 鲁迅《药》与屠格涅夫及波特莱尔有关作品比较 // 学术研究. 1998 年第 7 期, 66 页].

¹⁷⁶ При написании данной параграфа использовался материал статьи: Жэнь Сяосюань. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня: незамеченная традиция // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 2 (93). С. 377–380.

синологом Д.Н. Воскресенским¹⁷⁷. В 1970-е годы стихотворения в прозе Сюй Дишаня вызвали интерес известного советского синолога В. И. Горелова, который в 1973 году в статье «Прозаические миниатюры Сюй Дишаня» подробно исследовал особенности творчества китайского писателя. Привлеченный силой художественной убедительности Сюй Дишаня, В. И. Горелов¹⁷⁸ позднее начал переводить его стихотворения в прозе, и в 1983 году в его переводе были опубликованы «Долг» («债»), «Темная дорога» («暗途»), «Мать всего сущего» («万物之母»), «Старуха, латающая одежду» («补破衣的老妇人»), «Земляной орех» («落花生»), «Жизнь» («生»), «Чайная роза» («荼靡») «Цветы груши» («梨花»), «Сновидение туманным утром, овеянное ароматов цветов» («花香雾气中的梦») и др. В 1979 году Л. А. Никольская в сборнике «Проблемы восточной филологии» опубликовала статью «Миниатюры Сюй Дишаня»¹⁷⁹. Видимо, это исследование побудило ее глубже заняться творчеством этого китайского писателя. Результатом дальнейшей работы стала публикация в 2010 году в ее переводе сборника стихотворений в прозе Сюй Дишаня «Благодатный дождь в пустынных горах» («空山灵雨»), куда входят 44 миниатюры, а также монография «Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму»¹⁸⁰ (2-е переработанное издание, 2014¹⁸¹). Это стало заметным событием, так как сборник Сюй Дишаня «Благодатный

¹⁷⁷ Сюй Дишань. Чудесный светильник / Пер. с кит.; вступ. ст. Д. Воскресенского. М.: Гослитиздат, 1961. 239 с.

¹⁷⁸ Горелов В. И. Прозаические миниатюры Сюй Дишаня // Изучение китайской литературы в СССР. Сборник статей. М., 1973. 236 с.

¹⁷⁹ Никольская Л. А. Миниатюры Сюй Дишаня // Проблемы восточной филологии. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 164–174.

¹⁸⁰ Никольская Л. А. Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. М.: КДУ, 2010. 167 с.

¹⁸¹ Никольская Л. А. Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. 2-е изд., перераб. М.: Синосфера, 2014. 394 с.

дождь в пустынных горах» был впервые полностью переведен и издан в России.

К сожалению, исследований о Сюй Дишане вышло не так много не только в России, но и в Китае. Изучение его лирического цикла в основном ограничивается описанием воздействия на его творчество индийской литературы, буддийской философии и сборника стихотворений «Гитанджали» Рабиндраната Тагора. Однако, читая сборник «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня, нетрудно обнаружить непосредственную перекличку его произведений со стихотворениями Тургенева. Мы не можем сказать, что творчество Сюй Дишаня находилось под прямым влиянием последнего, тем не менее в стихотворениях двух писателей много общего. Сюй Дишань вслед за Тургеневым избрал тот же литературный жанр, использовал целый ряд художественных приемов, характерных для тургеновских стихотворений в прозе. Для Тургенева и Сюй Дишаня характерно преклонение перед женщиной и женской красотой, при этом при создании женских образов они используют импрессионистические приемы, точно так же они используют такие приемы и при описании природы. Символизм и импрессионизм, нашедшие отражение в стихотворениях в прозе Сюй Дишаня, музыкальность произведений, достигнутая разнообразными приемами, его отношение к жизни и смерти напоминают цикл «Senilia» Тургенева.

Между тем в российском и китайском литературоведении нет работ, посвященных подробному сравнительному анализу произведений И. С. Тургенева и Сюй Дишаня. При этом неизменно констатируется влияние, которое оказал русский классик на китайскую литературу, сформировавшуюся после Движения 4 мая, в особенности на развитие жанра стихотворения в прозе в Китае, а также тот факт, что произведения Тургенева получили высокую оценку китайских писателей и ученых того времени. Так как переклички тургеновских стихотворений в прозе с произведениями Сюй Дишаня пока остаются вне зоны внимания

исследователей, то подробный сопоставительный анализ стихотворений двух писателей поможет нам лучше понять влияние русской литературы на творчество китайских писателей начала XX века, а также внутренние причины, по которым стихотворения Тургенева вызвали у китайских писателей сильный эстетический отклик и широкое признание.

В 1920-е годы, наряду с публикаций переводных произведений этого жанра, принадлежавших перу Ш. Бодлера, И. С. Тургенева, Дж. Х. Джебрана и Р. Тагора, появились образчики стихотворений в прозе, созданные китайскими писателями. Сюй Дишань получил возможность не только ознакомиться с классическими произведениями зарубежной литературы, но и увидеть, как этот жанр соотносится с китайской литературной традицией.

Следует отметить, что еще в 1913 году Сюй Дишань перевел несколько стихотворений в прозе из цикла «Гитанджали» Р. Тагора, однако они не были опубликованы. Из зарубежных стихотворений в прозе наиболее систематично переводились именно произведения Тургенева, что явно показывает особый интерес переводчиков и читателей к творчеству Тургенева в то время.

В 1918 году было опубликовано первое китайское стихотворение в прозе — «Лунная ночь» Шэнь Иньмо. В июле и августе того же года вышли три стихотворения в прозе — «Оконная бумага», «Заря» Лю Баньнуна и «Саньсянь» Шэнь Иньмо. Впоследствии в этом жанре появился ряд выдающихся произведений, таких, как «Дикие травы» и «Обращение к самому себе» Лу Синя, четыре стихотворения в прозе Го Можо (1920) и «Плач среди ночи» Цзяо Цзюйиня (1925). С их появлением в истории современной китайской литературы начался первый период развития жанра стихотворений в прозе. В таких обстоятельствах Сюй Дишань создавал свою книгу «Благодатный дождь в пустынных горах».

Сюй Дишаню не доводилось читать произведения Тургенева по-русски или на других европейских языках, равно как и переводить их,

однако он несомненно читал его стихотворения в прозе в переводе на китайский, к тому же он был знаком с первыми переводчиками русской литературы, такими, как Цюй Цюбо и Чжэн Чжэньдо.

В 1919 году Сюй Дишань вместе с Цюй Цюбо, Чжэн Чжэньдо, Гэн Цзичжи (耿济之, 1899–1947) и Цюй Цзюйнуном (瞿菊农, 1901–1976) основали издание «Новое общество» («新社会»), в котором пропагандировали русскую революцию и публиковали произведения иностранных авторов, в том числе русских. В 1921 году вместе с Чжоу Цзожэнем и Шэнь Яньбином они создали первое литературное общество в истории современной китайской литературы — «Общество изучения литературы», которое занималось переводом русских, французских и индийских произведений, знакомило читателей с произведениями Пушкина, Тургенева, Чехова, Мопассана, Романа Роллана, Тагора, Уайльда и других. В журнале «Общества изучения литературы» под названием «Ежемесячник прозы» публиковались сборник Сюй Дишаня, а через месяц, в пятом выпуске тринадцатого тома — «Порог» Тургенева, переведенный Шэнь Синжэнем. Стихотворение Тургенева «Воробей», переведенное Чжэн Чжэньдо, вышло в 1925 году, в первом выпуске шестнадцатого тома. Будучи одним из основателей и редакторов журнала «Ежемесячник прозы», публиковавшего переводы произведений Тургенева, Сюй Дишань по роду своих занятий подробно и профессионально знакомился с традициями русской и европейской литературы.

С апреля 1922 года Сюй Дишань начал публиковать свои стихотворения в прозе под общим названием «Благодатный дождь в пустынных горах» в четвертом номере тринадцатого выпуска журнала «Ежемесячник прозы». Целиком сборник, в который вошли 44 стихотворения в прозе, был опубликован в 1925 году. По содержанию его можно разделить на следующие группы: 1) философские размышления о судьбе человека, жизни и смерти; к ним относятся, к примеру, миниатюры «Цикада» («蝉») и «Море» («海»); 2) описание повседневной жизни,

нежные отношения между супругами и тоска по умершей жене; 3) описание социальных бед и сочувствие бедным людям, пострадавшим от войны. К примеру, в миниатюре «Мать всего сущего» писатель изобразил убитую горем вдову, на глазах у которой каратели расправились с ее единственным сыном. В этом произведении, помимо сочувствия, автор выразил и свою беспомощность перед лицом чужого страдания.

Наибольшее влияние на творчество Сью Дишаня оказали буддийская философия и произведения индийского поэта Тагора. Он не только перевел книгу Тагора «Гитанджали» (1913), но и написал исследование «Индийская литература» (1930). Традиции европейской литературы, нашедшие отображение в творчестве Тагора, проявились и в лирическом цикле «Благодатный дождь в пустынных горах» Сью Дишаня. Эти традиции были близки и Тургеневу, который испытывал несомненное влияние французской литературы.

Как и Тургенев, Тагор был первым проводником своей литературы и культуры на Западе и западной культуры — на свою родину. С 1912-го по 1931 год Тагор трижды посетил Францию, имел тесные контакты со многими западными писателями-символистами, такими, как ирландский поэт Уильям Йейтс (1865–1939), американский поэт Эзра Паунд (1885–1972) и французский писатель Андре Жид (1869–1951). Наиболее яркой чертой стихотворений Тагора является традиционный символизм и пантеистический мистицизм. В цикле «Гитанджали» он выражает тончайшие духовные переживания с помощью звука, света, намеков и символов. Эти качества поэзии Тагора роднят ее с поэтикой Тургенева, который также испытывал влияние на своем творчестве зарубежной, в частности французской литературы. Соответственно, стихотворения в прозе Сью Дишаня, который испытал на себе влияние Тагора, также отображают эти сближения.

Символизм как одно из крупнейших литературных направлений возник во Франции в 1870–1880-е годы и достиг наибольшего развития в

конце XIX – начале XX века. Основателем и предтечей символизма принято считать французского поэта Шарля Бодлера, который, как мы помним, был основоположником жанра стихотворения в прозе. Важной вехой в истории символистской поэзии считается его сборник «Цветы зла» («Les fleurs du mal», 1857–1868). Бодлер раскрывает жизнь ночного Парижа, фиксируя зло, живущее в человеке, и зло, порожаемое буржуазным обществом того времени. В противоположность Тургеневу, он уделяет особое внимание не объективному описанию, а субъективной эмоции, выраженной метафорически. Творческий метод Бодлера оказался востребованным французскими поэтами других поколений в лица Стефана Малларме (1842–1898), Поля Верлена (1844–1896) и Артюра Рембо (1854–1891), находившихся под его влиянием. Их поэзия сосредоточена на изображении скрытых и тонких субъективных чувств, на исполненных символов сновидениях, проблеме жизни и смерти, мгновения и вечности. Поэзия символистов, особенно в поздний период, отмечена печатью пессимизма. Печаль, одиночество, отчаяние и смерть — основные мотивы их творчества.

Тургенев создал свои 83 стихотворения в прозе в последние годы жизни, они являются воплощением житейской мудрости писателя, чей гений позволил в нескольких строках передать философские размышления о взаимоотношениях человека и природы, о прошлом и современности, жизни и смерти. Естественным для пожилого и больного писателя стала тоска по молодости, уходящей жизни, страх перед неотвратимостью смерти. Создание Тургеневым стихотворений в прозе пришлось на время, когда символизм стал особенно популярным в Западной Европе, особенно во Франции, где прошли его последние годы. Тургенев ощутил влияние этого нового направления раньше, чем другие русские писатели, его вдохновляли современные ему французские писатели-символисты. Как отмечал литературный критик и историк русской литературы конца XIX — начала XX века А. М. Скабичевский, в произведениях Тургенева

последнего периода существуют «такие элементы, которых не было в предыдущих его романах и повестях и которые приближают эти произведения более к символизму, чем к реализму»¹⁸². Венгерская исследовательница Ж. Зельдхейи-Деак также подчеркивает, что «„Стихотворения в прозе“ Тургенева воплощают ту новую впечатлительность, которая, по Мережковскому, является одной из характерных черт символизма»¹⁸³. По мнению Н. П. Лебедева, «И. С. Тургенев привлекал внимание символистов как априори являющийся предсимволистом».

Символ является одним из часто используемых Тургеневым приемов художественной изобразительности, с помощью которого он выражает тонкие субъективные переживания. Такой прием мы видим в миниатюрах «Старуха», «Встреча», «Камень», «Насекомое» и др. В стихотворении «Насекомое» с помощью сновидения подробно описываются смятение и переполох, вызванный влетевшим в комнату большим насекомым. Внезапное нападение насекомого символизирует у Тургенева вездесущую смерть, которая всегда неожиданно врывается в привычную жизнь. С помощью образа странного насекомого писатель выражает бессилие людей перед лицом судьбы и смерти. Этот символ также является воплощением его фаталистического отношения к жизни и удрученного состояния пожилого писателя, страдающего болезнью и испытывающего неизбывный страх перед приближающейся кончиной. Символ становится мостом между конкретным предметом и абстрактной идеей. В миниатюре «Necessitas, Vis, Liberats» (Необходимость, Сила, Свобода — *лат.*) Тургенев создает ряд символов: «высокая костлявая

¹⁸² Скабичевский А. Новые течения в современной литературе. Соч.: В 2 т. СПб., 1903. Т. 2. С. 930.

¹⁸³ Зельдхейи-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты. К постановке проблемы // От Пушкина до Белого. СПб., 1992. С. 160.

старуха с железным лицом и неподвижно-тупым взором»¹⁸⁴ олицетворяет необходимость; слепая женщина «огромного росту, могучая, дебелия, с мышцами, как у Геракла»¹⁸⁵ — символ силы; а небольшая, худенькая девочка с «тонкими, красивыми руками» и «оживленным лицом»¹⁸⁶ — воплощение свободы.

Новая китайская поэзия начала XX века сформировалась под влиянием поэзии французского символизма. Китайский символизм был синтезом западного символизма и символизма, присущего китайской классической поэзии. Сюй Дишань в стихотворениях в прозе тоже использовал символы. В первой миниатюре «Цикада» цикада, у которой после ливня намokли крылышки, утратила способность быстро летать, а значит, она может стать жертвой птиц и муравьев. Здесь, как и у Тургенева, речь идет о неизбежности смерти, только насекомое символизирует не смерть, а, напротив, беспомощного человека, который не в силах ей противостоять. В стихотворении «Цветы груши» опавшие лепестки, которые либо остались втоптаннми в глину, либо стали добычей рыб и ласточек, символизируют судьбу бедной женщины; в «Масках» («面具») бумажная маска символизирует честность, а человеческое лицо — лицемерие, так как «сколько их [маски. — С. Ж.] ни хвали, сколько ни проси о примирении — они никогда не меняются»¹⁸⁷. Однако и человеческое лицо в чем-то похоже на маску, ибо скрывает истинную сущность: «Когда хвалишь человека и он как будто доволен, лицо его выражает протест, а когда порицаешь, он, хоть и сердится, старается

¹⁸⁴ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 149.

¹⁸⁵ Там же. С. 149.

¹⁸⁶ Там же. С. 149.

¹⁸⁷ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л.А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 70.

изобразить на лице мужественное согласие»¹⁸⁸.

Море в одноименной миниатюре Сью Дишаня символизирует судьбу и неотвратимую смерть и напоминает нам «Конец света» Тургенева. В стихотворении «Море» в диалоге героя с воображаемым собеседником море являет собой воплощение жизни и судьбы, которая не считается с желаниями человека: «Человек полностью утрачивает свободу и надежду, как только попадает в море!»¹⁸⁹. Во время бури в бушующем море мы, люди, можем спастись лишь на корабле и «наблюдать собственными глазами, как это огромное судно, на которое мы попали, разрушается под ударами жестокой стихии и вот-вот потонет»¹⁹⁰. Возможности и воля человека перед лицом судьбы и смерти ничтожны. Мы не можем даже решить, куда плыть, можем лишь подчиняться судьбе: «Мы не можем точно сказать, куда хотим и можем добраться; мы, прежде всего, стремимся сохранить саму жизнь, а в этом случае разумнее всего плыть по воле волн»¹⁹¹. В «Конце света» Тургенев описывает картину всеобщей гибели: «Это небо — точно саван <...> оно [море. — С. Ж.] растет, растет громадно... Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали... Одна сплошная чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона... мы уже все раздавлены, погребены, потоплены, унесены той, как чернила черной, льдистой, грохочущей волной! Темнота... темнота вечная!»¹⁹². Чудовищная волна под пером Тургенева становится воплощением конца жизни и неизбежности смерти. Через сновидение автор выразил свои неотвязные мысли и ощущения, которые исполнены горчайшего пессимизма: вдали от родины и друзей, мучимый неизлечимой болезнью,

¹⁸⁸ Там же. С. 70.

¹⁸⁹ Там же. С. 24.

¹⁹⁰ Там же. С. 24.

¹⁹¹ Там же. С. 24.

¹⁹² *Тургенев И. С.* Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 135.

он остро ощущал холод подступающего небытия.

Описание сновидений играет важную роль в эстетике символизма. Сновидения являются важной чертой цикла «*Senilia*» Тургенева, он прибегает к художественному приему сновидений, к примеру, в стихотворениях «Встреча», «Природа», «Порог», «Природа», «Лазурное царство», «Насекомое». Некоторые из них даже начинаются фразой «Мне снилось...», «Снилось мне...» или «Чудилось мне...». Как подчеркивает исследовательница Ж. Зельдхейи-Деак, «<...> символистов привлекло в позднем Тургеневе прежде всего его описание пограничных состояний между сном и явью. Среди аллегорий у Тургенева упоминаются особенно многочисленные аллегорические образы смерти в „Стихотворениях в прозе“»¹⁹³. Сны Тургенева в основном связаны с тоской по прошедшей жизни, страхом перед старостью и неизбежностью смерти.

В стихотворении в прозе Сюй Дишаня «Сновидение в тумане цветочных ароматов» героиня увидела во сне, как в горах красавица разбрасывала жемчуг из корзины, который, попав на цветы и листья деревьев, превращался в разноцветные росинки. Красавица разъясняет озадаченной лирической героине: «Вещь — одна и та же, не изменилась, но изменилось восприятие, потому что твоя мысль вначале и позднее текла по-разному. Вначале то, что я разбрасывала, ты принимала за жемчуг, полагая, что корзина не может быть наполнена росой. К тому же ты подумала, что цветы и листья не могли бы удерживать жемчуг. То, что ты познаешь, зависит не от самой вещи, а от человека, пользующегося вещью, и времени; то, что ты любишь, зависит не от существа вещи, а от ощущений, в которых проявляется это существо»¹⁹⁴. Здесь с помощью сна Сюй Дишань передает свое восприятие объективной действительности:

¹⁹³ Зельдхейи-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты. К постановке проблемы // От Пушкина до Белого. СПб., 1992. С. 146–169.

¹⁹⁴ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л.А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 41.

сам предмет остается таким, каким и был, меняется лишь представление человека о нем в связи с его опытом и пространственным восприятием. То есть восприятие объективного мира зависит от субъективных ощущений человека и его опыта.

Творчество Сюй Дишаня сближает с произведениями Тургенева свойственный им импрессионизм. Как известно, «импрессионизм может быть характерен для творчества писателей, связанных с разными литературными направлениями (реализмом, натурализмом, символизмом и др.), и проявлять себя в литературных произведениях разных жанров: романе, новелле, лирическом стихотворении и др.»¹⁹⁵.

В 1890-е годы внимание российских критиков и литературоведов привлек тот факт, что в своих «Стихотворениях в прозе» Тургенев отступает от реализма, которому писатель неизменно следовал в своем творчестве. Недаром Д.С. Мережковский, одним из первых отметивший эту особенность тургеневских «Стихотворений в прозе», назвал Тургенева «великим русским художником-импрессионистом»¹⁹⁶. По мнению Д. С. Мережковского, «рисую природу, великий русский художник-импрессионист обнаруживает в ней сверхъестественную жизнь и красоту, тем самым обнажая свойственное писателю мистическое мироощущение»¹⁹⁷. Мережковский писал: «Ценность Тургенева-художника для литературы будущего <...> в создании импрессионистического стиля, который представляет собой художественное образование, не связанное с творчеством этого писателя в

¹⁹⁵ История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века / Под ред. Л.Г. Андреева. М.: Изд-во МГУ, 1978. С. 336.

¹⁹⁶ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. С. 46.

¹⁹⁷ Лебеденко Н. П. И. С. Тургенев как предшественник символизма. К 200-летию со дня рождения писателя // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2017. Вип. 28. С. 26.

целом»¹⁹⁸. Поэт М. А. Волошин увидел в творчестве Тургенева черты «неореализма», который описал как своеобразное сочетание трактовок импрессионистической поэтики и поэтики символа. Особенно выделял Волошин любовь Тургенева «к старым дворянским гнездам»¹⁹⁹, которую называл наиболее ценной чертой тургеневской поэтики, реализованной благодаря импрессионизму. По мнению доктора филологических наук Н. А. Куделько, Тургенев «стоял у истоков некоторых модернистских явлений, импрессионизма в частности»²⁰⁰. Вопрос о связи Тургенева не только с импрессионизмом, но и с импрессионистами стал предметом всестороннего изучения российскими литературоведами. Так, Н. Т. Пахсарьян посвятила свою работу изучению творческого диалога Тургенева с Альфонсом Доде²⁰¹; Н. А. Куделько посвятила докторскую диссертацию изучению проблемы «Тургенев и импрессионизм» и опубликовала также одноименную статью²⁰²; поздний романтизм и импрессионизм описаний весенней Венеции в романе Тургенева «Накануне» отметила израильский славист Е.Д. Толстая²⁰³; М. Б. Феклин посвятил работу импрессионистическим повествовательным приемам Тургенева и их влиянию на творчество английских писателей²⁰⁴. Прежде

¹⁹⁸ *Мережковский Д. С.* Эстетика и критика: В 2 т. Т.1. М.: Искусство; Харьков: СП «Фолио», 1994. С. 177.

¹⁹⁹ *Волошин М. А.* Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 67.

²⁰⁰ *Куделько Н. А.* Традиции И.С. Тургенева в русской литературе XX в. (Б.К. Зайцев, К.Г. Паустовский, Ю.П. Казаков). Дис. ... докт. филол. наук. М., 2005. С. 21.

²⁰¹ *Пахсарьян Н. Т.* А. Доде и И.С. Тургенев: к проблеме литературного импрессионизма // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 128–134.

²⁰² *Куделько Н. А.* Тургенев и импрессионизм // Филологические науки. 2003. № 6. С. 12–19.

²⁰³ *Толстая Е. Д.* Тургеневская Венеция: между поздним романтизмом и импрессионизмом // Игра в классики: русская проза XIX–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 45–61.

²⁰⁴ *Феклин М. Б.* Ф. М. Форд об импрессионизме и восприятие творчества И.С.

чем анализировать импрессионистический колорит в творчестве Тургенева и Сьюй Дишаня, кратко напомним об основных особенностях, присущих этому литературному стилю.

Импрессионизм (фр. *impressionisme*, от *impression* — впечатление) как художественное направление в искусстве возник во Франции во второй половине XIX века. И. Г. Мосин пишет: «Художественная концепция импрессионизма строилась на стремлении естественно и непринужденно запечатлеть окружающий мир в его изменчивости, передавая свои мимолетные впечатления <...> Особое внимание художниками-импрессионистами уделялось взаимоотношениям предмета с окружением, исследованиям изменения цвета и тона объекта в изменяющейся среде»²⁰⁵. Если импрессионист-живописец уделяет внимание свету и цвету, то литература, находящаяся под влиянием импрессионизма, сосредотачивается на мимолетных настроениях и психологических нюансах в сиюминутной характеристике персонажей.

В литературе импрессионизм, как правило, соседствовал с другими художественными методами, в частности, с реализмом, натурализмом и символизмом. Особенно заметны элементы импрессионизма у таких французских натуралистов, как Э. и Ж. де Гонкуры, Э. Золя и Г. де Мопассан, с которыми Тургенев был знаком. Тургенев прожил во Франции почти 20 лет, его связывали дружеские отношения со многими французскими писателями, которые относились к нему с большим пиететом, переводил русскую литературу на французский и французскую — на русский, имел обыкновение участвовать в литературных «обедах», на которые собирался весь цвет французской словесности. Об этих дружеских встречах, в частности, свидетельствует в своих мемуарах «Тридцать лет

Тургенева в Англии на рубеже XIX–XX вв. // Филологические науки. 2003. № 4. С. 32–40.

²⁰⁵ Мосин И. Г. Мировое искусство. Импрессионизм. М.: Кристалл, 2006. С. 52–54.

парижской жизни» А. Доде: «Мы садились за обед в семь часов вечера, а в два ночи еще не вставали с мест <...> У кого-нибудь из нас всегда была только что вышедшая книга, то „Искушение святого Антония“ и „Три повести“ Флобера, то „Девушка Элиза“ Эдмонда Гонкура, то „Аббат Мурэ“ Золя. Тургенев принес „Живые мощи“ и „Новь“, я — „Фромона“, „Джека“, „Набоба“. Мы толковали друг с другом по душам, открыто, без лести, без взаимных восхищений»²⁰⁶. Благодаря переводческой деятельности Тургенева читатели в России познакомились с творчеством Флобера, Золя, Мопассана. Важно отметить, что эта работа безусловно оказывала влияние на самого Тургенева, который в известном смысле перенял импрессионистическую манеру французских писателей-натуралистов.

Импрессионизм в миниатюрах Тургенева проявляется прежде всего в его особом отношении к цвету. Тургенев-художник умело передает через цвет мимолетные впечатления повседневной жизни. Так, в миниатюре «Посещение» он живописует чудесное майское утро, когда «заря еще не занималась, все было безмолвно»²⁰⁷. И в эти утренние часы природная цветовая гамма текуча и изменчива. Тургенев улавливает и передает точными мазками переход от ночи к утру: от темных, ночных красок, к светлым, утренним. «Темная ночь» «уже бледнела», «уже холодела». «Все было одноцветно... но чуялась близость пробуждения»²⁰⁸. Как видим, это тончайшее впечатление, когда цвета еще нет, но есть предчувствие цвета — и наконец цвет возникает с появлением «крылатой маленькой женщины», но не сразу. Вначале мы узнаем, что она была «серая, перламутрового цвета»²⁰⁹, а потом — о том, что внутренняя сторона ее

²⁰⁶ Богословский Н. В. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1964. С. 386.

²⁰⁷ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 148.

²⁰⁸ Там же. С. 148.

²⁰⁹ Там же. С. 148.

крылышек «алела нежной алостью распускающейся розы»²¹⁰. Благодаря этому мазку ночь мгновенно оживает, становится волшебной, как и «огромные, черные, светлые глаза»²¹¹ маленькой женщины (удивительное сочетание, которое может понять только художник, когда черный цвет переходит в светлый), незаметно переносит нас из мира реального в мир грез, в существование которого так легко верится этим волшебным благоуханным утром. Желая передать тончайшие оттенки цвета Тургенев использует не только эпитеты, но и множество глаголов, таким образом придавая особую динамичность описываемой картине: «залитый пожаром зари» сад «горел и дымился» («Роза»)²¹², «холодела темная ночь» («Посещение»)²¹³, золотой крест «горел огненной точкой» («Нимфы»)²¹⁴, «пестрела спелая рожь» («Голуби»)²¹⁵, «позеленел в лице» («Проклятие»)²¹⁶, лица «пылали» («Близнецы»)²¹⁷ и др.

Импрессионистская пейзажная живопись и традиционная китайская пейзажная живопись шань-шуй («山水画»; букв. «горная вода»; этот жанр сложился в начале нашей эры, а его расцвет пришелся на X–XIII века), для которых характерно обобщенное изображение природы, обладают некоторым сходством в том, что касается концепции и экспрессии. Когда китайские художники работают над картиной в стиле шань-шуй, они изображают не то, что видели своими глазами, но свою мгновенную субъективную эмоцию. Вот почему в начале XX века в Китае с такой готовностью приняли западный импрессионизм, как в живописи, так и в литературе.

²¹⁰ Там же. С. 148.

²¹¹ Там же. С. 148.

²¹² Там же. С. 145.

²¹³ Там же. С. 148.

²¹⁴ Там же. С. 159.

²¹⁵ Там же. С. 163.

²¹⁶ Там же. С. 174.

²¹⁷ Там же. С. 175.

Заметим, что в первой четверти XX века импрессионизм, шагнувший за пределы Франции, процветал уже в Великобритании и Америке. В те годы в Америке появились поэты-имажисты (от англ. image — образ)²¹⁸, которые, как и поэты-импрессионисты, особое место уделяли ощущениям и впечатлениям; среди таких поэтов были Лоуэлл (1874–1925), Хильда Дулитл (1886–1961) и Джон Гулд Флетчер (1886–1950). Сюй Дишань, который в те годы учился в Колумбийском университете, безусловно испытывал их влияние. То есть импрессионистичность, которую мы наблюдаем в сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах», была результатом не только влияния Тургенева, но и взаимодействия китайской и западной культур.

Импрессионизм в стихотворениях Сюй Дишаня подробно анализируется в монографии Л. А. Никольской. Рисуя картину окружающего мира, Сюй Дишань сосредоточивался на выражении мгновенных ощущений, связанных с его внутренним состоянием, а также на звукописи, описании света и цвета. Возьмем для примера миниатюру «Весенние поля и леса» («春地林野»), где Сюй Дишань изображает рассвет в весеннем лесу. Уже с самого начала, с фразы: «Весенний свет поздно просачивается в объятия гор»²¹⁹, писатель живописует свои впечатления и краски природы с помощью солнечного света. Туман весеннего утра еще не рассеялся, лучи солнца не пробились сквозь облака и не осветили землю. Правда, при этом «персики цветут», а «тенистая полянка под утесом, берега горного ручья сплошь заросли папоротником»²²⁰. Но наконец тонкие цветовые изменения в картине природы позволяют почувствовать зарождение нового дня, еще не рассеявшуюся утреннюю прохладу. Лес в

²¹⁸ Антология имажизма / Пер. с англ.; общ. ред., предисл., послесл. А. Кудрявицкого. М.: Прогресс, 2001. 387 с.

²¹⁹ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 38.

²²⁰ Там же. С. 38.

миниатюре «Весенние поля и леса» пестреет красками ранней весны: цветущий персик, «легкие перистые облака», «красные, желтые, синие, фиолетовые цветы», «зеленый ковер», «папоротник» и «растения с листьями-хвостами феникса»²²¹. Солнечный свет делает цветовой контраст более очевидным. Природа в творчестве Сюй Дишаня не статична, а текуча и изменчива, как и у Тургенева. «Легкие перистые облака медленно плывут, перелетая от вершины к вершине», ветер сдувает лепестки цветов персика и колышет траву, «золотистые иволги выводят свои трели»²²², безмолвный лес оживает и наполняется жизнью. Писатель наделяет природу человеческими характеристиками, облака замирают, «чтобы защитить цветы и травы на земле от палящего солнца»²²³. Легкий ветерок далеко относит голос иволги «ко всем имеющим и не имеющим уши живым существам»²²⁴. От громких звуков цветы персика роняют лепестки — «розовые слезы»²²⁵. Фокус изображения перемещается от дальнего объекта к ближнему, от далеких гор, облаков в небе, «золотистых иволг в лесу» до цветов, травы, горного ручья и детей, собирающих «опавшие лепестки цветов персика»²²⁶, что придает изображению многослойность. Голубое небо и белые облака, лучи солнца и «тенистая полянка под утесом»²²⁷ усиливают контрастность. Движение и покой, свет и цвет переплетаются, демонстрируя переход леса от темной ночи к яркому утру. Сюй Дишаню удалось запечатлеть текучесть жизни, придать пейзажу своеобразную живость. В стихотворении «Горное эхо» («山响»), разноцветные одеяния гор с течением времени из серо-белых

²²¹ Там же. С. 38.

²²² Там же. С. 38.

²²³ Там же. С. 38.

²²⁴ Там же. С. 38.

²²⁵ Там же. С. 38.

²²⁶ Там же. С. 38.

²²⁷ Там же. С. 38.

превращаются в сине-зеленые, а из сине-зеленых — в кораллово-красные и золотисто-желтые. Круговорот времен года естественно вызывает разные впечатления от одного и того же природного объекта. Сюй Дишань легко передает импрессионистические впечатления, отмечая оттенки цвета одного и того же предмета в разное время дня, светотени и их мимолетность в природе. Он использует сложные эпитеты для различения мелких деталей: «темно-красный», «сине-зеленый», «серо-белый» и другие, что способствует более точной передаче впечатлений.

В «Стихотворениях в прозе» Тургенева и сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня мы наблюдаем синтез звукового, осязательного и обонятельного образов, а такая синкретичность, как известно, присуща именно импрессионизму. В «Деревне» Тургенев оперирует ощущениями различных органов чувств (осязательное, слуховое, обонятельное и общесенсорное), преодолевая границы восприятия, что делает пейзаж ярче и эмоциональней. Обонятельные образы заставляют читателя почувствовать живое дыхание земли: «и дымком-то пахнет, и травой — и дегтем маленько — и маленько кожей», конопляники пускают «свой тяжелый, но приятный дух»²²⁸. К обонятельным образам присоединяется осязательное ощущение: «воздух — молоко парное»²²⁹. Звуковые образы придают изображению жизненность и выразительность: «жаворонки звенят, воркуют зобастые голуби, лошади фыркают и жуют»²³⁰. Вот как оценивал способность Тургенева к синестезии А. Доде: «У большинства писателей есть только глаз, и он ограничивается тем, что живописует. Тургенев наделен и обонянием и слухом. Двери между его чувствами открыты. Он воспринимает деревенские запахи, глубину неба, журчание вод и без предвзятости сторонника того или иного

²²⁸ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 125.

²²⁹ Там же. С. 125.

²³⁰ Там же. С. 125.

литературного направления отдается многообразной музыке своих ощущений»²³¹. Сюй Дишань также использует обонятельные и слуховые образы в стихотворении «Весенние поля и леса»: легкий ветерок относит голоса жаворонков в горы; цветы персика «роняют» слезы-лепестки, которые «застывают» каплями на земле; травы «пьянеют» от звуков. Благодаря оживляющим ее глаголам природа становится живой, наделенной характером и эмоциями. Такое синестетическое описание мотивировано обострившимися в тихом лесу чувствами. Через передачу света и цвета, благодаря звукописи раскрывается перед нашими глазами авторское мастерство импрессионистической живописи. Л. А. Никольская отмечает: «У Сюй Дишаня все в движении — природа... время... чувства... идеи, одушевленные и неодушевленные предметы — змея, одетая в пестрые одежды, бабочка, не сбросившая дождевой наряд, растение с листьями-хвостиками феникса, бамбук, скалы... В цветах обнаруживается разум, что признает буддизм, а также улавливается в импрессионизме»²³². Внимание к цвету, звуку и мгновенным впечатлениям сближает творчество Сюй Дишаня с импрессионистами, уделявшими особое внимание проблемам колористики.

Как мы уже отмечали, творчество Тургенева и Сюй Дишаня объединяют импрессионистическое описание природы и их отношение к природе, которую они одухотворяют. В «Стихотворениях в прозе» мотив природы является одним из сюжетообразующих. Тургенев — подлинный мастер словесной пейзажной живописи, настоящий художник природы, он прославился изображением прекрасных пейзажей России. Природа — духовный дом и источник творчества Тургенева, в «Стихотворениях в прозе» она разнолика, исполнена его субъективных

²³¹ Доде А. Бессмертный // Доде А. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М.: Правда, 1965. С. 426–427.

²³² Никольская Л. А. Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. М.: Синосфера, 2014. С. 49.

эмоций. В «Деревне» писатель с глубокой любовью и нежностью изображает простор, тишину и богатство русской деревни, тем самым выражая свою любовь к Родине, по которой тоскует на чужбине. «Последний день июня месяца; на тысячу верст кругом Россия – родной край»²³³. Тургенев восхищается красотой русской природы, рисует трогательную картину: небо, облачко, воздух, жаворонки звенят, по оврагу бежит ручей... В гармонии с природой деревня, ее «опрятные амбарчики», «сосновые избы с тесовыми крышами», стекла окон которых «отливают цветами радуги», «перед каждой избой чинно стоит исправная лавочка; на завалинках кошки свернулись клубочком»²³⁴. Так же гармонично вписались в природу и люди: дети с их курчавыми головками, русокудрые парни в чистых рубахах, «круглолицая молодка»²³⁵. В этом тихом сельском пейзаже Тургенев соединил свои жизненные впечатления со страстной любовью к далекой Родине.

В то же время Тургенев осознавал ничтожность и бессилие человека перед лицом природы. Для него природа — властительница всего сущего, а человек – лишь ее часть, природа определяет всё, а он подчиняется ее законам. Для вечной природы история человечества – всего лишь миг. В стихотворении «Разговор» Тургенев описывает вершины Альп. Юнгфрау и Финстерааргорн — «две громады, два великана вздымаются по обеим сторонам небосклона», они беседуют, пренебрежительно называя людей «козьявками» и «двуножками»²³⁶. Тысячи лет для них — один миг. Небо в «Конце света» — как саван, и воздух кажется мертвым. «Чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона»²³⁷, и люди раздавлены,

²³³ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 125.

²³⁴ Там же. С. 125.

²³⁵ Там же. С. 126.

²³⁶ Там же. С. 127.

²³⁷ Там же. С. 135.

погребены, унесены грохочущей волной. Человек подобен агнцу, предназначенному на заклание. Это стихотворение полно мрака, холода, ужаса смерти. Природа здесь — не колыбель жизни, но сила, которая противостоит людям и уничтожает их. В «Природе» она принимает образ «величавой женщины в волнистой одежде зеленого цвета». Лирический герой испытывает перед ней «благоговейный страх». На его вопрос: «Но разве мы, люди, не любимые твои дети?» — она отвечает: «Все твари мои дети, и я одинаково о них забочусь — и одинаково их истребляю»²³⁸. Добро, разум и справедливость в глазах природы — лишь «человеческие слова». Она не знает добра и зла, не знает справедливости и разума. «Я тебе дала жизнь — я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне всё равно...» — говорит она²³⁹. Природа под пером Тургенева прекрасна, величественна, загадочна, немилосердна и жестока. Тургенев выразил идею равенства всего сущего перед законами природы. Короткая жизнь червей ничем не отличается от жизни человека. В этом заключается суть пантеистической идеи Тургенева.

Взгляды на природу в стихотворениях в прозе Тургенева, как это ни покажется неожиданно, оказались близки к натурфилософским представлениям Древнего Китая. Лао-цзы выразил свою атеистическую идеологию в «Дао дэ цзин»: «Не милосердны Небо и Земля, и сущее для них — соломенное чучело собаки»²⁴⁰. Существование человека не оказывает влияния на всё сущее, зато всё сущее подчинено законам природы. Небо не знает ни добра, ни зла, оно беспристрастно. Лао-цзы подчеркивает, что природа имеет определенные законы, которые не изменятся по воле человека.

Природа у Тургенева двойственна. С одной стороны, она

²³⁸ Там же. С. 165.

²³⁹ Там же. С. 165.

²⁴⁰ *Торчинов Е. А.* Даосизм. «Дао дэ цзин». 2-е изд. / Пер. Е. А. Торчинова. СПб.: «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2004. С. 205.

гармонична, прекрасна и полна живительных сил. Она является источником жизни для всего сущего и основой для выживания и воспроизводства человека. С другой — она безжалостна и загадочна. Недаром лирический герой Тургенева испытывает перед ней благоговейных страх. В Древнем Китае бытовали такие же представления о природе, недаром тургеньские произведения вызывали и вызывают столь сильный эстетический отклик у китайских читателей.

В глазах Сюй Дишаня природа совершенна. Человек и природа — неразрывное гармоничное целое. В то же время человек должен подчиняться ее законам и не нарушать ее целостность. Именно благоговение человека перед природой привносит в его жизнь гармонию, к которой, согласно даосской философии, ему следует стремиться. В «Змее» («蛇») Сюй Дишань описывает встречу лирического героя со змеей (воплощением природы). Увидев змею, он, испугавшись, бросился бежать. Змея тоже скрылась в траве. Писатель заключает: «Только при взаимном страхе обе стороны сохраняют мир; если же одна из них чувствует себя сильнее, то или она причиняет мне вред, или я — ей»²⁴¹. В миниатюре «Дорога во тьме» главный герой Увэй ночью возвращается в деревню, находящуюся за горным хребтом. Кто бы ни шел ночью по этой дороге, всегда вынужден был брать с собой фонарь, но Увэй не берет фонарь, предложенный другом, и в потемках возвращается домой. Он считает, что, если пойдет с фонарем, осветит себе дорогу всего на два-три шага, но зато потревожит насекомых, которые там кишмя кишат, к тому же фонарь по дороге может погаснуть. Он полагает, что в кромешной тьме поначалу будет испытывать неудобство, но через какое-то время его глаза привыкнут и начнут различать предметы. Сюй Дишань утверждает, что фонарь не нужен, он нарушает гармонию между человеком и природой. Человек — лишь малая часть природы, он не должен ее беспокоить.

²⁴¹ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 6.

Кроме того, у Сьюй Дишаня, как и у Тургенева, женщины — не просто идеальное воплощение красоты, любви, мудрости, но и воплощение самой природы, изменчивой и таинственной. В творчестве Тургенева женские образы занимают особое место, Тургенев недаром считается признанным мастером в их создании. Причем образы эти не имеют отношения к реальной жизни. Как отмечал Д. С. Мережковский, тургеневских «идеальных» девушек и женщин «ни в России и нигде на земле не бывало»²⁴². Он не без основания полагал, что «на этих женских видениях» Тургенев «отдыхает от пошлости и уродства живых, нефантастических людей»²⁴³. Образы женщин мы встречаем и в «Стихотворениях в прозе»; для них характерен целый ряд идеальных качеств, самым важным из которых, по мнению М.М. Дунаева, является готовность к «полному и безусловному самопожертвованию»²⁴⁴. Как мы помним, девушка в «Пороге» готова терпеть душевные и физические страдания ради идеала, которому посвятила свою жизнь. В стихотворении «Памяти Ю.П. Вревской», посвященном прекрасной женщине, принадлежавшей к аристократическому обществу, Тургенев, основываясь на реальном факте, описывает, как его героиня тяжело умирает от тифа «на грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая»²⁴⁵. Баронесса Вревская сама выбрала такую судьбу, оставив свою беззаботную светскую жизнь ради помощи раненым, став сестрой милосердия в полевом госпитале на Русско-турецкой войне. «Помогать нуждающимся в помощи... она не ведала другого счастья... не ведала — и не изведала.

²⁴² Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. С. 45.

²⁴³ Там же.

²⁴⁴ Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Изд-во Совета Русской Православной Церкви, 2002. С. 234.

²⁴⁵ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 146.

Всякое другое счастье прошло мимо»²⁴⁶, — словно любуясь ее тихим подвигом, говорит Тургенев. В «Стихотворениях в прозе» женщины часто воплощают не только такие понятия, как «идеал», «справедливость», «красота», но также олицетворяют неодолимую, грозную силу природы. Неслучайно Природа в одноименном стихотворении предстает у Тургенева в образе «величавой женщины в волнистой одежде зеленого цвета»²⁴⁷. Увы, она не добра и не милосердна, как этого бы хотелось лирическому герою, у нее «зычный», «железный» голос и «темные, грозные глаза», она не только заботится обо «всех тварях», но и «истребляет» их²⁴⁸. Важно подчеркнуть и то, что в «Стихотворениях в прозе» Тургенев создает образы женщин также в импрессионистической манере. В стихотворении «Как хороши, как свежи были розы...» «чист и нежен облик юного лица» девушки, ее глаза «простодушно-вдохновенны», губы «трогательно-невинны»; читатель видит ее на фоне спускающейся летней ночи: «в теплом воздухе пахнет резедой и липой», вот-вот должны появиться «первые звезды», — как первая любовь в этой «еще ничем не взволнованной груди»²⁴⁹.

Сюй Дишань изображает женщин, находящихся в обычном для восточной культуры подчиненном положении, но в то же время они воплощают собой нравственность и мудрость. Видимо, поэтому их образы занимают центральное место в произведениях Сюй Дишаня. Женщины в сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» так же, как у Тургенева, изображены на фоне природы. В «Дикой розе» писатель рисует чистую и несчастную влюбленную девушку. Дикая роза — не «ароматный цветок»²⁵⁰, как роза садовая, но колючий кустарник. Героиня миниатюры

²⁴⁶ Там же. С. 146.

²⁴⁷ Там же. С. 164.

²⁴⁸ Там же. С. 165.

²⁴⁹ Там же. С. 167.

²⁵⁰ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 42.

Ши Сун (师松) — девушка обычная и непривлекательная. У нее никогда не было особых отношений с мужчинами, «ей никогда ничего не дарят мужчины»²⁵¹. Но в глубине ее души может подняться буря эмоций. Однажды мужчина, случайно сорвав розу, отдал цветок ей. И с той минуты девушка «не выпускала розу из рук»²⁵². Она приняла этот случайный знак внимания за «знак любви»²⁵³ и ей так страстно захотелось в это верить, что она съела цветок, не желая ни с кем делить эту радость. Однако она обманулась, поверила в мечту, и потому заболела. Сюй Дишань сравнивает здесь женщину и ее душу с раковиной, а случайную любовь — с жемчугом. Раковина-беззубка «выделяет сок и возвращает маленькую крупицу»²⁵⁴, которая случайно в нее попадает и из которой рождается жемчуг. Прекрасная песчинка «случайно угодила в раковину любви» девушки Сун, которую «околдовала маленькая дикая роза»²⁵⁵. Из простого сюжета проглядывает буддийское представление о жизни, которая полна страданий, и эти страдания приносят любое сильное чувство, в том числе любовь. Как отмечает Л.А. Никольская, «каждое материальное и нематериальное явление несет в себе некоторую скрытую причину»²⁵⁶. И порой достаточно малейшего внешнего воздействия для проявления этой скрытой причины. Женщины красивы, добры и умны, автор видит их святость, жизненную мудрость и благочестивый идеализм. Женщине свойственно тонкое понимание жизни: ее цвета, звуков, вкуса и аромата. В одном из стихотворений Сюй Дишаня героиня говорит мужу: «Как только что-то полюбишь, к чему-то пристрастишься, аромат в твоих ощущениях

²⁵¹ Там же. С. 42.

²⁵² Там же. С. 42.

²⁵³ Там же. С. 43.

²⁵⁴ Там же. С. 43.

²⁵⁵ Там же. С. 43.

²⁵⁶ *Никольская Л. А.* Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. М.: КДУ, 2010. С. 51.

утрачивает свою истинную природу»²⁵⁷. Она предлагает мужа задуматься о том, что необходимо сосредотачиваться на истинной красоте вещей, которая не имеет отношения к внешней красоте. Пристрастие к какому-то качеству, фиксированному ощущению притупляет истинное восприятие красоты. В произведениях Сюй Дишаня женщины часто выполняют роль духовных наставников мужчин. Так, в «Желании» («愿») жена призывает мужа «создавать прохладу, а не наслаждаться ею»²⁵⁸. В стихотворении «Прощание» («别话») Сюй Дишань утверждает: «Только поняв, как надо любить женщин, человек обретает мудрость»; «не умеющий или не желающий любить женщин, конечно, избавляется от хлопот, но становится глупцом из глупцов среди всех живых существ»²⁵⁹. Сюй Дишань вслед за Тургеневым изображает не реальных, земных женщин, а воплощение святости, высоту человеческого духа. Восхищение женщинами у Сюй Дишаня имеет глубокую связь с культом китайской богини Мацзу (妈祖), существующим на юге провинции Фуцзянь (福建), одновременно такое отношение к женщинам соотносится с тургеневской традицией.

В стихотворениях в прозе и Тургенева, и Сюй Дишаня отражаются элементы исповедуемой ими философии и религии. В произведениях Тургенева, особенно в «Стихотворениях в прозе», подводящих итог его литературной деятельности, содержатся глубокие философские идеи. Учась в Московском университете, он увлекся философией, затем изучал ее в Санкт-Петербурге и Германии, где он продолжил занятия в Берлинском университете. В его произведениях нетрудно найти следы философских систем и концепций таких известных немецких мыслителей, как И. Кант (1724–1804), Г. Гегель (1770–1831), А. Шопенгауэр (1788–1860) и др. Пантеизм И.В. Гёте (1749–1832) и философия пессимизма

²⁵⁷ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л.А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 9.

²⁵⁸ Там же. С. 10.

²⁵⁹ Там же. С. 74.

Шопенгауэра привлекли его особое внимание. И хотя мечта Тургенева стать профессором философии не сбылась, увлечение философией сопровождало его всю жизнь, а философия буквально пронизывает его произведения.

Как и у Тургенева, жизнь Сюй Дишаня оказалась тесно связанной с философией. Окончив учебу в духовной академии Яньцзинского университета, он продолжил учебу на философском факультете Колумбийского университета (1922). Переехав в 1925 году в Лондон, он начал изучать религиоведение и индийскую философию, затем продолжил углубленное занятие санскритом и буддийской философией в Индийском университете. Вернувшись на родину, он преподавал индийскую философию в Пекинском университете. Философия оказала глубокое влияние на все его творчество. Проблема жизни и смерти неоднократно затрагивается в стихотворениях в прозе обоих писателей. Следовательно, для того чтобы понять заложенный в них смысл, необходимо иметь представление о взглядах писателей, в частности на диалектическое единство жизни и смерти.

Диалектика жизни и смерти — важнейший мотив творчества позднего Тургенева. «Senilia» пронизаны пессимизмом и фатализмом. Тургенев мучительно сожалеет о быстротечности и краткости человеческой жизни. В «Песочных часах» он сопоставляет течение жизни человека с песком и речной стремниной. В «Разговоре» называет людей «козявками» и «двуножками», жизнь человека для природы — краткий миг. В миниатюре «О, моя молодость! О, моя свежесть!» писатель горестно вздыхает о краткости жизни и ушедшей молодости. В «Моих деревьях» сравнивает человека с червяком, ползающим у корней тысячелетнего дуба. В «Старухе» за лирическим героем неотступно следует старуха, символизирующая неотвратимую судьбу. В «Собаке» речь идет о неотвратимой смерти, перед которой все равны — и люди, и животные. В миниатюре «Насекомое» смерть олицетворяет странное насекомое,

которое внезапно врывается в жизнь людей. В «Старике» чувствующему «холод и мрак старости», лирическому герою остается лишь предаваться воспоминаниям. В стихотворении «Что я буду думать?..» писатель пытается представить себе, что будет думать, когда «придется умирать». В «Куропатках», «лежа в постели, томимый продолжительным и безысходным недугом»²⁶⁰, он вспоминает о раненой куропатке, которую видел в детстве на охоте с отцом, и чувствует себя таким же беспомощным перед лицом смерти, какой была она. В «Конце света» он описывает сновидение, в котором земля проваливается, небосклон падает, и «сплошная чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона»²⁶¹. Тургенев сожалеет о том, что жизнь так недолговечна, и человека впереди ждет лишь неизбежная смерть.

Во многих стихотворениях в прозе Сьюй Дишаня выражены пессимизм и ожидание смерти. В «Цикаде» после прошедшего ливня цикада, крылья которой намокли, так что она не в состоянии летать, с трудом вскарабкалась на выпирающий из земли корень сосны, но ее сбила капля дождя, не удержавшаяся на иглах. Ее вот-вот заметят и проглотят муравьи и птицы. Свою жизнь автор сравнивает с этой цикадой. Трагичность судьбы человека в том, что люди не могут предсказать, с какими несчастьями и невзгодами столкнутся, даже в ближайшем будущем. Судьбу невозможно изменить по субъективному желанию человека, беды и несчастья случаются с ним без предупреждения. Жизнь коротка, и человек всего лишь странник. Ему остается лишь принять свою судьбу. В «Море» писатель сравнивает жизнь с тонущем в бескрайнем море судном. Через диалог с другом он передает свои размышления о судьбе и смерти. Человеческая воля ничтожна перед житейским морем, мы не можем знать, куда забросят нас волны. «Человек полностью утрачивает свободу и

²⁶⁰ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 187.

²⁶¹ Там же. С. 135.

надежду, едва попадает в море... мы, прежде всего, стремимся сохранить саму жизнь, а в этом случае удобнее всего плыть по воле волн»²⁶². Люди бессильны перед лицом судьбы и смерти, как плывущее по морю судно, которое в любой момент может быть поглощено безбрежным морем.

Отношение Сюй Дишаня к смерти противоречиво. В некоторых стихотворениях, к примеру, «Ритуальный хор душ» и «Горное эхо», сомнения и усталость от жизни вводят героев в заблуждение, так что от страданий они начинают восхвалять смерть. Череп в стихотворении «Ритуальный хор душ» больше не является воплощением смерти. Похвалу смерти и надежду на счастье в мире ином Сюй Дишань выражает так: «Наши черепа достойны хвалы. Мы должны прославлять наши черепа... Счастливы наши черепа!»²⁶³. Череп уже расстался с тяготами и невзгодами жизни: «Ты [череп. — С. Ж.] плачешь без слез... в твоих жилах не пульсирует кровь... ты не подвержен влиянию времени»²⁶⁴. Сюй Дишань говорит о смерти не как о неограниченной свободе и вечном покое. В миниатюре «Горное эхо» он сравнивает смерть человека с падающей листвой. Используя прием олицетворения, писатель сравнивает смену времен года и опадание листьев со сменой новой одежды. «Наша одежда изнасилась, нужно ее сменить!» — восклицает одна гора. Другая отвечает: «Подожди, с каким трудом мои покровы из серо-белых превращались в сине-зеленые, а из сине-зеленых в кораллово-красные и золотисто-желтые. Давай еще поносим»²⁶⁵. Лирический герой так рассуждает о человеческой жизни и смерти: «Все мы — одеяния природы, и неизвестно, когда непостижимый Дух изнасит нас и сложит в свой небесный шкаф... Хотелось бы, чтобы он энергичнее носил нас и вовремя отпустил на

²⁶² Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 24.

²⁶³ Там же. С. 33.

²⁶⁴ Там же. С. 34.

²⁶⁵ Там же. С. 12.

покой»²⁶⁶. Человек, как деревья в горах, порождается природой и возвращается в нее, и смерть является началом этого возвращения.

Как и «Стихотворения в прозе» Тургенева, цикл «Благодатный дождь в пустынных горах» объединяется едиными философско-эстетическими принципами автора. Структурное сходство наблюдается в отдельных миниатюрах двух писателей. Основой для раздумий лирического героя в стихотворениях Тургенева становятся эпизоды, связанные с миром живой природы. К таким стихотворениям относятся, к примеру, «Воробей» и «Голуби». В миниатюре «Воробей» автор рассказывает о смелом поступке старого воробья, который несмотря на страх, бросился защищать молодого воробья от собаки охотника. Воробей — крошечное существо, но его любовь и мужество ни в чем не уступают другим живым существам, в том числе и людям. От описания этого эпизода Тургенев переходит к обобщению, этот случай приводит его к мысли, что «любовь сильнее смерти и страха смерти, потому что только любовью держится и движется жизнь»²⁶⁷. В «Голубях» также описывается эпизод, связанный с природой. Все притаилось перед грозой, и только белый голубь летал над лесом в поисках своего товарища. Он нашел его, и они оба вернулись домой, сидят рядышком под навесом крыши, и Тургенев умиляется этой картине, которая приводит его к мысли о том, что дружба и любовь могут победить любую беду.

Из цикла «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня к таким стихотворениям можно отнести миниатюры «Змей» и «Темница прекрасного» («美的牢狱»). К философской теме Сюй Дишань часто приходит через описание обыденного. В «Змее» случайная встреча героя со змеей вызвала у него размышления о взаимоотношениях человека и природы и относительности восприятия. Как замечает жена лирического

²⁶⁶ Там же. С. 12.

²⁶⁷ *Тургенев И. С.* Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 142.

героя, говоря об этой встрече: «В твоих глазах она — ядовитая змея, а в ее глазах ты — нечто более страшное»²⁶⁸. В «Темнице прекрасного» Сюй Дишань описывает споры между женой и мужем о том, какого человека можно считать красивым. Муж считает, что вещи прекрасны сами по себе, как и человек. Природа прекрасна и совершенна, ей не нужны украшения, а человек — ее часть. Окружая себя прекрасными вещами, человек не становится лучше, он лишь воздвигает для себя темницу. По мнению мужа, люди должны подчиняться природе, а не пытаться исправить созданное природой ради своих личных предпочтений. Его жена придерживается иного мнения. С ее точки зрения, вещи, к примеру, алмазы и другие драгоценные камни, сами по себе не прекрасны. Их красота обнаруживается только после того, как камни обработал человек. Субъективная деятельность человека раскрывает красоту природных предметов, придает им уникальную красоту и ценность. В конце миниатюры Сюй Дишань не делает вывод, оставляя читателям пространство для размышления.

У Сюй Дишаня мы находим схожие с тургеневскими приемы ритмической организации произведений. Общей для Тургенева и Сюй Дишаня является музыкальность текста. Не случайно это одна из самых ярких черт лирического цикла Тургенева «*Senilia*»: писатель не раз подчеркивал, что для него «музыкальные наслаждения выше всех других»²⁶⁹. В работе «Последняя поэма Тургенева» советский литературовед Л. П. Гроссман подробно исследует ритм и музыкальность тургеневских «Стихотворений в прозе». Как отмечает ученый, «Тургенев облек самое значительное создание своей старости в оболочку сложных, трудных и подчас интимно неуловимых поэтических ритмов и

²⁶⁸ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 6.

²⁶⁹ Крюков А. Н. Тургенев и музыка: музыкальные страницы жизни и творчества писателя. Л.: Музгиз [Ленингр. отд-ние], 1963. С. 3.

размеров»²⁷⁰. В эстетике и творчестве Сюй Дишаня музыкальность также занимает главенствующее место. Как и у Тургенева, деятельность Сюй Дишаня не связана с музыкой, но он также придает большое значение музыке и музыкальной образности. В отличие от Тургенева, музыкальность в творчестве которого широко изучена, исследования творчества Сюй Дишаня в основном сосредоточены на религиозных аспектах, а проблема музыкальности в эстетике его стихотворений в прозе остается малоизученной.

В сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишань использовал музыкальные приемы и техники, близкие к «*Senilia*» Тургенева, в том числе разнообразные повторы и подхваты, анафоры, аллитерации и ассонансы. Хотя мы не имеем прямых доказательств того, что Сюй Дишань читал переводы стихотворений в прозе Тургенева, схожие приемы ритмической организации его произведений наталкивают на мысль о возможности их сравнения.

Для организации ритма Тургенев, как мы уже сказали, употребляет различные виды повторов и подхватов. Подхват, как своего рода риторический прием, соединяя соседние предложения, фрагменты или главы одним словом, объединяет предложения в единое целое и придает тексту дополнительный ритм. Особенно богаты подхватами такие стихотворения, как «Голуби», «Старуха»:

«И мне хорошо, глядя на них... Хоть я и *один... один*, как всегда»²⁷¹.

«Она смотрит на меня большими, злыми, зловещими *глазами... глазами* хищной птицы»²⁷².

²⁷⁰ Гроссман Л. П. Последняя поэма Тургенева // Венок Тургеневу. Одесса: А. А. Ивасенко, 1919. С. 58.

²⁷¹ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 164.

²⁷² Там же. С. 129.

Подобные примеры мы находим и в сборнике «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня. Ритм и музыкальность миниатюры «Что-то на сердце» («心有事») во многом построены на подхватах.

我泪珠如**急雨**，**急雨**犹如水晶**箭**；**箭**折，珠沉，融作山溪泉。做人总有多少哀和**怨**：积**怨**成**泪**，**泪**又成川！今日泪、雨交汇入**海**，**海**涨就要沉没赤县²⁷³。

«Мои слезы подобны *проливному дождю, проливной дождь* как хрустальная *стрела; Стрела* сломается, слезы текут и впадают в горный ручей. В жизни всегда много печали и *обид: обида* превращается в *слезы, а слезы* — в ручьи! Сегодня слезы и капли сливаются в *море, и море* вот-вот затопит уезд Чи» [перевод наш. — С. Ж.].

Наряду с подхватами, употребляемые Тургеневым анафоры и повторы однокоренных слов также играют важную роль в построении музыкального ритма. Такой прием прослеживается в «Сфинксе»:

«И *над* этой песчаной пустыней, *над* этим морем мертвого праха выситя громадная голова египетского сфинкса»²⁷⁴.

Ритмический рисунок стихотворений в прозе Сюй Дишаня, как и у Тургенева, также построен на использовании анафоры, возьмем, к примеру, стихотворение «Аромат» («香»):

佛法吗？一一色，一一声，一一香，一一味，一一触，一一造作，一一思维，都是佛法²⁷⁵。

²⁷³ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах. Пекин: Издательство литературы по угольной промышленности, 2018. С. 2. [许地山. 空山灵雨 / 许地山著. 北京: 煤炭工业出版社, 2018].

²⁷⁴ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 157.

²⁷⁵ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах. Пекин: Издательство литературы по угольной промышленности, 2018. С. 7. [许地山. 空山灵雨 / 许地山著. 北京: 煤炭工业出版社, 2018].

«Закон Будды? Да *каждый* цвет, *каждый* звук, *каждый* аромат, *каждый* вкус, *каждое* прикосновение, *каждое* творчество, *каждая* мысль — всё подчинено закону Будды»²⁷⁶.

Кроме анафор и подхватов, литературоведы обращают внимание на широкое использование Тургеневым ассонансов и аллитераций. Л. П. Гроссман подробно исследовал роль аллитерации в создании музыкальности и своеобразного ритма «Стихотворений в прозе». Основными он называл аллитерации на л-ц-с, к примеру, «целая цепь крутых уступов, самая сердцевина гор»²⁷⁷. Литературовед Н. И. Пруцков, помимо аллитерации, акцентировал внимание на тургеневских ассонансах. О выразительности, живописности аллитераций и ассонансов Тургенева Н. И. Пруцков писал: «С большим тактом и чутьем художника он так их группирует, что создается законченное представление о рисуемой им картине»²⁷⁸. Ассонансы и аллитерации в стихотворениях в прозе Тургенева не только усиливают выражаемые эмоции и чувства, но и обогащают стихотворения своеобразным внутренним ритмом.

Ассонансы, аллитерации и редупликация также широко представлены в стихотворениях Сюй Дишаня. В качестве примера возьмем миниатюру «Пчелы и крестьяне» («蜜蜂与农人») и проанализируем, как Сюй Дишань использует ассонансы и аллитерации для создания музыкальности текста:

瓜棚的四围，已满唱了蜜蜂的工夫诗：

彷徨 (*pang*), /徨徨 (*huang*)! /徨徨 (*huang*), /彷徨 (*pang*)! /生就是
/这样 (*yang*),

/徨徨 (*huang*), /彷徨 (*pang*)! /趁机会/把蜜酿 (*niang*), /大家/帮帮忙

²⁷⁶ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 9.

²⁷⁷ Гроссман Л. П. Последняя поэма Тургенева // Венок Тургеневу. Сборник статей. Одесса: А. А. Ивасенко, 1919. С. 58.

²⁷⁸ Пруцков Н. И. И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1955. С. 44.

(*mang*), /别误了/好时光 (*guang*)。

/彷徨 (*pang*), /徨徨 (*huang*)! /徨徨 (*huang*), /彷徨 (*pang*)²⁷⁹!

Вокруг бахчей и сарая воздух уже наполняется трудовой песней пчел.

Туда-сюда, туда-сюда! Хуан-хуан, пан-пан!

Такова жизнь, хуан-хуан, пан-пан!

Пользуйтесь случаем, собирайте мед,

Помогайте друг другу,

Не уступайте благоприятного мгновения.

Туда-сюда, сюда-туда! Хуан-хуан, пан-пан!²⁸⁰

Мастерское использование ассонансов (*ang*, транскрипция на русский *ан*), редупликации (彷徨, 徨徨) и звукописи способствуют созданию музыкальности, оригинального ритмического рисунка каждой миниатюры. Благодаря редупликации «彷徨, 徨徨» («Туда-сюда, сюда-туда», транскрипция на русский «пан-пан, хуан-хуан») мы словно слышим в тексте жужжание пчел, и это порождает сомнение в осмысленности работы пчел.

但农夫们工作时, 也会唱的。他们唱的是:

村中/鸡一鸣, /阳光/便上升, /太阳/上升/好插秧 (*yang*)。

禾秧/要水养 (*yang*), /各人/还为/踏车忙 (*mang*)。

东家/莫截/西家水, /西家/不借/东家粮 (*liang*)。

各人/只为/各人忙 (*mang*)。

“各人/自扫/门前雪, /不管/他人/瓦上霜 (*shuang*)。”²⁸¹

²⁷⁹ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах. Пекин: Издательство литературы по угольной промышленности, 2018. С. 12. [许地山. 空山灵雨 / 许地山著. 北京: 煤炭工业出版社, 2018].

²⁸⁰ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 15.

²⁸¹ Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах. Пекин: Издательство

Когда крестьяне работают, ведь тоже поют:

Пропел петух —

Встает солнце,

Солнце встало, хорошо сажать рассаду.

Рассаду надо поить водой, и каждый крутит водяное колесо.

Восточная семья задерживает воду западной,

Западная семья не одолжит зерно восточной,

Каждый работает только для себя —

Каждый метет снег перед собственным порогом,

Не обращает внимание на иней на черепичной кровле другого²⁸².

В песне крестьян и пчел используются различные приемы повторов, к примеру, 帮忙 (помогать, *bang mang*) и 阳光 (солнце, *yang guang*) – ассонансы, 上升 (встать, *shang sheng*) – аллитерация, 彷徨 (*pang pang*, транскрипция на русский пан-пан) и 徨徨 (*huang huang*, транскрипция на русский хуан-хуан) – редупликации. Кроме того, предложения в песнях пчел и крестьян состоят из двух или трех языковых сегментов, каждый из которых содержит всего два или три иероглифа. Почти для каждого предложения характерно симметричное построение частей. Двухиероглифный сегмент или переплетение двухиероглифного и трехиероглифного сегментов создает в предложении короткую паузу. Регулярное повторение слов и ритмов создает цикличность внутри отдельной миниатюры. Соединение слова с музыкой придает стихотворениям необыкновенную экспрессию.

Все вышесказанное позволяет прийти к выводу, что, хотя Сюй Дишань не переводил «Стихотворения в прозе» Тургенева и мы не

литературы по угольной промышленности, 2018. С. 12–13. [许地山. 空山灵雨 / 许地山著. 北京: 煤炭工业出版社, 2018].

²⁸² Сюй Дишань. Благодатный дождь в пустынных горах / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. С. 15.

располагаем прямыми доказательствами того, что на создание цикла его лирических миниатюр повлияло творчество этого русского классика, тем не менее в его стихотворениях в прозе мы обнаруживаем много общего с тургеневским «*Senilia*». Через сравнительный анализ этих двух сборников мы проследили схождения Сюй Дишаня с тургеневской традицией. Таким образом, мы видим, что Тургенев, можно сказать, стал открывателем литературного импрессионизма не только для России, но и для Китая. Органичное смешение импрессионизма с реализмом у Тургенева показало, что импрессионизм и реализм совместимы, тем самым открыло новое направление для развития реализма.

Стихотворения в прозе этих писателей пронизаны пессимизмом, что во многом связано с отношением к проблеме жизни и смерти. Сходство произведений отражается и в их музыкальности. В цикле «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня можно увидеть ряд схожих с тургеневскими художественных техник и приемов, таких как анафоры, аллитерации, подхваты и различные виды повторов, что приближает ритмическую организацию лирического цикла Сюй Дишаня к тургеневскому «*Senilia*». Это можно считать сходством творческих стилей двух художников, а также свидетельством косвенного влияния Тургенева, создателя нового для русской литературы жанра, на одного из пионеров этого жанра в Китае. Кроме того, надо обратить внимание на важную роль символов в эстетике Тургенева и Сюй Дишаня. При сравнении «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева и «Благодатного дождя в пустынных горах» Сюй Дишаня мы получаем возможность более досконально понять особенности стиля и поэтики обоих писателей, так же, как и причины чрезвычайной популярности тургеневских «Стихотворений в прозе» в начале XX столетия в Китае.

3.2. Тургеневские традиции и мотивы в «Диких травах» Лу Синя²⁸³

²⁸³ При написании данной параграфа использовался материал статьи: *Жэнь*

В ранний период творчества Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) испытывал серьезное влияние русской литературы. В одной из статей он так определил ее значение в собственном творчестве и творчестве современных ему китайских писателей: «В то время [в период Движения 4 мая. — С. Ж.] уже было известно, что русская литература — это наш учитель и друг, ведь в ней мы видим добрые души, горести и борьбу угнетенных»²⁸⁴. Цикл «Дикие травы» («野草»), представляющий собой, по мнению китайских литературоведов, «высшее достижение современного китайского стихотворения в прозе»²⁸⁵, испытал влияние «Senilia» Тургенева как при обрисовке образа лирического героя, так и в отношении структуры, мотивов и приемов художественной выразительности. В данном параграфе предполагается провести сравнительный анализ «Стихотворений в прозе» Тургенева с «Дикими травами» Лу Синя с точки зрения тематических переключек, структуры произведений и художественных приемов, используемых обоими писателями, сочетания символизма и реализма, что имеет большое значение не только для изучения творчества Тургенева и Лу Синя, но и в целом для изучения связей китайской литературы с русской литературой.

Цикл «Стихотворений в прозе» был написан Тургеневым в 1878–1883 годах, когда он жил вдали от Родины и страдал от тяжелой болезни. Глубокая ностальгия по Родине, особенно по русской деревенской

Сяосюань. Голос времени в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева и «Диких травах» Лу Синя // Русская словесность. 2021. № 1. С. 59–67.

²⁸⁴ Лу Синь. Смесь диалектов. Пекин: Издательство «Народная литература», 1973. С. 39. [鲁迅. 南腔北调集. 北京: 人民文学出版社, 1973].

²⁸⁵ Лу Хунтао, Гун Яньпин. Влияние и превосходство. Сравнение «Диких трав» Лу Синя со стихотворениями в прозе Тургенева // Научный вестник Педагогического университета провинции Шэньси. 1999. № 2. С. 92. [卢洪涛, 公炎冰. 影响与超越 — 鲁迅野草与屠格涅夫散文诗比较论 // 陕西师范大学学报, 1999年02期].

жизни с ее милым сердцу Тургенева укладом, воспоминание о прошедшем, о пережитых на Родине сильных чувствах, об ушедшей любви, размышления о жизни, — все это нашло выражение в его лирических миниатюрах. В тургеневских стихотворениях в прозе можно выделить четыре основных мотива: 1) воспоминание о любви и молодости («Любовь»); 2) бессилие перед болезнью, старостью и страх неизбежной смерти («О моя молодость! О моя свежесть», «Старик», «Посещение», «Я встал ночью» и др.); 3) любовь к природе и родным местам, сочувствие к бедным («Деревня», «Маша» и др.); 4) социальные мотивы, мотивы революционной борьбы за лучшую жизнь для народа («Порог»). Уже первые переводы «Стихотворений в прозе» Тургенева получили признание китайских читателей и литературоведов. Как писал исследователь Юань Ин, «83 стихотворения в прозе Тургенева, подобно восьмидесяти трем сверкающим ночным жемчужинам, постоянно источают ослепительный блеск»²⁸⁶.

С сентября 1924 года по апрель 1926 года Лу Синь опубликовал 23 стихотворения в прозе в журнале «Нити слов», а в апреле 1927 года написал к своему поэтическому циклу «Краткое предисловие» («题辞»). В июле того же года сборник «Дикие травы», в который вошли 24 стихотворения в прозе, был впервые опубликован издательством «Бэйсинь шуцзюй».

В середине 20-х годов XX века Движение за новую литературу пошло на спад: хотя старая система верований, представленная конфуцианством, уже была разрушена, все же наметился возврат к прошлому. Основатели движения за новую культуру впали в отчаяние. Именно в это время Лу Синем был написан цикл «Дикие травы». Вошедшие в сборник произведения стали свидетельством пережитого им в

²⁸⁶ Юань Ин. Драгоценное наследие – предисловие к переводу «Стихотворений в прозе» Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1985. С. 1–3. [袁鹰. 一份珍贵的世界散文遗产 — 屠格涅夫散文诗集代序. 长沙: 湖南人民出版社, 1985 年].

это время болезненного опыта: помимо социальных проблем, раскола среди писателей — основателей движения за новую культуру, ему довелось пережить серьезную размолвку с братом Чжоу Цзожэнем и травлю из-за любовных отношений с писательницей, политиком и литературоведом Сюй Гуанпин (许广平, 1898–1968). Страдания из-за конкретных поводов привели его к размышлениям о смысле жизни, о смерти, любви и ненависти, об общественных идеалах. Вот как сам он писал о своем сборнике писателю Сяо Цзюню (萧军, 1907–1988): «В моей книге „Дикие травы“ техника как раз неплохая, но настроение уж очень пессимистичное, всё это потому, что написана она после того, как мне пришлось столкнуться со множеством проблем»²⁸⁷. В вошедших в сборник стихотворениях можно выделить четыре основных мотива: 1) размышление о революции и отношениях между революционерами и народом; 2) одиночество и смерть; 3) критика старого общества; 4) воспоминание о красоте родных мест. Надо сказать, что впервые назвал «Дикие травы» циклом стихотворений в прозе современник Лу Синя, писатель Гао Чанхун, он же счёл книгу «самым своеобразным из множества произведений Лу Синя»²⁸⁸.

Произведения Лу Синя, как основоположника новой китайской литературы, были переведены на русский язык в числе первых. Цикл «Дикие травы», который начали переводить с 1938 года, стал одним из самых известных произведений современной китайской литературы в Советском Союзе. Широкая известность и популярность «Диких трав» стали возможны благодаря переводам А. А. Штукина (1904–1963), Л. З. Эйдлина (1910–1985), В. В. Петрова (1929–1987) и В. Н. Рогова

²⁸⁷ *Лу Синь*. Сборник писем. Пекин: Издательство «Народная литература», 1976. С. 636. [鲁迅. 书信集. 北京: 人民文学出版社, 1976].

²⁸⁸ *Чжан Мэнян*. История исследования Лу Синя: В 2 т. Т. 2. Гуанчжоу: издательство образования гуандуна, 2002. С. 12. [张梦阳. 中国鲁迅学通史下卷. 广州: 广东教育出版社, 2002].

(1906–1989). Начало работы над переводами «Диких трав» на русский положил А. А. Штукин, опубликовавший в 1938 году стихотворение «Возражение собаки»²⁸⁹ («狗的驳诘»). В 1952 году вышли в свет еще 5 стихотворений Лу Синя; из них 4 перевел Л. З. Эйдлин («Осенняя ночь», «秋夜», «Нищие», «求乞者», «Бумажный змей», «风筝» и «Суждение», «立论») ²⁹⁰. В 1954–1956 годах в СССР было опубликовано собрание сочинений Лу Синя в четырех томах²⁹¹; в первый том вошли 16 его стихотворений в прозе. В 1956 году вышло «Избранное» Лу Синя²⁹², где последние 3 стихотворения в прозе («Мечь», «复仇», «Мечь (II)», «复仇 (二)») и «Путник», «过客») были опубликованы в переводе В. В. Петрова, благодаря чему сборник впервые предстал перед советским читателем целиком. Советские китаисты высоко оценили «Дикие травы» Лу Синя: так, Л. З. Эйдлин назвал «Дикие травы» подлинной поэзией. «В „Осенней ночи“, „Снеге“ («雪»), „Прекрасной сказке“ («好的故事») затаена лирическая и философская традиция предшествующих им прозо-поэтических сочинений китайской классики, и наряду с этим в них свежесть сиюминутного волнующего и нас переживания»²⁹³, — отмечал он.

Лу Синь не переводил «Стихотворения в прозе» Тургенева, но чтение тургеневских стихотворений стало возможным благодаря переводам его коллег. Как отмечал литературовед Сунь Найсю, «Лу Синь создал

²⁸⁹ Лу Синь. 1881–1936. Сборник статей и переводов, посвященный памяти великого писателя современного Китая / Отв. ред. Х. И. Муратов. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1938. 184 с.

²⁹⁰ Лу Синь. Избранное. М.: Гослитиздат, 1952. 204 с.

²⁹¹ Лу Синь. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1955. 462 с.

²⁹² Лу Синь. Избранное / Пер. с китайск., сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. 478 с.

²⁹³ Эйдлин Л. З. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Избранное / Пер. с кит. М.: Худож. лит., 1989. С. 29.

„Дикие травы“ именно в то время, когда „Стихотворения в прозе“ Тургенева были популярны в Китае»²⁹⁴. Лу Синь очень рано познакомился с творчеством Тургенева и неоднократно покупал японские переводы «Стихотворений в прозе». Профессор Чжэнь Цзяньхуа датирует знакомство Лу Синя с творчеством Тургенева ранее 1907 года, главным образом, по японским переводам. «Он [Лу Синь. — С. Ж.] неоднократно говорил о Тургеневе»²⁹⁵.

Еще в 1920 году, то есть до создания «Диких трав», в приложении к журналу «Утренние новости» были опубликованы 50 тургеневских стихотворений в прозе, а в период создания «Диких трав» в журнале «Нити слов», где публиковались стихотворения Лу Синя, часто появлялись публикации переводов из «Senilia» Тургенева. «Стихотворения в прозе» Тургенева оказали влияние на творчество Лу Синя как на уровне жанра и выбора тем, так и на уровне художественных приемов. Литературовед Лу Хунтао отмечал, что «это влияние заметно во всем творчестве Лу Синя, но ярче всего прослеживается в его стихотворениях в прозе»²⁹⁶. Л. З. Эйдлин замечал: «<...> И хотелось бы здесь сказать не о влиянии — это слово, в данном случае, как видим, слишком неточно, — а скорее о веянии Тургенева в лусиневских стихотворениях в прозе»²⁹⁷. Сай На также

²⁹⁴ *Сунь Найсю*. Тургенев и Китай: китайская и иностранная литература в XX веке. Шанхай: Издательство Сюэлинь, 1988. С. 215. [孙乃修. 屠格涅夫与中国 — 二十世纪中外文学关系研究. 上海: 学林出版社, 1988年].

²⁹⁵ *Чжэнь Цзяньхуа*. Русские писатели и китайская литература. Иньчуань: Народное издательство Нинся, 2002. С. 202. [陈建华. 俄罗斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002年].

²⁹⁶ *Лу Хунтао, Гун Яньпин*. Влияние и превосходство. Сравнение «Диких трав» Лу Синя со стихотворениями в прозе Тургенева // Научный вестник Педагогического университета провинции Шэньси. 1999. № 2. С. 92. [卢洪涛, 公炎冰. 影响与超越 — 鲁迅野草与屠格涅夫散文诗比较论 // 陕西师范大学学报, 1999年02期].

²⁹⁷ *Эйдлин Л. З.* О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Избранное / Пер. с кит. М.: Худож. лит., 1989. С. 28.

указывала, что в сборнике «Дикие травы» «явно прослеживается преемственность в отношении тургеневской традиции»²⁹⁸.

Тургенев был первым писателем, который ввел в русскую литературу жанр стихотворение в прозе. Лу Синь — один из основоположников этого жанра в Китае. В «Диких травах» Лу Синя отчетливо прослеживается воздействие Тургенева. Прежде всего следует отметить, что «Стихотворения в прозе» Тургенева, а также «Дикие травы» Лу Синя — своеобразные лирические дневники, где запечатлены воспоминания о прошедшем, мимолетные впечатления, философские размышления о жизни и смерти. То есть оба лирических цикла отличаются дневниковостью, носящей исповедальный характер. При создании «*Senilia*» Тургенев даже не помышлял об их публикации, он относился к ним как к предварительным наброскам своих будущих произведений. В письме Д. В. Григоровичу от 13 ноября 1882 года Тургенев даже утверждал: «Эти „Стихотворения в прозе“ вовсе не пригодны для публичного чтения»²⁹⁹. Далее он уточнял: «„Стихотворения в прозе“ написаны мною для самого себя и для небольшого кружка людей, сочувствующих такого рода вещам»³⁰⁰. Прототекстом «Диких трав» стал ряд стихотворений в прозе под названием «Обращение к самому себе», написанных Лу Синем в 1919 году. Как и «Стихотворения в прозе» Тургенева, «Дикие травы» стали духовным монологом Лу Сюня. Л. З. Эйдлин называл «Дикие травы» «драгоценным для него самого дневником писателя»³⁰¹. По мнению литературоведа Цянь Лицунь, «„Дикие травы“ являются наиболее

²⁹⁸ Сай На. Творчество И. С. Тургенева и китайская литература XX века / Отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 130.

²⁹⁹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960–1968. Т. 13. С. 101.

³⁰⁰ Там же. С. 108.

³⁰¹ Эйдлин Л. З. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Избранное / Пер. с кит. М.: Худож. лит., 1989. С. 26.

интимным и личным произведением Лу Синя»³⁰². Стоит отметить, что 83 тургеневских стихотворения существуют не каждое по отдельности, а именно в качестве звеньев одного цикла. Традиция объединения лирических миниатюр в циклы, идущая от «Стихотворений в прозе» Тургенева, продолжилась в «Диких травах» Лу Синя.

Сравнивая «Стихотворения в прозе» Тургенева с «Дикими травами» Лу Синя, мы можем найти у них тематические переключки, особенно в том, что касается размышлений о жизни и смерти, старости, любви, об отношении революционеров к народу, о любви к Родине.

«Стихотворения в прозе», написанные в последние пять лет жизни, — сумеречная элегия, созданная старым писателем, страдающим от тяжелой болезни и со страхом ожидающим смерти. Большинство тургеневских стихотворений — воспоминание об утраченной молодости и любви, а также бессилие перед неминуемой смертью. Мотив смерти и его воплощение пронизывают весь лирический цикл; это и воплощающая судьбу старуха («Старуха»), и чудовищная волна («Конец света»), фигура Смерти с песочными часами в руках («Песочные часы») и др. «Дикие травы» тоже написаны в самый мрачный период жизни Лу Синя. В 1923 году Лу Синь почти полгода страдал от тяжелой болезни — туберкулеза. Два года спустя у него случился рецидив туберкулеза, что вновь обострило тоску одиночества и ожидания смерти. Недаром такое важное место в «Диких травах» занимает тема смерти: 18 из 24 миниатюр напрямую посвящены проблеме жизни и смерти. Как отмечал литературовед Цянь Лицунь, «смерть представляет собой не только важный символ в „Диких травах“, но и его главный мотив»³⁰³. К примеру, в стихотворении

³⁰² Цянь Лицунь. Тридцать лет современной китайской литературы. Пекин: Издательство Пекинского университета, 1998. С. 50. [钱理群. 中国现代文学三十年. 北京: 北大出版社, 1998年].

³⁰³ Цянь Лицунь. Искание души. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1988. С. 158–160. [钱理群. 心灵的探寻. 上海: 上海文艺出版社, 1988].

«Засушенный лист» («腊叶») Лу Синь уподобляет себя сгнившему листу, он предполагает, что его жизнь так же подходит к концу, как закончилась жизнь опавшего листа. В «Диких травах» неоднократно появляются воплощения смерти, такие как могила, ад, дьявол, дикая степь и пр. В «Надгробной надписи» («墓碣文») это оживший труп: «Труп уже поднялся и сел в могиле»³⁰⁴.

Однако отношение к смерти у Тургенева и Лу Синя было различным. В «Старухе» Тургенев демонстрирует страх и отчаяние в ожидании неизбежной смерти. «Старуха смотрит прямо на меня — и беззубый рот скривлен усмешкой... — Не уйдешь!»³⁰⁵. В «Конце света» тоже чувствуются страх и отчаяние: «Одна сплошная чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона... Всё задрожало вокруг... Конец ей! Конец всему!»³⁰⁶. Лу Синь же относится к смерти скорее в рамках традиционных китайских представлений; у него смерть, которая неизбежна и вечна, доказывает существование жизни. Это не потеря жизни, а ее осуществление: «Прошлая жизнь мертва. Я очень рад этой смерти — она помогает мне понять, что жизнь существовала... Но я спокоен, мне радостно. Я готов громко смеяться, готов петь... я мечтаю о смерти и тлении этих диких трав. Скоро придет огонь! Если этого не случится, значит я никогда не жил на свете»³⁰⁷. Если отношение к смерти у Тургенева было, в определенной мере, проявлением западного индивидуализма, то в сознании Лу Синя, несмотря на его увлечение западной литературой и философией, запечатлелась китайская традиция, согласно которой жизнь и

³⁰⁴ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 176.

³⁰⁵ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 129.

³⁰⁶ Там же. С. 135.

³⁰⁷ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 156.

смерть суть явления одного порядка. Мало того, смерть у Лу Синя удостоверяет наличие жизни и в этом смысле оказывается чуть ли не важнее последней.

В 1879 году Тургенев дал своим стихотворениям в прозе название «Posthuma» («Посмертные»), затем они были переименованы в «Senilia». Мы можем со всей определенностью утверждать, что общей темой его сборника стала старость как переход к небытию. К примеру, в «Старике» лирический герой, ожидая наступления «темных, тяжелых дней», с отчаянием говорит самому себе: «Но будь осторожен... не гляди вперед, бедный старик»³⁰⁸; в стихотворениях «Лазурное царство» и «Как хороши, как свежи были розы...», посвященных воспоминаниям об утраченной юности, тоже доминирует страх подступающей смерти. Старость и погоня за ушедшей молодостью составляют основу стихотворения «Надежда» («希望») Лу Синя. Как и в «Старике» Тургенева, в «Надежде» Лу Синя перемешаны впечатления наступившей старости и воспоминания о юности. «Старик» Тургенева начинается фразой «Настали темные, тяжелые дни». «Надежда» Лу Синя начинается вздохом писателя: «Вероятно, я состарился. Мои волосы стали седыми — разве это непонятно? Мои руки дрожат — разве это непонятно?... Вот так, постепенно, я растратил свою юность»³⁰⁹. Перед лицом «холода и мрака старости» Тургенев предпочел уйти «в свои воспоминанья», «на самое дно сосредоточенной души»³¹⁰. Лу Синь же решил «вступить в схватку с этой царящей в пустоте ночью», чтобы «найти юность вне меня»³¹¹.

³⁰⁸ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 154.

³⁰⁹ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит. сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 162.

³¹⁰ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 154.

³¹¹ Лу Синь. Избранное: Пер. с китайск. / Сост. и общая ред. Н. Федоренко. М.:

Тургенев, вступивший в пору «холода и мрака старости», часто погружался в воспоминания о прошлом. Описание молодой девушки и тоска по минувшей жизни в стихотворении «Как хороши, как свежи были розы...»; ностальгия по молодости в «Посещении»; свет, молодость и счастье в «Лазурном царстве», — все эти воспоминания и фантазии отражают ностальгию стареющего поэта по молодости, любви, надеждах — обо всем, что сопровождает человека в жизни. Воспоминание о молодости и родном городе мы находим и в «Диких травах» Лу Синя («Надежда», «Прекрасная сказка»).

Как и в «Лазурном царстве» Тургенева, в «Прекрасной сказке» Лу Синя мы встречаем прекрасную мечту об идеальном мире. Лазурное царство, которое видел во сне лирический герой Тургенева, — это утопия, о которой мечтает поэт. В этом царстве разрается «смех звонкий и радостный, как смех богов»³¹². В «Прекрасной сказке» Лу Синь с удовольствием вспоминает во сне, как плыл когда-то в маленькой лодке по реке, протекавшей в его родном городе. Однако «красивые люди и прекрасные явления» могут являться лишь во сне: «Все это отражается в зеленоватой спокойной речушке: вслед за каждым ударом весла сверкающие солнечные блики вместе с резвящимися в водорослях рыбами скользят по воде»³¹³. Сочетая движение и покой, картинку и звук, Лу Синь открывает перед нами панораму сельской жизни. Прекрасный пейзаж родных мест, который видел Лу Синь во сне, подобен «царству лазури, света, молодости и счастья» у Тургенева. Сходство не ограничивается лишь устремленностью в прошлое. Оба стихотворения в прозе посвящены сновидениям. Если лирический герой Тургенева видит лазурное царство во

Гослитиздат, 1956. С. 163.

³¹² Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 152.

³¹³ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 167.

сне, то герой «Прекрасной сказки» Лу Синя, закрывая глаза, забывается «полусном»: «Забывшись, я вижу в полусне прекрасную сказку»³¹⁴. Стихотворение заканчивается пробуждением: «Только я собираюсь сделать это, как вдруг в испуге открываю глаза... как будто кто-то бросил в речку большой камень, и волны мгновенно разорвали все отражения на куски»³¹⁵. Темная реальность разрушила утопическую мечту лирического героя. Он вернулся из «прекрасной сказки» в реальность, в которой ему «виден лишь тусклый свет лампы»³¹⁶. Еще одна объединяющая деталь — мотив странствия в прошлое на лодке: лирические герои Тургенева и Лу Синя добрались до своего идеального мира на лодках. «Красивая, разубранная лодка» доставила лирического героя Тургенева и его молодых веселых товарищей на «волшебные, полупрозрачные острова»³¹⁷. В «Прекрасной сказке» лирический герой Лу Синя приплыл в родной город в маленькой лодке.

Тургеневские воспоминания связаны прежде всего с юностью, любовью, чистой красотой. Любовь является важнейшим мотивом его «Стихотворений в прозе». В «Розе» и «Любви» поэт восхваляет чистоту и искренность любви; в миниатюре «Я шел среди высоких гор» писатель вздыхает: «Я был любим! любим я был! Я все другое позабыл»³¹⁸. Любовь приносит ему и радость, и душевные страдания. «Когда меня не будет» — это элегия для его возлюбленной: «Когда меня не будет... Не забывай меня... но и не вспоминай обо мне среди ежедневных забот, удовольствий и нужд... Я не хочу мешать твоей жизни... Но в часы уединения... возьми одну из наших любимых книг и отыщи в ней те

³¹⁴ Там же. С. 167.

³¹⁵ Там же. С. 167.

³¹⁶ Там же. С. 168.

³¹⁷ *Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 153.*

³¹⁸ Там же. С. 181.

страницы... Прочти, закрой глаза и протяни мне руку... быть может, ты на твоей руке почувствуешь легкое прикосновение»³¹⁹. Воспоминания о лучшем времени передают ностальгию Тургенева по уходящей жизни и пережитой любви.

В отличие от Тургенева, Лу Синь скептически относится к любви. Хотя любовь не является главной темой «Диких трав», некоторые исследователи полагают, что «Лу Синь написал „Дикие травы“ именно в тот период, когда он и Сюй Гуанпин полюбили друг в друга и решили жить вместе»³²⁰. Литературовед Ху Иньцян отмечает, что любовь к Сюй Гуанпин — это «внебрачная любовь, любовь между учителем и ученицей, любовь с большой [17-летней. — С. Ж.] разницей в возрасте»³²¹. Жизнь без любви с женой, которую звали Чжу Ань, причиняла Лу Синю лишь боль и страдания. Как признавался сам писатель, «она [Чжу Ань. — С. Ж.] — подарок от моей матери, и у меня единственная обязанность — ее содержать»³²². Любовь Лу Синя и Сюй Гуанпин не была принята обществом, оба они подвергались резким нападкам. Возможно, поэтому любовь вызывала у Лу Синя противоречивые чувства. Недаром в «Прощании тени» («影的告别») Лу Синь противопоставляет любовь и мораль («когда я не стану различать времени, я одиноко уйду прочь»³²³). Другой яркий пример — стихотворение «Засушенный лист». Как отметил сам писатель в «Предисловии к английскому переводу „Диких трав“»,

³¹⁹ Там же. С. 182.

³²⁰ Ху Иньцян. Свидетельство о любви — раскрытие тайну века в «Диких травах». Пекин: Издательство Востока, 2004. С. 15. [胡尹强. 为爱情作证 — 破解野草世纪之谜. 北京: 东方出版社, 2004 年].

³²¹ Там же. С. 17.

³²² Чжэн Шуюй. Классик Лу Синь. Пекин: Издательство «Хуацяо», 1997. С. 98. [陈漱渝. 名家鲁迅. 北京: 中国华侨出版社, 1997 年].

³²³ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит., сост. и общая ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 158.

«„Засушенный лист“» написан, чтобы сохранить мой облик в мыслях тех, кому я дорог»³²⁴. Лу Синь когда-то сказал редактору журнала «Юйсы», «Сюй Гуанпин воодушевляет меня, она надеется, что я усердно работаю... Сама она заботится обо мне, но также надеется, что и я забочусь о своем здоровье... С мыслями об этом я написал „Засушенный лист“»³²⁵. Благодаря приведенному свидетельству самого Лу Синя мы можем с полным основанием полагать, что «Засушенный лист» написан под знаком его отношений с Сюй Гуанпин. В этом стихотворении Лу Синь сравнивает себя с больным листом. В юности ему не довелось вкусить сладости любви, а когда пришла любовь, он был уже стар, как готовый упасть скрючившийся от времени засохший лист. «Я подумал: А ведь это больной лист! Я сорвал его и вложил в только что купленную книгу „Яньмэньцзи“. Наверное, мне хотелось, чтобы этот сгнивший и уже готовый упасть лист хотя бы на время сохранил свою пеструю расцветку и не был бы унесен ветром вместе с другими опавшими листьями»³²⁶. Лу Синь сорвал этот лист и бережно хранил его в книге, будто хотел сохранить свою любовь и умирающую жизнь. В «Засушенном листе» писатель пессимистически размышляет о жизни и любви, испытывая печаль и бессилие перед быстротечностью жизни и мимолетностью любви. В конце стихотворения лирический герой говорит: «С наступлением глубокой осени, быть может, опять будут больные листья, похожие на тот, прошлогодний, да жаль только, что в нынешнем году у меня нет свободного времени, чтобы полюбоваться осенними деревьями»³²⁷. То есть даже созерцание осеннего убранства

³²⁴ Там же. С. 155.

³²⁵ Ван Дэхоу. Исследование переписки Лу Синя с Сюй Гуанпин. Тяньцзинь: Народное издательство, 1982. С. 56. [王得后. 两地书研究. 天津: 天津人民出版社, 1982. 第 56 页].

³²⁶ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит., сост. и общая ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 184.

³²⁷ Там же. С. 185.

деревьев стало ему недоступным. Ожидая конца, лирический герой Лу Синя утешает «тех, кому я дорог», чтобы не скучали по нему каждый день, не тратили на него время, он не хочет беспокоить тех, кто его любит, и этот мотив напоминает нам стихотворение Тургенева «Когда меня не будет».

О том, что такие стихотворения писателя-реалиста Лу Синя, как «Путник», «Месть (II)», «Дрожь на пути к гибели» («颓败线的颤动»), написаны под влиянием стихотворений Тургенева («Порог», «Услышишь суд глупца...» и «Чернорабочий и белоручка»), — свидетельствует выбор мотивов и само содержание. Лу Синь, как и Тургенев, восхваляет борьбу и самоотверженность новых людей, раскрывает их трагическую судьбу и негодует на равнодушие к их судьбам обычных людей. Литературовед Сунь Найсю первым отметил: «„Дикие травы“ и „Стихотворения в прозе“ имеют очевидное сходство в тематике, образе лирического героя и литературных приемах»³²⁸. И далее: «Неблагодарное поведение масс и душевная боль борца за народное счастье в „Мести (II)“ и „Дрожи на пути к гибели“ фактически продолжают стихотворение Тургенева „Услышишь суд глупца...“»³²⁹.

Влияние «Порога» Тургенева на «Путника» Лу Синя очевидно. В «Пороге» Тургенев изображает русскую девушку, решившую отдать свою жизнь революции. Несмотря на то, что за порогом ее ожидают «холод, голод, ненависть, насмешка, презрение, обида, тюрьма, болезнь и самая смерть»³³⁰, она готова пожертвовать собой ради своей высокой веры. В «Путнике» Лу Синь изображает путника, на долю которого выпали всевозможные трудности и страдания. Старик уговаривает его вернуться,

³²⁸ Сунь Найсю. Тургенев и Китай. Китайская и иностранная литература в XX веке. Шанхай: Издательство «Сюэлинь», 1988. С. 174. [孙乃修. 屠格涅夫与中国 — 二十世纪中外文学关系研究. 上海: 学林出版社, 1988年].

³²⁹ Там же. С. 197.

³³⁰ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 147.

не продолжать опасный путь, но он отказывается, так как не желает смиряться с тем, что «всюду имена и ранги», «всюду гонения и тюрьмы», «всюду ухмыляющиеся физиономии и полные слез глаза»³³¹. Старик советует ему отдохнуть, но он отказывается: какой-то голос впереди все время торопит его, зовет и не дает остановиться. Усталый путник знает, что впереди могила и дальше нет пути, однако он продолжает свой путь. Использование символики в «Путнике» напоминает нам «Порог» Тургенева. «Высокий порог» символизирует преграды, которые придется преодолеть героине, он разделяет благополучную жизнь и тяжкие испытания и почти верную гибель, а могила в «Путнике» Лу Синя символизирует неизбежную трагическую участь революционера. Как «громадное здание», «кто-то» и «откуда-то» в «Пороге», так и «некий вечер» и «некое место» в «Путнике» не имеют фактического референциального значения, что показывает абстрактность и универсальность времени и места произведения. Персонажи стихотворений — девушка, старик, девочка и путник, не имеют ни конкретных имен, ни социальной идентичности, только обобщенное существительное, что показывает их символичность и универсальность. Кроме того, в «Путнике» Лу Синя главный герой ведет диалог со стариком так, как в «Пороге» героиня отвечает на вопросы голоса, доносящегося из глубины дома.

В стихотворении «Умный, дурак и раб» («聰明人和傻子和奴才») Лу Синь изображает раба, который живет «нечеловеческой жизнью», ест «одну только гаоляновую шелуху», которую даже свиньи и собаки не станут есть, работает «день и ночь, не зная отдыха», живет в «маленькой полуразрушенной каморке, сырой и темной... нет ни одного окошка»³³². Дурак хочет помочь ему пробить глиняную стену, прорубить для него окно.

³³¹ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 170.

³³² Там же. С. 183.

Раб перепуган, он принимает его за разбойника. В итоге сам раб и его товарищи-рабы прогнали дурака, чтобы заслужить одобрение хозяина. Лу Синь называет человека, осмелившегося помочь рабу, дураком — ибо именно так он выглядел в глазах невежественных масс. Вспомним, что тургеневскую героиню в «Пороге» некий голос называет «дурой». Так воспринимают невежественные люди проявление альтруизма, желание отважных людей пожертвовать собой ради других.

В стихотворении «Чернорабочий и белоручка» Тургенев акцентирует внимание главным образом на жертвенности новых людей и невежестве угнетенных масс. Чернорабочий выполняют тяжелую работу и живут рабской жизнью. Для того, чтобы помочь таким, как он, белоручка взбунтовался и был повешен. Через диалог между чернорабочим и белоручкой показано непонимание и даже ненависть народа к революционерам, которые не удостоиваются сочувствия, чья гибель вызывает у толпы чуть ли не радость. В тургеневском стихотворении обыватели мечтают заполучить веревку, на которой повесили революционера, так как существует поверье, что эта веревка может принести в дом счастье. На основе тургеневского стихотворения Лу Синь написал свою «Мечь (II)». Вспоминая историю распятия и смерти Иисуса, которого он воспринимает как революционера, желавшего улучшить жизнь простых людей, Лу Синь показывает безразличие к его участи народа Израиля: «Прохожие оскорбляют его, первосвященники и книжники потешаются над ним, двое разбойников, распятые вместе с ним, тоже издеваются над ним...»³³³. Подобно белоручке Тургенева, Иисус не встретил понимания, толпа равнодушно наблюдала за его казнью. Оба стихотворения показывают одиночество и обреченность революционеров, а также глупость и невежество толпы.

Идея «жизни ради человечества» в стихотворении «Дрожь на пути к гибели» Лу Синя является непосредственным откликом на стихотворение

³³³ Там же. С. 162.

Тургенева «Услышишь суд глупца...». Человек, работавший усиленно, любовно, честно, получил в награду лишь проклятия: «Удались! Ступай вон!»³³⁴. Стихотворение «Услышишь суд глупца...» заканчивается басней: некогда путешественник принес землепашцам картофель. Они побросали его драгоценный дар в грязь и затоптали ногами. Теперь же они питаются им — и даже не ведают имени своего благодетеля. Тех, кто ищет счастья для других, люди не понимают, даже порой ненавидят. Неблагодарность окружающих мы видим и в «Дрожи на пути к гибели» Лу Синя. Героиня в юности продавала себя ради куска хлеба, безропотно сносила унижения ради своих детей; она пожертвовала всем, что у нее было. Но много лет спустя дочь стала упрекать состарившуюся мать за ее «позорное поведение». Можно сказать, что судьба старухи в чем-то сродни судьбе самого Лу Синя и его соратников-революционеров. Просветители, разбудившие «спящих горожан», в итоге были безжалостно теми изгнаны. Как отмечает литературовед Сунь Юйши, в этом стихотворении Лу Синь «передает крайнюю боль и гнев, которые испытал как первопроходец и теперь хотел бы отомстить за неблагодарность молодому поколению, которое взрастил кровью своей души»³³⁵.

Также стоит обратить внимание на текстовые соответствия: у Лу Синя, как и у Тургенева, события разворачиваются во сне лирического героя. Нереальность происходящего в обоих произведениях подкреплена также начальными фразами — «мне снилось» у Тургенева и «мне снится» у Лу Синя. Перечислим стихотворения, в которых возникает мотив сна.

Вот перечень стихотворений, начинающихся фразой «мне снилось» или описанием снов:

³³⁴ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 132.

³³⁵ Сунь Юйши. Исследование «Диких трав» Лу Синя // Ежемесячник «Исследование Ду Синя». 1986. № 9. С. 43. [孙玉石. 鲁迅野草研究 // 鲁迅研究月刊. 1996年09期].

I. В «Стихотворениях в прозе» Тургенева:

«Конец света. Сон»: «Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме»³³⁶.

«Насекомое»: «Снилось мне, что сидит нас человек двадцать в большой комнате с раскрытыми окнами»³³⁷.

«Лазурное царство»: «О лазурное царство! О царство лазури, света, молодости и счастья! Я видел тебя... во сне»³³⁸.

«Природа»: «Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами»³³⁹.

«Встреча. Сон»: «Мне снилось: я шел по широкой голой степи, усеянной крупными угловатыми камнями, под черным, низким небом»³⁴⁰.

II. В «Диких травах» Лу Синя:

«Мертвый огонь» («死火»): «Мне снится, будто я бегу среди ледяных гор»³⁴¹.

«Возражение собаки» («狗的驳诘»): «Мне снится, будто я прохожу узким переулком»³⁴².

«Потерянный ад» («失掉的好地狱»): «Мне снится, будто я лежу в постели, в холодном и диком поле, на краю преисподней»³⁴³.

«Надгробная надпись» («墓碣文»): «Мне снится, будто я стою у могильной плиты и читаю вырезанные на ней слова»³⁴⁴.

³³⁶ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 134.

³³⁷ Там же. С. 151.

³³⁸ Там же. С. 152.

³³⁹ Там же. С. 164.

³⁴⁰ Там же. С. 173.

³⁴¹ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 172.

³⁴² Там же. С. 173.

³⁴³ Там же. С. 174.

³⁴⁴ Там же. С. 175.

«Дрожь на пути к гибели» («颓败线的颤动»): «Мне снится, будто я вижу сон»³⁴⁵.

«Суждение» («立论»): «Мне снится, будто я сижу в классе начальной школы и пишу сочинение»³⁴⁶.

«После смерти» («死后»): «Мне снится, будто я умер на дороге»³⁴⁷.

Фраза «мне снилось» в начале стихотворения позволяет читателям почувствовать себя так, будто они сами находятся внутри описываемого сновидения.

Теперь перечислим стихотворения, которые заканчиваются фразой «я проснулся»:

I. В «Стихотворениях в прозе» Тургенева:

«Конец света. Сон»: «Едва переводя дыхание, я проснулся»³⁴⁸.

«Христос»: «И мне вдруг стало жутко — и я пришел в себя»³⁴⁹.

«Природа»: «Но земля кругом глухо застонала и дрогнула — и я проснулся»³⁵⁰.

II. В «Диких травах» Лу Синя:

«Возражение собаки»: «Я бегу, бегу изо всех сил, до тех пор, пока не выбегаю из сна и не вижу себя лежащим на своей постели»³⁵¹.

«После смерти»: «Видно только, будто перед глазами сверкнули искры, и вот я уже сижу»³⁵².

Сновидение используется Тургеневым как форма, позволяющая

³⁴⁵ Там же. С. 176.

³⁴⁶ Там же. С. 178.

³⁴⁷ Там же. С. 178.

³⁴⁸ *Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 135.*

³⁴⁹ Там же. С. 162.

³⁵⁰ Там же. С. 165.

³⁵¹ *Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 174.*

³⁵² Там же. С. 181.

наиболее полно выразить собственное внутреннее чувство. Этот же прием использован в «Диких травах» Лу Синя — под влиянием Тургенева. В 11 из 83 стихотворений в прозе Тургенева встречаются иллюзии и сновидения, четыре стихотворения начинаются со слов «Мне снилось...». В 12 стихотворениях «Диких трав» Лу Синя также описывается мир сновидений, семь из них начинаются фразой «Мне снится...». В то же время, если рассматривать весь цикл «Дикие травы», в первом стихотворении «Осенняя ночь» Лу Синь описывает сны цветов, опавших листьев и финиковых деревьев. А последнее его стихотворение заканчивается фразой «вижу долгий, долгий сон. Внезапно я просыпаюсь»³⁵³. Таким образом, весь цикл Лу Синя представляется долгим сном писателя. Недаром некоторые литературоведы даже называют «Дикие травы» «книгой сновидений»³⁵⁴. Можно сказать, что сновидение является не только одним из приемов в цикле «Дикие травы», но и его структурой, и отметить, что широкое использование иллюзий и сновидений стало результатом влияния «Стихотворений в прозе» Тургенева.

Сны Тургенева грустны и печальны, выбор темы часто связан с природой («Природа», «Насекомое», «Мои деревья» и др.). В «Диких травах» Лу Синя сновидения в основном сатирически отображают реальность. Так, в «Возражении собаки» Лу Синь разоблачает уродливые социальные явления; в «Суждении» с помощью сновидения показывает, как трудно говорить правду. Форма сновидения позволяет лирическому герою легко преодолевать ограничения, связанные со временем и пространством, что усиливает выразительность и привлекательность текста.

Способ повествования в «Диких травах» также имеет много общего

³⁵³ Там же. С. 187.

³⁵⁴ Чэнь Цзиньбяо. Поиск мира грез «Диких трав» // Собрание исследований современной литературы Китая. 1990. № 4. С. 224. [陈锦标. «野草»梦境探寻 // 中国现代文学研究丛刊, 1990年04期].

с тургеневскими стихотворениями. В некоторых стихотворениях через фрагменты воспоминаний Тургенев с помощью сновидения и иллюзии соединяет прошлое и настоящее, фантазию и реальность, внутреннее чувство и происходящее в единое целое, формируя уникальный способ повествования. Возьмем, к примеру, «Как хороши, как свежи были розы...». Поэт изображает два воспоминания о прекрасной и чистой любви в юности, выражая свое сожаление о прошедшей прекрасной жизни: воспоминание о девушке на окне, которая смотрит на звезды тихим летним вечером, о двух русских головках, которые смотрят на лирического героя «своими светлыми глазками». Воспоминание писателя прекрасно, однако треск нагоревшей свечи, которая вот-вот погаснет, возвращает его в реальность. Воспоминания о прекрасном прошлом перемежаются тремя картинами мрачной реальности: лирический герой сидит в темной комнате, где горит одна свеча, забившись в угол; нагоревшая свеча трещит, мороз злится за стеной; свеча меркнет и гаснет. И в конце — мрачная констатация «и все они умерли... умерли...». Фраза из чужого стихотворения «Как хороши, как свежи были розы...» то переносит лирического героя в прошлое, то возвращает в реальность, подчеркивает одиночество. В «Дрожи на пути к гибели» Лу Синя также соединяются три отдаленных эпизода, воспоминания и реальность, прошлое и настоящее в единое целое — с помощью сновидения. В первом сновидении мать продавала свое тело, чтобы накормить двухлетнюю дочь. Во втором эпизоде над состарившейся женщиной смеются, ее отвергают собственные дети. В конце стихотворения старая женщина в отчаянии покидает дом и уходит в бескрайнюю дикую степь, «обнаженная, стоит она... дряблое тело дрожит»³⁵⁵. Временной промежуток истории «Дрожи на пути к гибели» охватывает несколько десятилетий, но смена сцен происходит мгновенно. «В воздухе внезапно вырастает огромная волна... увлекающая в пучину все

³⁵⁵ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 177.

вместе со мной... Я со стоном просыпаюсь... и мне становится ясно, что это продолжается прерванный сон. С того времени прошло много лет»³⁵⁶. Выход за рамки времени и продолжение сюжета становится возможным благодаря сновидению.

Влияние Тургенева на творчество Лу Синя проявляется и в повествовательной технике — повествовании от первого лица. Большинству тургеневских стихотворений присуща автобиографичность и рассказ от первого лица («Воробей», «Нищий», «Я встал ночью...» и др.). Такой способ повествования повышает выразительность, воссоздает душевный строй автора. Повествование в 16 из 24 стихотворений в прозе в «Диких травах» ведется от первого лица. К примеру, в «Надгробной надписи» от первого лица повествуется о странных переживаниях умершего героя. Повествование от первого лица дает возможность максимально полно передавать чувства героя и автора, помогает читателю словно собственными глазами увидеть все переживания персонажа. Однако в некоторых стихотворениях Тургенева и Лу Синя монологизм сменяется диалогами («Порог» и «Путник», «Чернорабочий и белоручка» и «Умный, дурак и раб» и др.).

Сближает «Дикие травы» Лу Синя со «Стихотворениями в прозе» Тургенева их музыкальность. Как было упомянуто ранее в первом параграфе второй главы, мастерское использование звукописи в «Стихотворениях в прозе» Тургенева придает тексту особую музыкальность и оригинальный ритмический рисунок. Считая музыку высшей формой искусства, Тургенев создает особый ритм использованием таких элементов стихового ряда, как разнообразные повторы и подхваты, анафоры, аллитерации и др. В ритмической организации «Диких трав» Лу Синя можно проследить ряд схожих приемов: подхват, использование богатой звукописи, различные повторы, параллелизм и т. д. К примеру, в «Путнике», когда путник отказывается от предложения старика,

³⁵⁶ Там же.

используются анафоры: «Я должен идти. Вернуться — это значит снова оказаться в тех краях, *где всюду* имена и ранги, *где всюду* помещики, *где всюду* гонения и тюрьмы, где всюду ухмыляющиеся физиономии и полные слез глаза»³⁵⁷. Чтобы усилить музыкальность поэтической речи, Лу Синь часто использует параллелизм синтаксических конструкций. Возьмем, к примеру, «Прощение тени»: «*Если то, что мне не по душе*, — в раю, *я не хочу туда идти*; *если то, что мне не по душе*, — в аду, *я не хочу туда идти*; *если то, что мне не по душе*, — в вашем золотом мире будущего, *я не пойду туда*»³⁵⁸. С помощью повторения синтаксических конструкций «если то, что мне не по душе, я не хочу туда идти» Лу Синь создает своеобразную музыкальную структуру, показывая блуждание героя. В тургеневских стихотворениях часто повторяется фраза-лейтмотив, что не только передает душевное переживание лирического героя, но и усиливает музыкальный ритм стихотворения. Типичный пример — «Как хороши, как свежи были розы». Цитата из стихотворения И. П. Мятлева «Розы» повторяется в тексте Тургенева шесть раз в качестве лейтмотива, что усиливает музыкальный ритм. В «Таким бойце» («这样的战士») Лу Синя мы видим продолжение тургеневской традиции. Фраза «но он поднимает копьё» пять раз лейтмотивом повторяется на протяжении всего произведения, что создает уникальную целостность и музыкальность. Литературовед Сунь Юйши пишет: «Такие элементы стихового ряда, как параллелизм синтаксических конструкций, повторение лейтмотивов, использование противительных союзов и рифмовка, способствуют усилению ритма и созданию музыкальности в „Диких травах“»³⁵⁹.

Одним из важных средств выразительности в стихотворениях Тургенева является контраст. В «Senilia» Тургенева часто используются

³⁵⁷ Там же. С. 170.

³⁵⁸ Там же. С. 157.

³⁵⁹ Сунь Юйши. Исследование «Диких трав». Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. С. 182–188. [孙玉石. 野草研究. 北京: 北京大学出版社, 2007年].

пары антонимов: жизнь – смерть, свет — тьма, добро — зло, юность — старость, безобразие — красота и др. Антонимы «жизнь — смерть» формируют один из важнейших мотивов тургеневских стихотворений, они использованы писателем 9 раз. В «Диких травах» также встречается множество антонимических пар, в частности, «жизнь — смерть». В основу лирического цикла Лу Синя положено совмещение оксюморона, к примеру, в «Кратком предисловии» встречаются: полнота — пустота, молчать — заговорить, свет — тьма, жизнь — смерть, прошлое — будущее, друг — враг, человек — зверь, любимые — нелюбимые и проч. Сопоставление антонимических пар отражает внутренние противоречия самого Лу Синя. Он, с одной стороны, устремляется к новому миру, а с другой — не может вырваться из темной реальности.

Выразительность контраста усиливает мастерское использование цвета. Многообразие цветов в «Стихотворениях в прозе» Тургенева придает его произведениям исключительное смысловое наполнение. В палитре своего лирического цикла «*Senilia*» Тургенев чаще всего употребляет цветовую оппозицию «белый — черный», которая соотносится с контрастным мотивом жизни и смерти. Каждый цвет в тургеневских стихотворениях обладает своеобразным символическим значением. Черный во многих стихотворениях становится воплощением смерти («черная волна», «вечная темнота» в «Конце света»). Белый цвет, в отличие от черного, традиционный символ жизни, мира, чистоты и святости — белый голубь в стихотворении «Голуби» становится воплощением доброты и любви.

В ряде стихотворений, где речь идет о природе и родине, где лирический герой вспоминает о любви и ушедшей юности, Тургенев использует яркие и чистые цвета. Мы видим ровное синее небо и цветы радуги в «Деревне»; белый парус, безбрежное лазурное море и рябь, похожую на золотые чешуйки в «Лазурном царстве»; золотое море спелой ржи и белого голубя в стихотворении «Голуби» и проч. Для описания

одинокства и старости часто употребляются черный, серый и желтый цвета, символизирующие смерть (серое, одноцветное небо, как чернила черная волна в «Конце света»; желтый больной в «Последнем свидании» и др.). Контрастность цветов — один из главных средств создания контраста у Тургенева.

Во многих миниатюрах, входящих в «Дикие травы» Лу Синя, продолжена эта тургеневская традиция. Контрастность цветов у Лу Синя позволяет читателям чувствовать душевные противоречия и мучительные сомнения героев. Первое место в его палитре занимает цветовая оппозиция «черный — белый». Два главных персонажа в миниатюре «Путник» — старик (с седыми усами и в длинном черном халате) и путник (черные усы, изодранные черная куртка и черные штаны). Черный в произведениях Лу Синя часто употребляется для изображения одиноких, отчаявшихся героев, к ним относится и образ путника, который считается воплощением образа самого писателя. В «Прощении тени» восемь раз повторяется слово «тьма». Повторение «тьмы» и «черной ночи» создает мрачную атмосферу, передает тяжелое внутреннее состояние героя. Выбор Лу Синем черного в качестве главного цвета в «Диких травах» имеет тесную связь с влиянием национальной культуры. В традиционной китайской культуре черный цвет, с которым связывают все сокровенное и таинственное, ассоциируется со злом, печалью и смертью. Мы видим черный гроб на похоронах и черные одеяния священников-даосов при совершении обряда жертвоприношения. Белый также является важной частью в палитре Лу Синя. Белый цвет, классический символ чистоты и надежды. В «Снеге» снег — предвестник ранней весны, «белые в темно-зеленом обрамлении цветы зимней сливы»³⁶⁰; белые облака и сверкающие солнечные блики в миниатюре «Прекрасная сказка» и др. Цветовой контраст «черный — белый» символически отражает основную оппозицию цикла: надежда — отчаяние.

³⁶⁰ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 164.

Большинство миниатюр «Диких трав», где речь идет о темноте и одиночестве, построены, в основном, на холодных цветах («Осенняя ночь», «Прощение тени», «Нищие», «Мечь», «Надгробная надпись», «После смерти» и др.). Наряду с этим, в миниатюрах «Снег» и «Прекрасная сказка» для описания снега на юге и воспоминаний о родных местах используются теплые цвета. Цветовые оппозиции в «Диких травах» передают уникальный стиль писателя.

Стихотворения в прозе Тургенева и Лу Синя, основным направлением писательской деятельности которых был реализм, отличаются синтезом символизма и реализма. Во многих тургеневских стихотворениях сочетаются символическое и объективная реальность. Как мы уже отмечали, в миниатюре «Насекомое» Тургенев с предельным реализмом изображает, как большое насекомое убивает человека. Между тем это насекомое и его внезапное появление символизируют вездесущую смерть. Символ используется здесь как средство и мост между конкретным художественным образом и абстрактной идеей.

Наиболее очевидно влияние «Senilia» Тургенева на Лу Синя выражается в присутствии в «Диких травах» символики, что отмечает, в частности, его современник, писатель Чжу Цзыцин: «В „Диких травах“ используется символики больше, чем в „Записках сумасшедшего“» [это название рассказа Лу Синя («狂人日记») заимствовано у Н. В. Гоголя. — С. Ж.]³⁶¹. Литературовед Сунь Юйши также отмечает, что «отличие „Диких трав“ от других стихотворений в прозе того же периода заключается в широком использовании символики»³⁶². Писатель прибегает к символам и метафорам, передавая свои переживания и эмоции в

³⁶¹ Чжу Цзыцин. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 3. Нанкин: Издательство образования Цзянсу, 1996. С. 314–315. [朱自清. 朱自清全集共12卷, 第三卷. 南京: 江苏教育出版社, 1996年].

³⁶² Сунь Юйши. Исследование «Диких трав». Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. С. 208. [孙玉石. 野草研究, 北京: 北京大学出版社, 2007年].

сновидениях и фантазиях. Например, в миниатюре «Осенняя ночь» картины природы имеют символическое значение: «удивительное и высокое небо» символизирует властителей; «финиковые деревья», которые вонзаются в небо, — бойцов; а «крошечные розовые цветы» — молодых интеллектуалов, у которых есть идеалы, но отсутствует способность сопротивляться. В стихотворении «Мертвый огонь» мертвый огонь символизирует неудачливого революционера, а «ледяное ущелье» — жестокое общество. Лу Синь отображает реальный мир через создание символического мира. В миниатюре «Возражение собаки», говоря устами собаки («где уж мне? Куда мне до людей!»³⁶³), он критикует и высмеивает тех, кто только и знает, что подлаживается под власть имущих. В этом стихотворении автор через сон выразил свое неприятие уродливых явлений реальной жизни, безупречно сочетая реализм и символизм.

На основании всего вышесказанного можно сделать вывод, что сборник Тургенева «*Senilia*» оказал заметное влияние на стихотворения в прозе Лу Синя, вошедшие в сборник «Дикие травы». Такие сквозные мотивы, проходящие через «Стихотворения в прозе» Тургенева, как трагическая судьба «новых людей», жизнь и смерть, одиночество и старость, стали основными темами «Диких трав» Лу Синя. Стихотворения «Путник» и «Нищие» можно рассматривать как подражание «Порогу» и «Нищему» Тургенева. Отметим также, что, наряду с тематическими переключками, лирический сборник Лу Синя похож на тургеневский по структуре. Синтез символизма и реализма, воспоминаний, иллюзий и реальности — общая черта стихотворений в прозе обоих писателей. Это, в частности, отметил Ван Цзэлун: «Символические особенности реализма стихотворений в прозе Тургенева и Лу Синя заключается в комбинировании символического выражения с описаниями объективной реальности. С помощью реалистичных описаний объективного мира

³⁶³ Лу Синь. Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 173.

усиливается философское обобщение реальности; субъективный же мир тесно связан с глубокими размышлениями об объективной реальности, и в общем формируют лирическую манеру, в которой присутствуют и яркие черты реализма, и насыщенный колорит символизма»³⁶⁴. В лирических миниатюрах обоих писателей часто употребляются антонимы, в особенности цветовые оппозиции, которые обладают символическим значением, что усиливает выразительность стихотворений. И Тургенев, и Лу Синь ввели новый жанр — стихотворение в прозе: один в русскую, а другой в современную китайскую литературу, их лирические циклы — «Стихотворения в прозе» и «Дикие травы» — оказали глубокое влияние на развитие этого нового жанра в русской классической литературе и китайской новой литературе XX века, а также на творчество писателей позднейших поколений.

Основные выводы

Тургеневские «Стихотворения в прозе» оказали влияние на создателей современной китайской литературы Сюй Дишаня и Лу Синя. Благодаря тому, что импрессионистская пейзажная живопись и традиционная китайская пейзажная живопись шань-шуй обладают определенным сходством, в Китае начала XX века с готовностью приняли западный импрессионизм, как в живописи, так и в литературе, и Сюй Дишань не был исключением. Импрессионистические описания природы в «Стихотворениях в прозе» Тургенева получили свое продолжение в цикле Сюй Дишаня «Благодатный дождь в пустынных горах». Помимо этого, лирические миниатюры обоих писателей объединяют пессимистические настроения, философское отношение к жизни и природе, преклонение

³⁶⁴ Ван Цзэлун. Реализм и символизм. Одно из сравнительных изучений стихотворений в прозе Лу Синя и Тургенева // Специальный научный вестник педагогического института Цзинчжоу. 1987. №. 4. С. 25. [王泽龙. 现实主义的象征性 — 鲁迅与屠格涅夫散文诗比较研究之一 // 荆州师专学报, 1987年04期].

перед женской красотой. Сборник «Дикие травы» Лу Синя явно находится под влиянием Тургенева. И Тургенев, и Лу Синь широко используют символические приемы, хотя оба писателя принадлежат к реалистической школе. Тем не менее для них обоих характерно устремление к глубочайшим символическим смыслам и философским обобщениям. В итоге их произведения совмещают яркие черты реализма и насыщенный символический колорит. К «Стихотворениям в прозе» Тургенева восходят у Лу Синя образы бесстрашных борцов за идею; сожаления о невежестве масс, не способных понять тех, кто борется за их лучшую долю; ностальгия по родине; восхищение красотой природы; обращение к снам как способу выражения чувств героев. Сопоставительное изучение циклов «Стихотворения в прозе» Тургенева, «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня и «Дикие травы» Лу Синя имеет большое значение для интерпретации и художественного творчества Тургенева, и взаимосвязей русской классической литературы с китайской литературой XX века.

ГЛАВА 4. Идеиное и художественное влияние И.С. Тургенева на творчество Ба Цзиня

Говоря о восприятии «Стихотворений в прозе» Тургенева в Китае в XX веке, надо учитывать, что оно тесно связано с особым историческим и культурным фоном этой эпохи. Знакомясь с западной литературой, китайская интеллигенция обнаружила, что в социальной жизни России XIX века и Китая начала XX века было немало общего. Отношение к жизненным невздам, глубокий гуманизм, идеалы социальной борьбы, характерные для русской литературы, неожиданно совпали с интересами китайских писателей эпохи Движения 4 мая. Вот почему знакомство с русской литературой вызвало в Китае такой большой интерес. Среди тех, кто особенно увлекался русской литературой, был Ба Цзинь, которого принято называть «китайским Тургеневым» и который на протяжении многих лет переводил произведения Тургенева на китайский язык.

Влияние Тургенева на духовный мир и творчество Ба Цзиня обусловлено целым рядом факторов. Во-первых, некоторое сходство семейной атмосферы и жизненного опыта обоих писателей. Во-вторых, в произведениях Тургенева Ба Цзинь обрел творческую мотивацию. Художественный стиль Тургенева вызвал особый интерес китайского классика.

Тургенев родился в богатой дворянской семье и провел свои детские годы в имении матери в Спасском-Лутовинове. Там ему довелось увидеть много несправедливостей, в том числе истязаний, которым подвергались крепостные его властной матери, что повлияло на мировоззрение Тургенева и дало ему богатый материал для творчества. Ба Цзинь также родился в богатой семье. Притеснения бедных и обездоленных, раздоры, ненависть и разврат, которые он наблюдал вокруг себя, привели к тому, что у Ба Цзиня с детства укоренилось неприятие феодальных отношений,

преобладавших в китайском обществе. Этим жизненным опытом во многом объясняется его глубокий интерес к произведениям Тургенева.

Огромное значение также имеют социально-культурные факторы. Общественные конфликты в России XIX века, выявленные русской литературой в лице Тургенева, напоминали социальную реальность конца XIX — начала XX века в Китае. Ценностная ориентация русской литературы XIX века стала ориентиром для китайских писателей, вызвала у них сильный психологический резонанс. В данной главе мы ставим перед собой задачу проанализировать влияние «Стихотворений в прозе» Тургенева на Ба Цзиня в разные периоды его творчества на примере раннего лирического цикла «Драконы, тигры и собаки» и последнего сборника стихотворений в прозе «Думы».

4.1. «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня³⁶⁵

Влияние Тургенева на творчество Ба Цзиня (巴金, 1904–2005), одного из самых известных писателей Китая XX–XXI веков, основоположника современной китайской литературы, давно является неоспоримым фактом. Тургенев оказал влияние на романы, благодаря которым Ба Цзинь стал известен широкой аудитории. Однако не меньше его воздействие и на развитие Ба Цзинем жанра стихотворения в прозе. Со времени создания цикла «Драконы, тигры и собаки» («龙虎狗», 1941) прошло более восьмидесяти лет, однако этот цикл остается в тени романов и поэтому мало изучены.

«Драконы, тигры и собаки», первый сборник стихотворений в прозе Ба Цзиня, включает произведения, датируемые 1940–1941 годами и

³⁶⁵ При написании данной параграфа использовался материал статьи: *Жэнь Сяоюань*. Тургеневские традиции и мотивы в сборнике Ба Цзиня «Драконы, тигры и собаки» // *Litera*. 2021. № 2. С. 19–29.

посвященные анализу внутреннего мира лирического героя, поиску идеального мира, выражению собственного мироощущения. Наравне с «Дикими травами» Лу Синя, этот сборник Ба Цзиня представляет собой высшее достижение новой китайской литературы XX века. Сравнивая «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Драконы, тигры и собаки», несложно заметить, что лирический цикл Ба Цзиня как с точки зрения тем и выбора героев, так и с точки зрения композиции и способов выражения чувств героев в той или иной мере испытал влияние тургеневских «Стихотворений в прозе».

До марта 1945 года, когда вышли тургеневские «Стихотворения в прозе» в переводе Ба Цзиня, существовало уже несколько переводов этих произведений, выполненных разными писателями и переводчиками. Еще в 1920-е и 1930-е годы китайские переводчики знакомили читателей с произведениями Тургенева, однако Ба Цзинь был единственным, кто переводил Тургенева на китайский систематически и в большом количестве. Раннее творчество Ба Цзиня было тесно связано с русской литературой. Вот как сам он оценивал влияние последней на свое творчество: «Кроме французских учителей, у меня есть русские учителя: Герцен, Тургенев, Толстой, Горький... В моих произведениях более или менее присутствует влияние этих писателей»³⁶⁶. В период работы Ба Цзиня главным редактором таких журналов, как «Переводная литература», «Культурная жизнь» и других, под его редакцией вышли переводы 53 русских и советских произведений, что свидетельствует о его глубоком интересе к русской литературе. Ба Цзинь начал знакомить своих соотечественников с произведениями Тургенева и переводить их, начиная с 1930-х годов. В 1937 году Ба Цзинь с друзьями Лу Ли и Ли Ни, которые вместе с ним работали в издательстве «Культурная жизнь», решил заново перевести все шесть романов Тургенева и включил их в сборник

³⁶⁶ *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 20. Пекин: Народная литература, 1993. С. 562–563. [巴金. 巴金全集第 20 卷. 北京: 人民文学出版社, 1993 年].

«Избранные произведения И. С. Тургенева» («屠格涅夫选集»). Он перевел романы «Отцы и дети» (1943), «Новь» (1944). С 1935 года Ба Цзинь начал переводить «Стихотворения в прозе». В 1949 году вышел перевод тургеневского рассказа «Пунин и Бабурин». Через три года на основе оригинала и английского перевода К. Гарнетт он перевел рассказ «Муму». Можно сказать, что Ба Цзинь посвятил свою жизнь изучению и популяризации произведений Тургенева; он также перевел воспоминания о Тургенева участника революционного движения в России И. Я. Павловского. Из десяти томов «Полного собрания переводов Ба Цзиня» (2019) более пяти составляют переводы произведений русской и советской литературы; из них два тома включают переводы произведений Тургенева. Стоит также отметить, что в 1950-х годах жена Ба Цзиня, Сяо Шань (萧珊, 1917–1972), под влиянием интересов мужа также переводила произведения Тургенева.

Ба Цзинь считал, что многие китайские социальные проблемы схожи с российскими. Кроме того, русская литература более настойчиво, чем какая-либо иная, апеллирует к национальному самосознанию. Именно поэтому Ба Цзинь избрал Тургенева в качестве своего литературного наставника, во многом переняв его опыт. Своей переводческой работой Ба Цзинь способствовал распространению сборника «Стихотворений в прозе», который пользовался в Китае необычайной популярностью. За свою жизнь он перевел 58 стихотворений в прозе, из которых 51 — произведения Тургенева. В первый раз Ба Цзинь обратился к тургеневским «Стихотворениям в прозе» в 1935 году и перевел 10 стихотворений. В том же году четыре стихотворения Тургенева в его переводе с английского были опубликованы в шестом номере второго выпуска журнала «Переводная литература». Начал он свою работу над переводами со стихотворения «Порог». Только что прибыв учиться во Францию, Ба Цзинь узнал из книги Эммы Гольдман о «Пороге» Тургенева, был взволнован тургеневским образом революционерки и начал искать текст. В

одноименном рассказе он так описывает эту историю: «Я тогда же купил английский перевод „Стихотворений в прозе“ Тургенева, перерыл книгу и не смог найти название „On the threshold“. Спросил у друзей, но никто про это стихотворение не знал. Позже я наконец нашел французский перевод стихотворения в примечании к французскому изданию „Истории русского революционного движения“ В. Л. Бинштока. Радость и волнение, испытанные тогда, и теперь заставляют трепетать мое сердце»³⁶⁷. Ба Цзинь был так воодушевлен, что немедленно перевел «Порог» на китайский язык. При этом он сверялся с вышедшими позже французским и английским переводами, постоянно редактировал и улучшал собственный перевод. В апреле-мае 1935 года, найдя оригинал «Порога» на русском языке в Японии, Ба Цзинь выполнил перевод заново. В том же году Ба Цзинь стал переводить другие «Стихотворения в прозе». Одной из главных побудительных причин было то, что любовь к Родине и сочувствие бедным людям, отразившиеся в тургеневских стихотворениях, отвечали тогдашним чаяниям китайского общества. Слова Тургенева о русском языке отозвались в его душе, так как свой родной язык Ба Цзинь считал «единственной поддержкой и опорой»: «Я сел переводить стихотворения в прозе Тургенева и этим ободрял, успокаивал себя. Я думал о собственном языке, мои мужество и вера окрепли. Я тоже хочу сказать „Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины — ты один мне поддержка и опора“. Я тоже хочу сказать: „Не будь тебя, как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу“»³⁶⁸. В декабре 1935 года Ба Цзинь перевел еще четыре стихотворения («Щи», «Два богача», «Как хороши, как свежи были розы...» и «Мы еще повоюем»), которые

³⁶⁷ Ба Цзинь. На пороге // Ба Цзинь. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 12. Пекин: Народная литература, 1989. С. 425. [巴金. 在门槛上 // 巴金全集第12卷. 北京: 人民文学出版社, 1989年].

³⁶⁸ Там же. С. 553–554.

вышли в журнале «Литературный ежеквартальник». В марте 1936 года Ба Цзинь закончил перевод стихотворений «Роза» и «Маша» с английского языка и напечатал их в первом номере первого выпуска журнала «Переводная литература». Первая попытка перевода оказалась не вполне удачной, сам автор так рассказывал о своей работе в «Послесловии к переводу „Стихотворений в прозе“»: «С 1935 года я начал переводить „Стихотворения в прозе“. Хотел закончить эту небольшую работу через полгода. Однако я не знал, почему, ради чего это сделал, я просто перевел десять стихотворений и забросил работу...»³⁶⁹. Так как жизненные реалии русского народа имели заметное сходство с жизненными реалиями китайцев того времени, стихотворения очень понравились китайским читателям, и Ба Цзинь продолжил переводческую деятельность. Через 10 лет Ба Цзинь вновь обратился к этой работе. Он вспоминал, что в мае 1945 года, для того чтобы отпраздновать 10-летие издательства «Культурная жизнь», он обратился к Тургеневу «за помощью», «воспользовался его даром» и через три недели «закончил перевод его стихотворений в прозе»³⁷⁰. 41 стихотворение, представляющее собой опосредованный перевод с английского, вместе с десятью произведениями, переведенными Ба Цзинем в 1935 году, в мае 1945 года были опубликованы шанхайским издательством «Культурная жизнь». Принято считать, что среди ранних переводов Тургенева именно версия Ба Цзиня оказала наибольшее влияние на развитие китайского стихотворения в прозе. Переводческая, а вместе с тем и исследовательская работа над тургеновскими стихотворениями, вдохновила Ба Цзиня и на создание собственного сборника стихотворений в прозе.

Несмотря на преклонный возраст и тяжелую болезнь, горечь и

³⁶⁹ Ба Цзинь. Собрание переводов: В 10 т. Т. 8. Стихотворения в прозе. Ханчжоу: Чжэцзянское издательство «Литература и искусство», 2019. С. 143. [巴金. 巴金译文集第8卷. 杭州: 浙江文艺出版社, 2019年].

³⁷⁰ Там же. С. 143.

фатализм, Тургенев в «Стихотворениях в прозе» говорил не только о себе — он описывал и жизнь общества. Бесстрашие и готовность к самопожертвованию новых людей, любовь и сочувствие к бедным в произведениях Тургенева вызвали горячий отклик в сердце молодого Ба Цзиня.

Сборник «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзиня создавался в 1940–1941 годах, в период, когда разразилась антияпонская война (1937–1945). Ба Цзинь был вынужден покинуть родной город. Именно тогда он создал целый ряд стихотворений в прозе, в которых подробно воспроизвел внутренние переживания этих трагических событий. Как отмечает в предисловии писатель, «название „Драконы, тигры и собаки“, собранное из заглавий трех миниатюр четвертой главы „Дракон“, „Тигр“ и „Собака“, не имеет скрытого смысла»³⁷¹. Вместе с тем нельзя не учитывать, что дракон, тигр и собака — три знака зодиака китайского гороскопа. Дракон, входящий в число четырех священных зверей, олицетворяет нацию, весь народ, его традиционную культуру. Это величественное животное, символ власти, мудрости и победы, занимает важное место в китайской литературе. Автор, сравнивая себя с драконом, стремится «громом прогреметь на небе, устремиться за яркой жизнью»³⁷² и готов отдать свою жизнь ради освобождения родины. Тигр — символ величия, мощи и свободы: «Если тигры, пусть прирученные в неволе, ревут, обезьяны дрожат от страха перед гневом царя зверей. Если открывают загоны и выпускают тигров на волю, они бросаются в горы и вновь становятся властителями леса. Звери, вроде тигра, достойны наших любви и уважения»³⁷³. Антиподом тигра является собака. Описывая событие из своей жизни, связанное с этим животным, автор в миниатюре «Собаки»

³⁷¹ Ба Цзинь. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. С. 122. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年].

³⁷² Там же. С. 71.

³⁷³ Там же. С. 67.

изображает презренный образ пса. При этом он озвучивает поистине философскую мысль: зло исчезает, стоит людям победить перед ним свой страх. Сборник состоит из шести глав, каждая из которых, кроме третьей главы «Солнце, луна и звезды» («日月星»), включает в себя по 4 стихотворения в прозе. В целом сборник насчитывает 23 стихотворения. Впервые книга была издана в 1941 году шанхайским и чунцинским издательством «Культурная жизнь».

Сравнивая произведения Тургенева и Ба Цзиня, нетрудно заметить, что влияние знаменитого русского писателя проявилось прежде всего в выборе таких персонажей, как революционеры и бедняки.

Восхваление самоотверженности революционеров является важной темой стихотворений в прозе Ба Цзиня. Хотя этот мотив не является центральным в «Стихотворениях в прозе» Тургенева, его особенно ценили китайские читатели в начале XX века. Тургенев и Ба Цзинь жили в разные эпохи, тем не менее «Стихотворения в прозе» и цикл «Драконы, тигры и собаки» объединяет восхищение самоотверженностью революционеров и неприязнь к обывательскому восприятию их борьбы. В «Пороге» Тургенев изображает самоотверженную русскую девушку, которая не боялась «холода, голода, ненависти, насмешек, презрения, обиды, тюрьмы, болезней и самой смерти» ради «освобождения и счастья народа»³⁷⁴. Однако, когда девушка перешагивает порог, сзади раздается некий голос, который говорит: «Дура!». Революционеры часто борются в одиночестве, без понимания и поддержки масс, и их жизнь заканчивается трагически. Подобная проблематика присутствует и в стихотворении «Услышишь суд глупца»: «Удались! Ступай вон! Ни ты нам не нужен, ни твой труд... Ты наш враг!»³⁷⁵. Белоручка из стихотворения «Чернорабочий и белоручка» борется за благо простых людей, однако получает в ответ лишь упрек: «Ты

³⁷⁴ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 147.

³⁷⁵ Там же. С. 132.

не наш... Ступай прочь!»³⁷⁶. Он перенес тяжкие испытания, его заковали в кандалы и собрались повесить, но даже это известие не вызывает сочувствия народа. Чернорабочий остается равнодушен к его судьбе, он лишь хочет раздобыть веревку, на которой собрались повесить белоручку, так как она якобы должна принести в дом удачу.

Во многих стихотворениях сборника «Драконы, тигры и собаки» Ба Цзинь восхваляет нестигаемый бунтарский дух, присущий китайским революционерам в эпоху Движения 4 мая. Недаром в конце 1920-х годов он вспоминал: «Когда мне было одиннадцать или двенадцать лет, я пролил слишком много слез из-за одной необычной девушки. В то время самым уважаемым человеком в мире, которого я знал, была она»³⁷⁷. Этой девушкой была не кто иная, как революционерка Софья Перовская. Обращаясь к теме жертвенной борьбы одиночек, в стихотворении «Уход» Ба Цзинь с горечью говорит: «Ты умрешь от усталости на полпути. Никто не похоронит тебя, но твой труп хотя бы накормит в пустыне кондоров. Все будут смеяться над тобой... Если упадешь, никто не поможет тебе встать; когда ты стонешь от боли, в тебя кидают камни. Пока не умрешь, ты не получишь ни капли сочувствия»³⁷⁸. Китайский писатель страдает от невежества и эгоизма масс, от трагического непонимания революционеров народом. Сравнивая стихотворение Ба Цзиня «Дракон» (« 龙 ») и стихотворение Тургенева «Порог», нетрудно обнаружить сходство сюжетов и тематики. Ради достижения высокого идеала главный герой «Дракона» готов пройти огонь и воду, в одиночку сразиться со зверем, преодолеть любые препятствия и отыскать свой путь, даже если впереди

³⁷⁶ Там же. С. 143.

³⁷⁷ *Ба Цзинь. Софья Перовская // Ба Цзинь. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 21. Пекин: Народная литература, 1993. С. 302. [巴金. 索菲亚柏罗夫斯加亚 // 巴金全集第 21 卷. 北京: 人民文学出版社, 1993 年].*

³⁷⁸ *Ба Цзинь. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. С. 96. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941 年].*

его ждут огненная гора, море и звери-людоеды. Герой стремится и к свободе, и к наполненной смыслом жизни. «Если я буду лишь постоянно твердить об идеалах, но, сидя со связанными руками, смотреть на страдания других людей, не давая голодающему пищи, а замерзающему — одежды, не утирая слез плачущего, жизнь моя не будет иметь смысла»³⁷⁹. В «Уходе» («撒弃») в поисках света лирический герой предпочитает умереть в пустыне от усталости, даже сносить страдания, пока стервятники буду клевать его плоть, чем бесцельно лежать в теплом доме: «Если получу свет, я поделюсь им со всеми, и пусть свет воссияет по всему миру. Если я его не обрету, лучше мне умереть в одиночестве по дороге»³⁸⁰. Стремление к свету и истине является творческой мотивацией и основным содержанием стихотворений Ба Цзиня в 1930–1940-е годы.

Оба писателя в своих стихотворениях в прозе сочувствуют людям из низших слоев общества. У Тургенева, в частности, это сочувствие запечатлено в стихотворениях «Маша», «Щи» и «Нищий». В «Маше» он рассказывает о молодом извозчике, потерявшем жену, которая умерла от холеры. Образ угнетенного маленького человека стал одним из центральных в русской классической литературе. Молодой извозчик говорит о смерти: «Ненасытная, говорю, утроба!.. Сожрала ты ее... сожри ж и меня!»³⁸¹. Напомним, что стихотворение «Маша» было одним из первых переведенных стихотворений в прозе Тургенева; в числе других стихотворений оно оказало влияние на творчество писателей после Движения 4 мая, включая Лу Синя и Ба Цзиня. В другом стихотворении «Щи» Тургенев рассказывает, как у бабы-вдовы умер ее единственный сын. Со смертью сына пришёл конец её душевной жизни, но даже убитая горем, она продолжала хлебать щи: «А щам не пропадать же: ведь они

³⁷⁹ Там же. С. 71.

³⁸⁰ Там же. С. 97.

³⁸¹ *Тургенев И. С.* Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 136.

посоленные»³⁸². Барыня не могла понять горе и «жестокое сердце» Татьяны, только плечами пожала и ушла: «Ей-то соль доставалась дешево»³⁸³.

Можно с уверенностью сказать, что гуманизм Тургенева стал одной из главных причин, по которым Ба Цзинь выбрал его своим учителем. С этой точки зрения попробуем провести сравнительный анализ стихотворений «Нищий» Тургенева с «Обидой» («伤害») Ба Цзиня. В стихотворении «Нищий» Тургенев рассказывает о своей встрече с нищим дряхлым стариком, у которого «слезливые глаза, посинелые губы, шершавые лохмотья, нечистые раны»³⁸⁴. Старик молча протягивал грязную руку в ожидании подаяния. Его бедственное положение вызвало искреннюю жалость и сострадание лирического героя. Но у него не было с собой денег, единственное, что он мог сделать — крепко пожать трепетную руку старика со словами: «Не взыщи, брат; нет у меня ничего, брат»³⁸⁵. В ответ нищий стиснул пальцы героя и тоже назвал его братом, сказав: «Это тоже подаяние, брат»³⁸⁶. Лирический герой и старик занимают разное положение в обществе, но их объединяет одно: жизнь, и им обоим нужна поддержка в ее тягостях. Недаром лирический герой говорит: «Я понял, что и я получил подаяние от моего брата»³⁸⁷. В стихотворении «Обида» Ба Цзиня рассказывается о нищем сироте, который потерял своих близких. Оно начинается подробным описанием внешнего вида мальчишки: «Нищий 6–7 лет, необутый, с голыми ногами, был одет в какую-то тряпку с прорехами. Глаза у него тусклые, щеки впалые, губы ужасно сухие. Его высохшие руки, как куриные лапки, слабо держали

³⁸² Там же. С. 152.

³⁸³ Там же. С. 152.

³⁸⁴ Там же. С. 132.

³⁸⁵ Там же. С. 132.

³⁸⁶ Там же. С. 132.

³⁸⁷ Там же. С. 132.

разбитую миску»³⁸⁸. Лирический герой молча подал мальчику монетку, и тот молча убежал. Через неделю лирический герой вернулся и снова встретил этого ребенка. Но, не удержавшись, еще раз спросил: «У тебя есть семья? Есть ли хоть один родственник?»³⁸⁹. В ответ мальчик широко раскрыл воспаленные глаза, из которых ручьем текли слезы. Но, беззвучно пошевелив губами, «внезапно повернулся и убежал»³⁹⁰. Лирический герой осознал, что совершил ошибку. Говорить об утрате мальчику было не менее тяжело, чем переживать страдания, причиненные войной и бомбардировками. Лирический герой, удрученный тем, что своим вопросом причинил мальчику боль, и раскаиваясь в этом, не смог позабыть нищего мальчика.

Лирический герой, встретившись с нищим стариком у Тургенева («Нищий») и мальчиком у Ба Цзиня («Обида»), чувствует себя беспомощным перед лицом чужого страдания. Но если лирический герой Тургенева хотя бы получает в ответ рукопожатие и улыбку, то лирический герой Ба Цзиня видит только сиротские слезы. Сочувствие к чужой бедности и чужому страданию у Тургенева глубоко тронуло молодого Ба Цзиня, вызвало у него сильный эмоциональный отклик, тем более что его восприятие социальной несправедливости было так же остро, как тургеневское.

Как в «Стихотворениях в прозе» Тургенева, так и в цикле «Драконы, тигры и собаки» неоднократно затрагивается вечная тема — жизни и смерти. Эта тема занимала Тургенева на протяжении всего жизненного пути. Антонимическая пара «жизнь» и «смерть» стала ядром его «Стихотворений в прозе». Из 83 стихотворений более 40 непосредственно связаны с мотивом старости, одиночества и смерти. В то же время здесь

³⁸⁸ *Ба Цзинь*. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. С. 86. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年].

³⁸⁹ Там же. С. 87.

³⁹⁰ Там же. С. 89.

часто встречаются такие метафорические изображения смерти, как безбрежность моря, вечная темнота и др. Наиболее значимые миниатюры, посвященные этой теме — «Два брата», «Песочные часы», «Я встал ночью...», «Насекомое» — заставляют читателя задуматься над собственной судьбой.

В произведении «Два брата» Тургенев изображает двух неразлучных ангелов — любовь и голод. «Один — несколько полный, гладкокожий, чернокудрый... Крылья трепещут быстро, с приятным серебристым шумом, шумом весеннего дождя. Другой был худ и желтоват телом... Волосы белокурые... взгляд беспокойный... Все черты лица заостренные»³⁹¹. Любовь (психологическая потребность) и голод (физиологическая потребность), не связанные между собой понятия, под пером Тургенева обретают связь и рассматриваются как «два родных брата, две коренных основы всего живущего»³⁹². Любовь с биологической точки зрения существует для того, чтобы не прекращалась жизнь человека как биологического вида. А голод заставляет его искать еду, которая необходима каждому для поддержания жизни. В стихотворении автор говорит о жизни как самом могучем, сильном и в то же время нежном и хрупком начале. Жизнь любого вида, независимо от того, насколько уязвима отдельная особь, сильна; но как бы ни был силен и витален весь человеческий род, его существование строится на жизни каждой особи. Жизнь отдельного человека не может продолжаться бесконечно, но может бесконечно воспроизводиться через любовь и голод. Без любви невозможно существование человечества. Для всех живущих их собственная жизнь конечна, а смерть неизбежна. Но для человечества в целом жизнь бесконечна. В этом смысле можно сказать, что смерть не является predetermined результатом жизни, что жизнь может

³⁹¹ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 155.

³⁹² Там же. С. 155.

превзойти и победить смерть.

Хотя Тургенев объективно и разумно относится к ограниченности жизни, в большинстве его стихотворений в прозе встречаются пессимистические настроения, связанные с переживанием краткости жизни, неотвратимости смерти и неизбежности судьбы. Такое настроение выражено, в частности, в «Песочных часах». Уже в начале стихотворения писатель открыто проводит свою мысль: «День за днем уходит без следа, однообразно и быстро. Страшно скоро помчалась жизнь, — скоро и без шума, как речное стремя перед водопадом»³⁹³. Тургенев сравнивает течение жизни с течением времени, отмеряемым песочными часами, и с речной стремниной перед водопадом. Жизнь течет молча и незаметно, пока не иссякнет (что прекрасно иллюстрирует образ песочных часов). Точно так же древние китайцы уподобляли жизнь масляной лампе и ладану: когда масло иссякнет, погаснет лампа; сгорел ладан — и огонь погас. Жизнь однонаправленно и необратимо движется к концу, к смерти. Разница состоит в том, что время бесконечно (ведь песочные часы можно перевернуть), а жизнь ограничена, и ее основная характеристика — стремление к смерти. Иными словами, конечной целью и результатом жизни является неизбежная смерть. С точки зрения Тургенева, жизнь только процесс, а смерть — неизбежный результат. Перед лицом краткости жизни и приближающейся смерти поэт прямо выражает свой страх: «Мне не жаль, не жаль того, что я мог бы еще сделать... Мне жутко»³⁹⁴. По мнению писателя, человеку остается лишь подчиниться смерти: «И вздрагивает и толкается в грудь мое сердце, как бы спеша достучать свои последние удары»³⁹⁵.

Понимание Тургеневым жизни и смерти, несомненно, связано с влиянием на него западной философии, его своеобразным отношением к

³⁹³ Там же. С. 183.

³⁹⁴ Там же. С. 183.

³⁹⁵ Там же. С. 183.

религии и религиозным вопросам. Для Тургенева из-за неизбежности самоуничтожения выход за пределы смерти становится важнейшей задачей человеческой жизни. Вопрос о смысле смерти превращается в размышление о смысле жизни. Любовь и голод, жизнь и смерть, молодость и старость, прошлое и настоящее, с точки зрения писателя, представляют собой единство противоположностей. Жизнь существует не для смерти, но смерть является неотъемлемой частью всего живого и началом новой жизни. Нет жизни без смерти, но и без смерти нет жизни, понятие жизни может быть оценено только с позиции смерти.

Смерть также является важнейшим мотивом творчества Ба Цзиня. В сборнике «Драконы, тигры и собаки» тоже отражено диалектическое понимание автором жизни и смерти. Оно формируется в основном под влиянием конфуцианства, неудивительно, что произведения Ба Цзиня, в отличие от тургеневских, проникнуты оптимистическими эмоциями.

Пониманию жизни и смерти уделяется много внимания в конфуцианстве, которое с древних времен являлось доминирующей философией и общественной этикой в Китае и которое оказало глубокое влияние на китайскую интеллигенцию после Движения 4 мая, в том числе на Ба Цзиня. Как говорится в сборнике высказываний Конфуция (孔子, 551–479 до н. э.) «Беседы и суждения» («论语», «Лунь Юй»), «если утром познаешь дао [правильный путь. — С. Ж.], вечером можно умереть»³⁹⁶. В учении Конфуция понятие «жизнь» занимает более важное место, чем «смерть». При этом конфуцианство разделяет «обычную жизнь» и «благородную жизнь», то есть жизнь, исполненную смысла, которую ведет «благородный муж» и которая ценится особенно высоко. Мэн-цзы (孟子, 372–289 до н. э.), наследник учения Конфуция, полагал, что есть понятия выше жизни, что жизнью, например, можно пожертвовать во имя

³⁹⁶ *Конфуций. Лунь юй / Исслед., пер. с кит., комм. Л. С. Переломова. М.: Восточная литература, 2001. С. 25.*

справедливости: «Мне хочется жить, хочется также быть справедливым, но я поступлюсь жизнью и предпочту справедливость, если нельзя будет получить и то, и другое одновременно»³⁹⁷. Что касается смерти, то Конфуций определяет ее как необходимый элемент порядка вещей: он рассматривает смерть человека как возвращение листьев на землю. То есть конфуцианство одновременно признает ценность жизни и смерти. Диалектическое понимание жизни и смерти в древнекитайской философии глубоко повлияло на взгляды китайцев на жизнь и смерть. Это нашло свое отражение и в стихотворениях в прозе Ба Цзиня.

Однако в творчестве Ба Цзиня представление о жизни и смерти формировалось на основе не только традиционной китайской, но и зарубежной философии. Размышления о смысле и ценности жизни центральные в миниатюрах «Смерть» («死») и «Жизнь» («生»). Ба Цзинь рассматривает смерть как вечный покой. Так, он утверждает: «Смерть — это дверь в вечную жизнь... это начало вечной жизни»³⁹⁸. Автор приводит пример своего друга, написавшего статью о красоте жизни. Друг уже полгода как умер, но к нему относятся как к живому, с уважением и любовью. Его статья влияет на людей разных поколений. В этом смысле друг не умрет, а будет жить вечно. Только бесконечно любящий жизнь человек, который живет исполненной смыслом жизнью, может превзойти ограниченность смерти и открыть дверь в вечную жизнь.

Ба Цзинь считает, что жизнь прекрасна, а «цепляние за жизнь» заложено в нас природой. В стихотворении «Жизнь», написанном в августе 1941 года, Ба Цзинь комментирует судьбу героя романтической поэмы «Мцыри» Лермонтова. Чтобы освободиться от «плена» монастыря и обрести свободу, юный Мцыри сбежал из монастыря. Ему пришлось

³⁹⁷ *Мэн-цзы* / Пред., ред. Л. Н. Меньшикова; пер. с кит. В. С. Колоколова. Серия «Памятники культуры Востока». СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1999. С. 165.

³⁹⁸ *Ба Цзинь. Драконы, тигры и собаки*. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. С. 114. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年].

сразиться с барсом, и хотя он одолел дикого зверя, он получил смертельную рану и умер в монастыре. Но, пробыв на свободе всего три дня, он ни о чем не сожалел, так как почувствовал вкус свободы и истинный смысл жизни. Ба Цзинь восхищается людьми, которые живут свободной жизнью и борются за высокие идеалы: «Вы ищете свет и хотите принести его сотням миллионов людей; вы ищете свободу, хотите вернуть ее страдающим людям... Вы отказались от личных интересов, похоронили свою репутацию... Цветок жизни раскрылся в вас. Вы действительно поняли смысл жизни, вы те, кто по-настоящему жили»³⁹⁹. Ба Цзинь утверждает, что ради счастья других необходимо жертвовать собственной жизнью. Каждый человек должен связывать личную судьбу с судьбой нации, выживание отдельного человека с выживанием общества. Таким образом, будет продолжаться существование общества, а отдельный человек сможет обрести вечную жизнь. Те, кто жертвует своей жизнью для того, чтобы сохранить красоту жизни и обеспечить выживание большинства, получают вечную жизнь.

В миниатюре «Солнце» («日») Ба Цзинь восхищается мотыльком, погибшим в погоне за светом, и великаном Куа-фу из древнекитайской мифологии, который гнался за солнцем и умер от жажды неподалеку от Великого озера Дацзэ. Жизнь прекрасна, но писатель предпочитает героическую смерть холодной и одинокой жизни. Герой, который готов пожертвовать своей жизнью ради того, во что верит, — идеал молодого Ба Цзиня. Вслед за Тургеневым Ба Цзинь полагает, что важнее жизни может стать поиск истины, добра и красоты.

Сходство и преемственность сборников стихотворений в прозе выражаются также в художественном приеме обращения к миру сновидений, столь характерном для Тургенева.

В 11 из 83 стихотворений в прозе Тургенева его мысли переданы с помощью грезы, иллюзии и сновидения. К ним относятся «Природа»,

³⁹⁹ Там же. С. 107–108.

«Соперник», «Конец света», «Насекомое», «Встреча», «Лазурное царство» и др. Являясь преломлением реальности, сон относится к особым формам личной жизни. Через толкование снов можно проникнуть в невыразимые тайны духовного мира писателя, через описание — наслаждаться создаваемой им фантастической реальностью. Четыре тургеневских стихотворения начинаются с фразы «Снилось мне...», а в подзаголовке «Конца света» и «Встречи» указано: сон. Стихотворение «Лазурное царство» в автографе тоже имело подзаголовок «Сон», однако в корректуре его вычеркнул сам Тургенев по совету П. В. Анненкова. Большинство сюжетов стихотворений в прозе у Тургенева фантастично, что дает больше возможностей для лиризма (этим также объясняется причина обращения Тургенева к видениям, снам и грезам). В одном из видений большое насекомое длиной около двух вершков (то есть 9 см), с мохнатыми лапками, угловатой и крупной головой, ужалило молодого человека в лоб. Человек ахнул и упал мертвым («Насекомое»). В видении товарищ-соперник явился с того света и, не говоря ни слова, тихо и печально качал головой («Соперник»). Во сне писатель встретил призрак умершей девушки. Чтобы увидеть ее глаза, лирический герой погнался за ней, но она удалилась, а он «остался неподвижен и нем» на могильной плите («Встреча»). Эти стихотворения не воспроизводят внешнюю объективную реальность, однако приоткрывают внутренний мир писателя, являются символической сублимацией его чувств и ощущений.

Аналогичный прием успешно использовал в своем творчестве Ба Цзинь. Мотив сна часто встречается в его стихотворениях в прозе. В сборнике «Драконы, тигры и собаки», помимо миниатюр, непосредственно выражающих мысли и чувства автора, имеется ряд стихотворений в прозе, в которых автор описывает мир сновидений и грез. В трех стихотворениях говорится о снах («Дракон», «Сон» и «После смерти»), недаром одно из них так и называется — «Сон». В стихотворениях-снах Ба Цзинь изображает некий фантастический мир, где нарушены объективные законы

реальности. В стихотворении «После смерти» («死去») описаны переживания лирического героя после смерти; в «Драконе» происходит диалог между лирическим героем и драконом, говорящим человеческим языком. Обратим внимание на то, как начинается «Дракон»: «Я часто вижу сны. Больше всего снов я вижу в темную беззвездную ночь. Как-то раз мне приснился дракон»⁴⁰⁰. «Сон» начинается так: «У меня есть свой мир грез, где я часто вижу тебя»⁴⁰¹. Для сравнения напомним начальные строки таких стихотворений Тургенева, как «Насекомое» («Снилось мне, что сидит нас человек двадцать в большой комнате с раскрытыми окнами»⁴⁰²), «Христос» («Я видел себя юношей, почти мальчиком в низкой деревенской церкви»⁴⁰³) и «Природа» («Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами»⁴⁰⁴).

В миниатюре «После смерти» лирический герой — писатель, ставший жертвой критиков, умер во сне. Перед могилой эти критики осуждают уже мертвого писателя, раскапывают его могилу и издеваются над его трупом. Тогда лирический герой встает из гроба, до смерти напугав своих обидчиков. Хотя лирический герой умер, он не потерял способность сознавать, мыслить, испытывать эмоции, даже чувствовать запахи, как живой человек. Этим странным сновидением Ба Цзинь, судя по всему, выражает свое презрение к злобным хулителям и смеется над ними. Представив такую фантастическую ситуацию, Ба Цзинь здесь ироничен, совсем как Тургенев в стихотворениях «С кем спорить...» и «Корреспондент». Автор использует сновидения и грезы, чтобы выразить свою беспомощность перед реальным миром и показать связь

⁴⁰⁰ Там же. С. 69.

⁴⁰¹ Там же. С. 109.

⁴⁰² *Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 151.*

⁴⁰³ Там же. С. 161.

⁴⁰⁴ Там же. С. 164.

мира сновидений с реальной жизнью. Переплетение реальности и фантастики, гротеск приносят в стихотворения сильные субъективные эмоции, создают поэтическую атмосферу, усиливают экспрессивность поэтического текста.

В создаваемых сновидениях Ба Цзинь воплощает свои социальные и эстетические идеалы. В «Драконе» описывается случившаяся во сне встреча лирического героя с драконом. Дракон уговаривает героя отступить перед трудностями, ссылаясь на собственный неудачный опыт. Однако лирический герой не боится идти на жертвы ради идеалов. Лирический герой был исполнен такой духовной силы, что смог вдохновить дракона, заточенного на тысячи лет в болоте за нарушение Божьих заповедей. Благодаря герою в конце стихотворения дракон взмывает в небо. Темная ночь мгновенно исчезает, болото превращается в лужайку, усеянную белыми цветами. Лирический герой также получает духовное освобождение.

Перемещая действие в сновидение или грезу, писатели чаще всего хотят высказать свою мысль завуалированно, даже скрыть свое мнение. Иногда это бывает связано с социальной реальностью или с его эстетической установкой. Почему в наборной рукописи Тургенев вставил подзаголовок «Сон» в стихотворение «Порог»? История создания «Порога» дает нам ключ к пониманию этого произведения. «Порог» был написан в мае 1878 года, когда Тургенев жил во Франции. Однако он всегда был чрезвычайно озабочен судьбой своей родины. В 1870-е годы народники организовали серию покушений на высокопоставленных лиц царской администрации. Среди этих людей было немало молодых женщин-аристократок. Самые известные из них — Вера Фигнер (1852–1942), Софья Перовская (1853–1881) и Вера Засулич (1849–1919), которая в 1878 году попыталась убить губернатора Санкт-Петербурга Ф. Ф. Трепова. Вдохновившись деятельностью молодых революционерок, писатель написал свое ставшее знаменитым

стихотворение «Порог». Однако оно не было опубликовано при жизни автора по цензурным соображениям, несмотря на то что автор прибег к такому художественному приему, как сновидение. Мы можем вполне определенно сказать, что Ба Цзинь использует этот прием под влиянием Тургенева. С другой стороны, сон или греза создают поэтическую атмосферу, они построены на описании внутренних переживаний героев, им присущи лирическая свобода и лаконичность формы.

Стихотворение в прозе как новый литературный жанр отличается богатой образностью и использованием таких художественных приемов, как намек, иносказание, метафора, символ. На творчество Тургенева, как мы уже отмечали раньше, оказали влияние некоторые его современники — французские символисты. Символизм как творческий принцип сформировался на основе агностицизма Канта, философии Шопенгауэра и Ницше, он тесно связан с мистицизмом, который распространился по всей Европе во второй половине XIX века. Символисты считают, что с помощью символов писатель может не только объяснить объективный мир, но и превзойти его, достичь так называемого идеального мира, распознать невидимое. Для символистов образ содержит в себе перспективу безграничного развертывания смысла. Поэт-символист Вяч. Иванов так определял символ: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своём значении, когда он изрекает на своем (иератическом и логическом) языке намека и внушения нечто неизгладимое, неадекватное внешнему слову»⁴⁰⁵. Но символизм характерен не только европейской и русской поэзии, мы можем говорить и об особой символической образности, присущей классической китайской поэзии и унаследованной ею из древних канонов. Широкое использование Тургеневым символов в «Стихотворениях в прозе» вполне соответствовало знакомым Ба Цзиню эстетическим традициям китайской литературы. Для

⁴⁰⁵ *Иванов Вяч.* По звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. С. 39.

конкретизации и визуализации абстрактных понятий Тургенев использует яркие символические образы: старуха, преследующая лирического героя, символизирует судьбу; женщина с крыльями — молодость и вдохновение; роза — символ любви; гора — символ вечности; женщина в зеленых одеяниях — природа; высокий порог — духовная преграда. Исполнены глубокого символизма стихотворения Тургенева «Роза», «Порог», «Песочные часы» и др.

Утверждая, что изображает в «Пороге» сон, автор представляет реальную и конкретную, полную деталей картину, что заставляет читателей чувствовать, будто они сами находятся внутри сновидения: «Я вижу громадное здание. В передней стене узкая дверь раскрыта настежь; за дверью — угрюмая мгла. Перед высоким порогом стоит девушка... Морозом дышит та непроглядная мгла»⁴⁰⁶. В «Пороге» появляется набор символических изображений: «здание» символизирует человеческое общество, а «высокий порог» — необратимость выбора, преграды, которые придется преодолеть героине, отрекаясь от прежней жизни и ступая на опасный путь. «Узкая дверь», «угрюмая» и «непроглядная мгла» впереди символизируют злое будущее революционерки. Создавая свои многозначные образы, Тургенев включает воображение читателей, одновременно давая им повод для размышления.

В «Розе» слово «любовь» не встречается ни разу, однако мы знаем, что это стихотворение посвящено любви. Очевидно, что здесь Тургенев применил символические средства: роза в стихотворении — символ любви, а упавшая в грязь роза означает утраченную любовь. Героиня стихотворения приняла болезненное решение и в итоге бросила в камин испачканную розу. Ее поступок указывает на то, что она отреклась от прежней любви. Свое понимание любви Тургенев выражает чрезвычайно лаконично, используя намеки, умолчания и другие символические приемы,

⁴⁰⁶ Тургенев И. С. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 147.

что без лишних слов и описаний передает читателям мысли и чувства автора.

Как и Тургенев, Ба Цзинь предпочитает выражать основные идеи не прямо, но в форме иносказания. Стихотворение Тургенева «Старуха» начинается так: «Я шел по широкому полю, один <...> позади меня шла маленькая, сгорбленная старуха <...> она направляла меня, она меня толкает то направо, то налево, и что я невольно повинуюсь ей <...> но на самом деле она толкает меня в могилу»⁴⁰⁷. Стихотворение «Уход» Ба Цзинь начинает так: «Шел я один дождливой ночью по улице, вдалеке за спиной послышался шелест шагов двух старух, и их силуэты появились и исчезли, но позади осталась моя тень»⁴⁰⁸. Здесь, как и в тургеневской «Старухе», за лирическим героем следует его судьба/смерть.

В «Уходе» сюжет разворачивается в виде диалога между лирическим героем и его тенью. Тень преследует его, рассказывает о препятствиях на пути к цели: «Все будут смеяться над тобой... Если упадешь, никто не поможет тебе встать; когда ты стонешь от боли, в тебя кидают камни. Пока не умрешь, ты не получишь ни капли сочувствия»⁴⁰⁹. «Старуха» Тургенева заканчивается фразой «ты не уйдешь», стихотворение пронизано чувством безысходности и выражает пессимизм и фатализм автора, в то время как «Уход» Ба Цзиня через диалог главного героя с тенью утверждает бесстрашие героя перед трудностями и одиночеством – тот твердо намерен идти вперед, сквозь тьму — к свету: «Если у меня появится свет, я поделюсь им со всеми, пусть свет воссияет в мире; если мне не достичь света, я готов умереть в одиночестве»⁴¹⁰.

У Тургенева старуха — это препятствие, воплощение смерти,

⁴⁰⁷ Там же. С. 128.

⁴⁰⁸ *Ба Цзинь. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. С. 94. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年].*

⁴⁰⁹ Там же. С. 96.

⁴¹⁰ Там же. С. 97.

неизбежности, а в «Уходе» Ба Цзиня для лирического героя таким препятствием оказывается его тень. Читатель понимает, что тень на самом деле является частью раздвоенного сознания героя, его темным двойником, а через диалог с собственной тенью раскрывается внутренний мир лирического героя.

Важным символом в ранних стихотворениях в прозе Ба Цзиня является свет. Писатель любит символы, связанные со светом: это солнце, звезда, лампа, свеча и др. Но в стихотворении «Солнце» Ба Цзинь описывает солнце не прямо: он восхваляет мотылька, который бесстрашно летит к огню, и мифического Куа-фу, что гонится за тенью Солнца и умирает от жажды и истощения. В стихотворении «Солнце» главную смысловую нагрузку несут последние фразы, которые раскрывают замысел писателя: «Если бы у меня была пара крыльев, я хотел бы порхать мотыльком; я устремился бы к солнцу»⁴¹¹.

Возьмем в качестве примера еще стихотворение «Свет Эльке» («爱尔克的灯光»). Легенда, которую Ба Цзинь узнал из книг во время учебы во Франции, гласит, что на далеком острове Харидж девушка по имени Эльке ждет у моря возвращения своего младшего брата. Опасаясь, что младший брат не сможет найти дорогу домой, Эльке зажигает свечи, чтобы он мог найти берег по их огонькам. В стихотворении Ба Цзиня «Свет Эльке» символический образ света встречается многократно. В начале текста свет родного дома напоминает лирическому герою свет на острове Харидж, о котором он когда-то узнал из книг. Свет на острове Харидж напоминает ему о трагической судьбе своей сестры, что много лет ждала его возвращения. Спустя 18 лет герой возвращается в родной город; сестра давно умерла, а дом — похожий на тюремный застенок, где томятся в заточении юные души, — все еще существует. В конце, когда герой покидает темный дом, собираясь уйти в огромный мир, его посещает

⁴¹¹ Там же. С. 51.

озарение: «Мне кажется, что я увидел луч света, вспышку... это, должно быть, свет моей души»⁴¹². Свет в этом стихотворении является тем выразительным средством, с помощью которого автор передает свои чувства и развивает сюжетную линию. В стихотворении «Свет Эльке» даны три типа света: 1) сумрачный свет за дверью дома — символ упадка и крушения старой семьи и старой этики; 2) свет Эльке как символ хрупкости жизни и трепетности надежды (Эльке не суждено было дожидаться возвращения брата); 3) свет души, который загорелся в конце и вновь зажег надежду в сердце героя, что символизирует жизненную веру автора и стремление к свету. Когда герой отправляется на волю, ведомый светом души, его волнение и радость передаются читателям. В отличие от объективно существующего света свечи, свет человеческой души будет литься вечно. Передавая свои чувства через конкретные образы и символы, Ба Цзинь пробуждает воображение читателя, вызывает у него эмоциональный резонанс.

Понятие «свет» в народной традиции обычно соотносится с теплом и улыбкой, является воплощением святости, надежды и жизненной силы. Слабый свет свечи, зажженной сестрой, чтобы указать путь брату, и свет души лирического героя напоминают «трепетный огонек» из стихотворения «У-а... У-а!» и «красные пятнышки тонких свечей» из стихотворения «Христос» Тургенева. И огонек, и крик младенца вывели лирического героя Тургенева к людям, помогли ему отказаться от мысли о самоубийстве, вернуться к жизни. «Свет души», который зажег надежду у лирического героя Ба Цзиня, можно считать отблеском того «трепетного огонька»⁴¹³, который разглядел лирический герой стихотворения Тургенева «Собака» в своих глазах и глазах своего четвероногого друга; этот «трепетный огонек» символизирует одновременно и жизнь, и

⁴¹² Там же. С. 18.

⁴¹³ *Тургенев И. С.* Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 129.

надежду.

В целом ряде тургеневских «Стихотворений в прозе» для формирования образов персонажей используется диалог, эта же техника применяется и в сборнике Ба Цзиня «Драконы, тигры и собаки». Его стихотворение «Уход» с точки зрения сюжета, художественного замысла и средств выражения имеет много общего с «Порогом» Тургенева. Их сближают образы главных героев: оба они ради высокого идеала не боятся трудностей и препятствий, смело идут вперед. Тем не менее повествование здесь ведется разными способами: в «Пороге» от третьего лица, а в «Уходе» — прямой диалог главного героя с тенью.

Тургеневские образы женщин-революционерок оказал глубокое влияние на творчество Ба Цзиня. Вслед за Тургеневым в сборнике «Драконы, тигры и собаки» он также создал целую серию образов девушек на пороге принятия важного решения. Его стихотворения «Дракон» и «Уход» имеют прямую связь с тургеневским «Порогом» как в выборе темы, так и в художественной концепции и языке. «Стихотворения в прозе» Тургенева и ранний сборник Ба Цзиня объединяют гуманизм и сочувствие к несчастным из низших слоев общества. Можно сказать, что «Обида» Ба Цзиня вдохновлена «Нищим» Тургенева и носит на себе печать его влияния. Жизнь и смерть — еще одна из важнейших тургеневских тем — пронизывает весь сборник «Драконы, тигры и собаки». Правда, стоит отметить, что раннее творчество Ба Цзиня испытывало влияние древнекитайской философии, в том числе конфуцианства, согласно которому ценность смерти иногда превосходит ценность жизни, а потому стихотворения цикла «Драконы, тигры и собаки», в отличие от тургеневских, насыщены положительными красками. Можно отметить ряд похожих символов в лирических сборниках двух писателей. «Тень» и слабый свет свечи из стихотворений «Уход» и «Свет Эльке» напоминают старуху, следующую за героем, и «трепетный огонек» из стихотворения «У-а... У-а!». В стихотворениях обоих писателей характеризует сочетание

лиризма, философии и символизма. Также важным элементом сходства является то, что Тургенев, а вслед за ним Ба Цзинь, через сновидения передает невыразимую боль реальности. В заключение мы можем без преувеличения утверждать, что без творчества Тургенева не было бы мастера современной китайской литературы Ба Цзиня. Работа над переводом тургеневских «Стихотворений в прозе», исследовательские усилия по изучению русской классической литературы и, прежде всего, произведений Тургенева, оказали заметное влияние на мышление и творчество Ба Цзиня, содействовали совершенствованию мастерства этого классика китайской литературы XX столетия. Недаром Ба Цзинь не раз говорил: «Все эти годы я безоглядно любил Тургенева и, сам не отдавая себе отчета, находился под его влиянием»⁴¹⁴.

4.2. «Стихотворения в прозе» и «Думы» Ба Цзиня: Сходство и отличия⁴¹⁵

Еще в 1936 году основатель новой китайской литературы Лу Синь утверждал: «Ба Цзинь — страстный писатель с прогрессивными идеями, которого можно причислить к ряду хороших писателей»⁴¹⁶. Со времени написания первой повести «Гибель» («灭亡») в 1927 году до последней редакции «Памяти Чжэньдо» («怀念振铎»), осуществленной в 1999 году,

⁴¹⁴ Цит. по: Ван Ли. Ба Цзинь и Тургенев: идейный отклик и художественные параллели // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. Т. 11. Вып. 1. С. 8.

⁴¹⁵ При написании данной параграфа использовался материал статьи: Жэнь Сяосюань. Идейное и художественное влияние «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева на «Думы» Ба Цзиня // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. Т. 1. № 90. С. 52–56.

⁴¹⁶ Лу Синь. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 6. Пекин: Издательство «Народная литература», 1981. С. 536. [鲁迅. 鲁迅全集第六卷. 北京: 人民文学出版社, 1981年].

Ба Цзинь плодотворно работал в китайской литературе на протяжении более 70 лет. За этот рекордный период литературного творчества мастер создал много выдающихся произведений. Нет ничего удивительного в том, что благодаря плодотворному долголетию «жизнь Ба Цзиня отразила все изменения в Китае в XX веке»⁴¹⁷. Сборник «Думы» (кит. «Суйсянлу», «随想录»), являющийся последним произведением Ба Цзиня, представляет собой не только рассказ о жизненном пути писателя, но и итог его литературной деятельности, художественных исканий последних лет. В сборник «Думы» включено 150 текстов — эссе, воспоминания, открытые письма, обращения к читателям, отклики на текущие события, лирическая проза и стихотворения в прозе. В старости, болезни и одиночестве Ба Цзинь оглянулся на свою тяжелую жизнь. «Думы» полны его бесконечной любви и привязанности к миру, к Родине и ее народу, а также болезненных воспоминаний старика, пережившего катастрофу «культурной революции».

150 текстов (объемом 420 тыс. слов) сборника вышли пятью отдельными книгами: «Думы» («随想录»), «Поиски» («探索集»), «Истинные слова» («真话集»), «Во время болезни» («病中集») и «Без названия» («无题集»). Каждая книга состоит из 30 текстов объемом от полутора до нескольких десятков страниц. Все они разнообразны по форме и содержанию. С конца 1978 года по декабрь 1986 года Ба Цзинь вел колонку «Думы» в газете «Дагуньюань» («大公园», приложение к гонконгской газете «Дагунбао» «大公报»). Первая статья рубрики называлась «Беседа о фильме „Сандакан, публичный дом № 8“» («谈〈望乡〉»), а последняя — 150-я, написанная в августе 1986 года, — «Воспоминания о Ху Фэне» («怀念胡风»). Все вместе эти 150 текстов

⁴¹⁷ Гу Епин. Обзор творчества Ба Цзиня. Фучжоу: Издательство образования Фуцзяня, 1997. С. 361. [辜也平. 巴金创作综论. 福州: 福建教育出版社, 1997年].

публиковались гонконгским издательством «Саньянь» в течение восьми лет. Изначально Ба Цзинь планировал писать по одному сборнику (30 текстов) каждый год, но ему пришлось прекратить работу из-за болезни. В 1974 году, еще до окончания «культурной революции», Ба Цзинь начал переводить книгу Герцена «Былое и думы», к ней отсылает нас и заглавие его итогового сборника «Думы». Как признается автор в «Послесловии к „Думам“», «„Думы“ являются побочным продуктом моего перевода хроники „Былое и думы“ А. Герцена»⁴¹⁸. В то же время мы обнаруживаем сходство между «Стихотворениями в прозе» Тургенева и «Думами» Ба Цзиня.

Ба Цзинь начал работу над «Думами», когда ему было уже 74 года, он страдал от тяжелой болезни и остро переживал события «культурной революции». Как отмечал сам писатель, «чувствую, что начинаю приближаться к смерти»⁴¹⁹. Он неоднократно подчеркивал, что «Думы» написаны им как завещание для будущих поколений: «Я писал их не для развлечения во время болезни»⁴²⁰, «писал их как свое завещание»⁴²¹. Ба Цзинь утверждал, что своими пятитомными «Думами» хотел бы создать «музей культурной революции». Однако в ходе работы ему пришлось столкнуться со всевозможными трудностями и проблемами. «Культурная революция» к тому времени (к 1978 году) закончилась, но духовные оковы все еще существовали. «Думы» сначала не принимали к публикации в газетах материкового Китая, они печатались только в гонконгской газете «Дагунбао». Но и в Гонконге публикация «Дум» вызывала возражения, они даже не были полностью опубликованы. Все упоминания «культурной

⁴¹⁸ Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 140. [巴金. 巴金全集第16卷《随想录》. 北京: 人民文学出版社, 1991年].

⁴¹⁹ Там же. С. 140.

⁴²⁰ Там же. С. 757.

⁴²¹ Там же. С. 44.

революции» в статье «Вспоминая об учителе Лу Сине» («怀念鲁迅先生») редактором газеты «Дагунбао» были удалены. Ба Цзинь даже подумывал прекратить работу над «Думами», так как, помимо препятствий со стороны издателей газеты, его отговаривали от публикации «Дум» друзья, а правительственные чиновники советовали ему отдыхать и наслаждаться старостью. Сам Ба Цзинь говорил об этом так: «Я не ожидал, что, опубликовав в газете „Дагунбао“ не более 10 статей, стану получать неблагоприятные отклики. Кто-то угрожал мне, утверждая, что я сделал ошибку. Друг написал из Пекина, что власти Шанхая планируют подвергнуть меня критике. Некоторые знакомые стали советовать мне как можно скорее прекратить писать и лечиться дома»⁴²². Эти многочисленные голоса заставили автора волноваться о судьбе его «Дум». К тому же во время создания сборника здоровье Ба Цзиня ухудшилось, о чем писатель сам упомянул в послесловии «Без названия»: «1982 год для меня был самым больным и болезненным годом... Иногда за целый день я не мог написать и двухсот слов, чувствуя, что силы истощились»⁴²³.

Писатель недаром так беспокоился: сборник «Думы» сразу после выхода в свет вызвал множество откликов и ожесточенные споры. Почти сразу началась и работа исследователей. В результате с 1989-го по 2003 год были опубликованы четыре сборника статей, посвященных «Думам» Ба Цзиня: «Ба Цзинь — совесть века»⁴²⁴, «Ба Цзинь и XX век»⁴²⁵, «Ба Цзинь и западная культура»⁴²⁶ и «Новые исследования творчества Ба

⁴²² Там же. С. 7.

⁴²³ Там же. С. 756.

⁴²⁴ Ли Цуньгуан. Ба Цзинь — совесть века. Пекин: Издательство «Народная литература», 2000. С. 375. [李存光. 世纪良知巴金. 北京: 人民文学出版社, 2000年].

⁴²⁵ Цао Юй. Ба Цзинь и XX век. Сборник материалов научной конференции. Шанхай: Издательство «Литература и искусство», 2000. С. 375. [曹禺. 世纪的良心 // 巴金与二十世纪学术研讨会编. 上海: 上海文艺出版社, 1996年. 411页].

⁴²⁶ Тань Лофэй. Ба Цзинь и западная культура. Сборник Междунар. симпозиума

Цзиня»⁴²⁷. Ряд исследователей пришли к выводу о влиянии на творчество Ба Цзиня западной литературы. В частности, Сюй Сяопин⁴²⁸ и Ван Лимин⁴²⁹ обратили внимание на то, что определенное влияние при создании Ба Цзинем его «Дум» оказали «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо и «Былое и думы» А. И. Герцена. Другие исследователи сосредоточили внимание на содержании «Дум». К примеру, Фэн Цюнь исследовал взаимосвязь китайской литературной традиции и произведений, создававшихся писателями — участниками «Движения 4 мая» на примере «Дум» Ба Цзиня⁴³⁰. Ян Юэчжи исследует, как излагается в сборнике Ба Цзиня история «культурной революции»⁴³¹. Сравнивая ранние произведения Ба Цзиня — «Семья» («家»), «Холодная ночь» («寒夜») — с «Думами», Чжао Лэй анализирует, как изменились взгляды Ба Цзиня в последние годы

исследователей Ба Цзиня. Чэнду: издательство Сычуаньского университета, 1992. 513 с. [谭洛非. 巴金与中西文化: 巴金国际学术研讨会论文集. 成都: 四川大学出版社, 1992年. 513页].

⁴²⁷ Чэнь Сыхэ, Гу Епин. Ба Цзинь: интерпретация нового века: сборник Международного симпозиума исследователей Ба Цзиня. Фучжоу: Издательство образования Фуцзяня, 2002. 640 с. [陈思和, 辜也平. 巴金: 新世纪的阐释 — 巴金国际学术研讨会论文集. 福州: 福建教育出版社, 2002年. 640页].

⁴²⁸ Сюй Сяопин. О влиянии Руссо на творчество Ба Цзиня // Вестник национального университета Внутренней Монголии. 2007. Т. 39. Вып. 2. С. 73–76. [徐小平. 论卢梭对巴金创作的影响 // 内蒙古大学学报, 2007年02期].

⁴²⁹ Ван Лимин. Ценность сборника «Думы» Ба Цзиня и влияние Герцена // Вестник Шэньянского педагогического университета. 2005. Т. 29. Вып. 1. С. 101–104. [王立明. 论巴金随想录的价值及赫尔岑对该书的影响 // 沈阳师范大学学报, 2005年01期].

⁴³⁰ Фэн Цюнь. Повторное чтение «Дум» Ба Цзиня // Научные круги. 2007. Т. 126. Вып. 5. С. 292–296. [凤群. 重读巴金的随想录 // 学术界, 2007年05期].

⁴³¹ Ян Юэчжи. «Думы» Ба Цзиня и японский фильм // Исследование Ба Цзиня, 2007. Вып. 4. [杨月枝. 巴金的随想录与日本电影 // 巴金研究, 2007年04期].

жизни⁴³². Другие исследователи посвятили свои работы изучению языка автора «Думы». К примеру, Чжэн Хэн проанализировал стиль и язык Ба Цзиня в новую эпоху⁴³³.

Выход в начале 1980-х годов первых текстов, включенных затем в сборник «Думы», критика самых разных направлений восприняла холодно. Некоторые критиковали «Думы» за «пренебрежение нормами литературного языка»⁴³⁴. Другие считали, что содержание «Дум» повторяется, что «большинство призывов в „Думах“ посвящены обвинению „Банды четырех“ и прославлению дружбы»⁴³⁵. Но большинство ученых дали последнему произведению Ба Цзиня высокую оценку. Они назвали «Думы» «великим завершением сумеречных лет Ба Цзиня»⁴³⁶. «Думы» привлекли значительное внимание не только критиков и литературоведов, но также интеллектуальных кругов и всего общества в середине 1980-х годов. Критик Лу Чжаоин в статье «Чтение „Дум“ Ба Цзиня» отмечает, что «„Думы“ можно сравнить с двумя любимыми произведениями писателя — „Былым и думами“ Герцена и „Исповедью“ Руссо»⁴³⁷. Ван Циншэн называет «Думы» «новой вершиной

⁴³² Чжао Лэй. Идеал человека и глубина человечности // Вестник Юго-западного национального университета, 2004. Т. 25. Вып. 4. С. 84–88. [赵雷. 人的理想与人性的深度 // 西南民族大学学报, 2004 年 04 期].

⁴³³ Чжэн Хэн. Характеристика художественной прозы Ба Цзиня нового периода // Теория литературы и искусства. 2008. № 8. [郑珩. 新时期巴金艺术散文的特点 // 文艺理论, 2008 年 08 期].

⁴³⁴ Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 272. [巴金. 巴金全集第 16 卷 «随想录». 北京: 人民文学出版社, 1991 年].

⁴³⁵ Чэнь Сыхэ. О Ба Цзине. Шэньян: Издательство «Весенний ветер литературы и искусства», 2002. С. 312. [陈思和. 解读巴金. 沈阳: 春风文艺出版社, 2002 年].

⁴³⁶ Ли Цуньгуан. Ба Цзинь в моем сердце. Пекин: Издательство «Литература и искусство», 2000. С. 117. [李存光. 我心中的巴金. 北京: 文化艺术出版社, 2000 年].

⁴³⁷ Цзя Чжифан. Комментарии к работам Ба Цзиня. Пекин: Издательство

творчества Ба Цзиня»⁴³⁸. Писатель Фэн Му отмечал: «„Думы“ — большая книга, отражающая голос времени. Эти сто пятьдесят статей отражают нашу эпоху и историю нашего развития со многих сторон. В истории современной литературы их можно сравнить с поздними произведениями Лу Синя»⁴³⁹. Действительно, «Думы» отображают, как изменились взгляды не только Ба Цзиня, но и китайских интеллектуалов за последние десятилетия. Недаром современник Ба Цзиня писатель Цао Юй (曹禺, 1910–1996) назвал его «совестью XX века»⁴⁴⁰.

Российские читатели уже давно имеют возможность познакомиться с творчеством Ба Цзиня. Его трилогия «Стремительное течение» («激流三部曲»), а также повести и рассказы неоднократно переводились на русский язык. Знакомство с творчеством Ба Цзиня в России стало возможным благодаря переводам Б. Г. Мудрова, Т. Н. Никитиной, Е. И. Рождественской-Молчановой и В. Ф. Сорокина. В. В. Петров, называвший Ба Цзиня мастером лирической прозы, подчеркивал его большой вклад в развитие китайской литературы XX века. Автор предисловия к избранным сочинениям Ба Цзиня В. Ф. Сорокин также видел в Ба Цзине «замечательного мастера слова»⁴⁴¹.

Однако, к сожалению, книга «Думы» — итоговый труд Ба Цзиня, в котором нашли отражение его чувства последних лет и прослеживается

«Варли», 1985. С. 410. [贾植芳. 巴金作品评论集. 北京: 中国文联出版社, 1985 年].

⁴³⁸ Ван Цзиньэн. История современной китайской литературы. Пекин: Издательство «Высшее образование», 2004. С. 543–548. [王庆生. 中国当代文学史. 北京: 高等教育出版社, 2004 年].

⁴³⁹ Ли Цуньгуан. Ба Цзинь — совесть века. Пекин: Издательство «Народная литература», 2000. С. 375. [李存光: 世纪良知巴金. 北京: 人民文学出版社, 2000 年].

⁴⁴⁰ Цао Юй. Ба Цзинь и XX век. Сборник материалов научной конференции. Шанхай: Издательство «Литература и искусство», 1996. С. 2. [曹禺. 世纪的良心 // 巴金与二十世纪学术研讨会编. 上海: 上海文艺出版社, 1996 年].

⁴⁴¹ Ба Цзинь. Избранное. М.: Радуга, 1991. С.14.

заметное влияние Тургенева, остается малоизученной в России. Полный перевод книг «Думы» на русский до сих пор не осуществлен. Сборник «Думы» начал переводиться на русский язык очень поздно: лишь в 1991 году, в составе собрания сочинений Ба Цзиня, появились переводы 23 лирических миниатюр и эссе, выполненные В. Ф. Сорокиным. В России до настоящего времени не было опубликовано ни одной монографии, посвященной исследованию «Дум» Ба Цзиня. Лишь китаевед В. Ф. Сорокин в своей статье «Вехи большого пути» дал краткую характеристику сборника, верно отметив, что «„Думы“ — итог его творческой жизни» и что «это размышления умудренного многообразным, нередко горьким опытом человека о том, что было с ним и со страной, о том, что удалось и не удалось сделать в жизни»⁴⁴².

Если «Думы» Ба Цзиня малоизвестны русским читателям и исследователям, то китайские литературоведы, в основном, сосредотачиваются на изучении влияния на них «Исповеди» Руссо и «Былого и дум» Герцена. Связи между «Думами» и «Стихотворениями в прозе» Тургенева и влияние русского классика на творчество основоположника новой китайской литературы остаются вне поля их зрения. Цель нашего исследования — по возможности восполнить этот пробел, провести сопоставительный анализ двух сборников — «лебединой песни» Тургенева и «музея культурной революции» Ба Цзиня; оценить влияние Тургенева на позднее творчество Ба Цзиня, что позволит нам лучше понять судьбу художественной традиции Тургенева в китайской литературе на протяжении всего XX века.

Следы влияния русской литературы, особенно Тургенева, несложно обнаружить в творчестве Ба Цзиня: он переводил русскую литературу уже в самом начале своей творческой деятельности, и это наложило отпечаток на его творчество. Его работа над переводами произведений Тургенева длилась более 40 лет. Как мы уже упоминали в предыдущем параграфе, Ба

⁴⁴² Там же. С. 14.

Цзинь переводил романы «Отцы и дети» (трижды: в 1942-м, 1953-м и 1955 году) и «Новь» (дважды: в 1944-м и 1978-м). Кроме того, он осуществил перевод «Пунина и Бабурина» (1949), «Муму» (1952) и цикл «Senilia» (в 1935-м и 1945 году). Постоянно обращаясь к переводческой работе, Ба Цзинь учился у Тургенева писательскому мастерству. Сам он никогда этого не скрывал и говорил: «Я учился у Тургенева, работая над переводом»⁴⁴³. Влияние Тургенева на творчество Ба Цзиня заметно на протяжении всей жизни. Сравнивая сочинения обоих писателей поздних лет, мы можем обнаружить у них много общего.

«Стихотворения в прозе» и «Думы», написанные Тургеневым и Ба Цзинем на последнем этапе жизни, стали кульминацией их творчества. Цикл «Senilia» в некотором смысле можно назвать итогом творчества Тургенева и его философских размышлений. Тургенев использовал новый литературный жанр для описания своих размышлений о природе и вселенной, жизни и смерти, молодости и старости, зафиксировал воспоминания о прошлом и мимолетные вспышки вдохновения. В его стихотворениях мы ощущаем глубокую привязанность снедаемого болезнью и одиночеством старика к ушедшей юности.

В «Общем предисловии» писатель говорит: «Мне больше семидесяти лет, и у меня времени для работы осталось мало»⁴⁴⁴. Ба Цзинь чувствовал приближение конца, поэтому рассматривал «Думы», на которые потратил почти восемь лет жизни, как свое «завещание»⁴⁴⁵. «Я приближаюсь к концу своей жизни. Но не хочу покинуть мир с пустыми

⁴⁴³ *Ба Цзинь*. Собрание переводов: В 10 т. Т. 2. Пекин: Издательство «Народная литература», 1997. С. 539. [巴金. 巴金译文集第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1997年].

⁴⁴⁴ *Ба Цзинь*. Думы // *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 1. [巴金. 巴金全集第16卷 «随想录». 北京: 人民文学出版社, 1991年].

⁴⁴⁵ Там же. С. 44.

руками. Я хочу писать и никогда не останавливаю свое перо»⁴⁴⁶, — говорил он. Ба Цзинь торопился построить словесный «музей культурной революции», вспоминая о пролитой крови и слезах пострадавших: «Мое сердце горело на протяжении нескольких десятилетий. Даже если однажды оно превратится в пепел с костями, огоньки в куче пепла не зальет проливной дождь»⁴⁴⁷.

При создании «Стихотворений в прозе» Тургенев не составлял план будущей книги. Первоначально писатель даже не собирался публиковать свои стихотворения в прозе. В одном из писем Тургенев так объяснял их общее название: «Собственно говоря, это не что иное, как последние вздохи (вежливо выражаясь) старика»⁴⁴⁸. Л. П. Гроссман отмечал: «<...> последняя поэма Тургенева писалась постепенно. План ее не был обдуман и разработан заранее. Он только смутно предчувствовался Тургеновым, когда он набрасывал первые стихотворения всего цикла... в процессе работы вызревал и определялся ее внутренний строй<...> эпоха написания „Стихотворений в прозе“ беспрестанно отлагала на них следы новых раздумий и жизненных фактов, уясняя и общий план намеченного цикла»⁴⁴⁹. Точно так же Ба Цзинь, создавал «Думы», не предполагая их дальнейшую судьбу. Как он сам признавался, «когда начал писать первую статью, не ожидал, что буду привязан к этой колонке в течение восьми лет»⁴⁵⁰. Первые 30 статей (кроме двух) даже не имеют заголовков. Как отмечал Ба Цзинь, он «просто записывал свои чувства в любое время и в

⁴⁴⁶ Там же. С. 271.

⁴⁴⁷ Там же. С. 459.

⁴⁴⁸ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1960–1968. Т. 13. С. 40

⁴⁴⁹ *Гроссман Л. П.* Последняя поэма Тургенева // Венок Тургенову. Сборник статей. Одесса: А.А. Ивасенко, 1919. С. 74.

⁴⁵⁰ *Ба Цзинь.* Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 3. [巴金. 巴金全集第16卷《随想录》. 北京: 人民文学出版社, 1991年].

любом месте, не больше и не меньше. Они не столь системны, не столь мудры, как ожидалось»⁴⁵¹. Ба Цзинь также называл свои «Думы» «бессильным воплем стариков» и «прерывистым вздохом тяжело больных», полагая, что они «не привлекут внимание людей»⁴⁵².

«Стихотворения в прозе» — особый жанр лирического дневника, в котором «мелькали воспоминания о прошедшем, мимолетные впечатления, философские размышления о будущем, о смерти, о родине и о подвиге»⁴⁵³. «Думы», которые подвергались критике за недостаток литературности, Ба Цзинь рассматривал как свои мемуары и автобиографию, он называл их своим «настоящим дневником»⁴⁵⁴. Цикл «*Senilia*» Тургенева отличается цельностью. Цикл объединяет 83 миниатюры, различающихся по жанру, тематике, размеру, времени написания и т. д. При этом каждое стихотворение может существовать вне цикла как полноценное отдельное произведение. Тексты «Дум» как будто ничем не связаны между собой, но все 150 текстов объединяются одним общим мотивом. Автор объяснял это так: «Они представляют собой итог размышлений всей моей жизни. После написания первого тома мысли мои иногда менялись. Они (150 текстов) составляют единое целое. Их необходимо соединить и читать подряд»⁴⁵⁵.

Наряду со схожей структурой и совпадением по времени создания (конец жизни обоих писателей) отметим также тематические переключки в «Думах» Ба Цзиня с «*Senilia*» Тургенева. Проблемы, которые составляют основу «Стихотворений в прозе», волновали и позднего Ба Цзиня. Важное

⁴⁵¹ Там же. С. 1.

⁴⁵² Там же. С. 7.

⁴⁵³ *Богословский Н. В.* Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1964. С. 399.

⁴⁵⁴ *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 25. Пекин: Издательство «Народная литература», 1993. С. 613. [巴金. 巴金全集第 25 卷. 北京: 人民文学出版社, 1993 年].

⁴⁵⁵ *Тянь Фу*. Ба Цзинь и его «Думы» // Вестник Шэньянского педагогического университета. 2006. Т. 36. Вып. 2. С. 89. [田夫. 巴金和他的《随想录》// 沈阳师范大学学报, 2006 年 02 期].

значение имеет интертекстуальный анализ двух сборников. «Стихотворения в прозе» — это циклы, объединенные общими темами и мотивами. Когда Тургенев опубликовал первое стихотворение, он дал им общее название — «Старческие». Большинство миниатюр из «Senilia» Тургенева описывает старость: одиночество, воспоминания о прошедшей жизни, размышления о смерти. Однако их содержание этим не ограничивается. Мы встречаем у Тургенева любовь к природе и Родине, сочувствие к бедным людям и тем, кто посвятил себя революционной борьбе, критику социальной реальности и др. Философские размышления — теоретическое ядро цикла «Senilia», а мысли о старости и смерти придают им особый эмоциональный колорит.

Сборник «Думы» Ба Цзиня включает несколько литературных форм: эссе, воспоминания, письмо, лирическую прозу и стихотворения в прозе. Зато в «Думах» Ба Цзиня продолжено многообразие мотивов «Senilia» Тургенева. В его лирических отрывках мы видим эстетические рефлексии тургеньевских стихотворений. В отличие от произведений раннего периода, в «Думах» описывается личная трагедия Ба Цзиня в эпоху «культурной революции». До «культурной революции» он был самым известным писателем в Китае и за рубежом, однако в одночасье превратился в преступника. Его жена Сяошань ушла из жизни, так и не увидев, как Ба Цзинь обрел свободу. «Думы» — свидетельство трагической эпохи, разоблачающее преступления «культурной революции». В «Думах» мы встречаем не только воспоминания об умерших родственниках и друзьях, стремление к светлому будущему, но и порицание преступлений «банды четырех», размышления о причинах «культурной революции». Мотивы «Дум» со временем изменились: первые миниатюры в основном являются реакцией на различные противоречивые явления в обществе. В поздних статьях Ба Цзинь уделяет больше внимания самому себе и своему внутреннему миру. Чем ближе он подходит к концу жизни, тем сильнее его желание излить свое сердце перед читателями.

В «Стихотворениях в прозе» Тургенева неоднократно звучит тема любви. К таким стихотворениям относятся, к примеру, «Маша», «Роза», «Стой», «Чья вина», «Я шел среди высоких гор», «Камень», «Голуби», «Когда меня не будет», «Путь к любви», «Любовь» и др. В миниатюре «Камень» Тургенев уподобляет себя камню, который временами вспоминает свои молодые чувства. В стихотворениях «Голуби» и «Воробей» он воспеваает силу любви. Стихотворение «Маша», одно из первых переведенное на китайских язык, повествует о кучере, у которого умерла любимая жена.

Во многих работах Ба Цзиня также затрагивается тема любви и дружбы. Более тридцати текстов, то есть почти 1/5 всей книги, касаются темы утраченной любви и дружбы. Преобладающая тема «Дум» Ба Цзиня — воспоминания об умерших друзьях и близких: «Памяти Сяо Шань» («怀念萧珊»), «Воспоминания о Сяо Шань» («再忆萧珊»), «О Ли Ни» («关于丽尼同志»), «Памяти Лао Шэ» («怀念老舍同志») и т. д. В каждом из пяти томов его «Дум» в четырех-пяти текстах он оплакивает умерших. Текст «Памяти Сяо Шань», посвящен умершей жене (начал писать в августе 1978 года и закончил лишь в следующем году), занимает пятую позицию в цикле, а завершает его текст, написанный в память об умершем друге («Памяти Ху Фэн», «怀念胡风»). Сяо Шань и Ба Цзинь прожили вместе более 30 лет. В эпоху «культурной революции» ей не удалось получить своевременного лечения, к тому же она сильно переживала за судьбу Ба Цзиня, с которым была разлучена. Сяо Шань ушла из жизни в страшных муках и в кромешном одиночестве. В миниатюрах «Памяти Сяо Шань» и «Воспоминания о Сяо Шань» Ба Цзинь говорит об их 30-летней любви, выражая свое горе и отчаяние. В воспоминаниях об ушедших друзьях писатель рассказывает об участии интеллектуалов, подвергшихся жестоким испытаниям в годы «культурной революции». Вот как сам он объяснял свои мотивы: «Они умерли, а я выжил. Я живу не для того, чтобы забыть

их, а для того, чтобы больше людей помнили о них и продолжили их жизнь»⁴⁵⁶. Он считает себя виноватым перед ушедшими и пытается, вспоминая, загладить перед ними свою вину: «Пятитомные „Думы“ — итоговая книга всей моей жизни. Я писал ее, помня о больших и мелких долгах, которые хотел бы вернуть»⁴⁵⁷.

В последние годы Тургенев жил вдали от Родины, он страдал от ностальгии и одиночества, а в самом конце и от неизлечимой болезни. Из 83 тургеневских стихотворений более четверти посвящены старости и неизбежной смерти. Часто он передает страх смерти и ожидание ее через сновидения. Так, в стихотворении «Насекомое» смерть представлена в виде диковинного насекомого. В «Конце света» говорится о ее неизбежном приходе в виде мирового катаклизма. В миниатюре «Старуха» судьбу и смерть символизирует старуха, которая неотступно следует за лирическим героем. В период написания «Дум» здоровье Ба Цзиня резко ухудшилось. Он страдал от болезни Паркинсона, которая постепенно усиливалась, ему было уже трудно держать ручку и писать. Болезнь и смерть стали одной из главных тем сборника «Думы». Ба Цзинь даже назвал четвертый вошедший в цикл сборник «Во время болезни». Правда, отношение к старости и смерти у писателей разное. Тургенев боится болезни и своего ухода, он полон сентиментальной тоски по ушедшей молодости. Ба Цзинь, в отличие от Тургенева, считает, что «<...> улетевшее время нельзя вернуть, а юношеские жизненные силы не могут пребывать с человеком вечно. Я не смогу больше излучать жизненную энергию, но совсем не хочу лежать, закрыв глаза, в ожидании смерти»⁴⁵⁸. Автор утверждает: «<...> никто не стареет от прожитых лет. Стареют только от расставания со своей мечтой.

⁴⁵⁶ Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 347. [巴金. 巴金全集第16卷 «随想录». 北京: 人民文学出版社, 1991年].

⁴⁵⁷ Там же. С. 757.

⁴⁵⁸ Там же. С. 589.

Годы могут покрыть морщинами кожу, но душу старит потеря энтузиазма»⁴⁵⁹. Как отмечает исследователь Ли Сицин, сборник «Во время болезни» демонстрирует растущее одиночество Ба Цзиня, и в воображении читателя создается «образ старого интеллектуала, который, хотя и изолирован от общества, в сердце никогда не прекращает борьбу»⁴⁶⁰.

Меньшую часть из 83 стихотворений Тургенева занимают лирические миниатюры, затрагивающие общественно-политические проблемы. Однако размышления о русском народе, о судьбе родины, о гуманности человеческих отношений содержатся во всех произведениях писателя. Он с сочувствием описывает горькие судьбы простых людей в миниатюрах «Повесить его», «Нищий» и «Ши»; размышляет об отношениях революционеров и народа в стихотворениях «Враг и друг», «Услышишь суд глупца...» и «Чернорабочий и белоручка». В «Чернорабочем и белоручке» он показывает отсутствие у народа сочувствия к революционерам. Человек, положивший жизнь на служение высоким идеалам, в ответ получает презрение и оскорбления («Услышишь суд глупца...»). В «Довольном человеке» автор изображает молодого человека, который радуется распространению клеветы на знакомого. В «Дураке» безмозглый дурак, возводя напраслину на людей, становится авторитетным критиком.

Размышляя о судьбе страны и народа, Ба Цзинь записывает в «Думах» историю «десятилетия катастроф». Например, в «Воле начальника» («长官意志») критикуется феномен, когда многие рассматривают волю начальника как собственную и не в состоянии критически воспринимать его решения. В «Комедии о кости персика» («一颗桃核的喜剧») рассказывается о том, как ответчик, подвергшийся

⁴⁵⁹ Там же.

⁴⁶⁰ Ли Сицин. Думы — процесс поиска самого себя // Рецензии современных писателей. 1999. Т. 24. Вып. 4. С. 32. [李喜卿. 随想录 — 寻找自我形象的过程 // 当代作家评论, 1999年04期].

жестокому наказанию, благодарит за него начальника. В миниатюре «Дети. Взрослые. Начальники» («小 人 大 人 长 官») акцент сделан на психологии нации — на ее преклонении перед авторитетом начальства.

В некоторых тургеневских стихотворениях события разворачиваются во сне лирического героя. Во сне писатель переживает тоску по ушедшей юности, встречает бывшую возлюбленную, чувствует приближение смерти и конца света. В «Думах» мы также обнаруживаем обращение автора к сновидениям, например, в «Поиске снов» («寻 梦»), «Десятилетнем сне» («十年一梦»), «Моем кошмаре» («我的噩梦») и др. Но отношение Ба Цзиня к снам со временем меняется. Перед «культурной революцией» он часто видел утопические сны. Для Ба Цзиня сны были единственным утешением, он искал в них покоя и умиротворения. Как сам он признавался, «не мог найти покой в своей жизни, поэтому отправился искать его во сне»⁴⁶¹. Но после «культурной революции» Ба Цзинь стал бояться снов. Сны причиняли ему лишь боль. Можно сказать, что кошмар стал важной частью «Дум». Как отмечает Ван Кайчжи, «кошмар был расстройством, оставленным ему культурной революцией, и психическим ужасом, от которого он не мог избавиться»⁴⁶². В «Моем кошмаре» Ба Цзинь представляет читателям мир своего кошмара: «Во сне меня осаждали монстры и чудовища, я бессильно звал на помощь... Мне всегда казалось, что однажды они меня проглотят. Мне приснилось, что у них на всем теле росли волосы и они ели людей... И вот теперь я стоял перед ними. Услышав крик, я сразу почувствовал, как небо и земля завертелись, и чуть не упал. Они же, как тигры и волки, набросились на меня и

⁴⁶¹ Ба Цзинь. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 13. Пекин: Издательство «Народная литература», 1990. С. 90. [巴金. 巴金全集第 13 卷. 北京: 人民文学出版社, 1990 年].

⁴⁶² Ван Кайчжи. Переосмысление ценности «Дум» Ба Цзиня // Вестник Юго-западного национального университета. 2006. Т. 175. Вып. 3. С. 175. [王开志. 对巴金随想录价值的再认识 // 西南民族大学学报, 2006 年 03 期].

разгрызли мой череп острыми зубами»⁴⁶³. Используя гиперболу, Ба Цзинь изображает превращение человека в монстра. В «Думах» реальность превращается в страшный сон: «Хунвэйбины перелезли через стену, разбили стекло, ворвались в дом и исхлестали людей ремнями. В течение нескольких дней мне снились различные кошмары, и то, что случалось раньше, снова появлялось в моих снах»⁴⁶⁴. Свирепый демон с острыми зубами, который разгрыз его голову, — это обобщенный образ хунвэйбинов. Так, чередуя сны с реальностью, писатель раскрывает свои духовные переживания социальной действительности.

Сходство между «Стихотворениями в прозе» и «Думами» также заключается в способе повествования. Для того чтобы как можно более глубоко раскрыть мысли и чувства героя, повествование в «Стихотворениях в прозе» Тургенева ведется часто от первого лица, образ лирического героя оказывается максимально близок самому Тургеневу. К примеру, в стихотворении «Что я буду думать» автор представляет свое душевное состояние перед смертью монологом лирического героя. В «Нищем» от первого лица рассказывается о встрече с нищим. Тургеневский прием повествования от первого лица получает продолжение в «Думах» Ба Цзиня. Это тмечают и исследователи творчества Ба Цзиня, так, Ай Сяомин пишет, что форма того, как «герой [Ба Цзиня. — С. Ж.] рассказывает свою собственную историю, напрямую связана с Тургеневым»⁴⁶⁵. Образ лирического героя, совпадающий с авторским, проходит через весь сборник «Думы». Повествование от

⁴⁶³ Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 540–541. [巴金. 巴金全集第16卷《随想录》. 北京: 人民文学出版社, 1991年].

⁴⁶⁴ Там же. С. 540.

⁴⁶⁵ Ай Сяомин. Молодой Ба Цзинь и его литературное видение. Чэнду: Сычуаньское издательство «Литература и искусство», 1989. С. 123. [艾晓明. 青年巴金及其文学视界. 成都: 四川文艺出版社, 1989年].

первого лица и монолог лирического героя доверительно представляют читателю мысли, переживания, потаенные чувства.

В творчестве Тургенева жанр стихотворения в прозе сочетает прозаический принцип развертывания речи и лирический пафос, свойственный поэзии, повествование и лирику, признаки рассказа и стиха, реализм и символизм. Повествовательные стихотворения у Тургенева составляет значительную долю («Щи», «Воробей», «Нищий», «Маша» и др.). Одна из характеристик этих стихотворений заключается в том, что в них не только описывается событие, но и даны размышления о жизни, обществе, о философских вопросах, связанных с изображаемым событием. К примеру, размышления о силе любви, которая сильнее страха смерти и самой смерти в миниатюре «Воробей». Размышления о равноправных отношениях между людьми в «Нищем». Сочувствие к бедным из низшего сословия в стихотворениях «Щи» и «Маша». Размышления о ценности человека и его месте в природе в миниатюре «Мои деревья» и т. д. Аналогично и в «Думах» Ба Цзиня мы обнаруживаем гармоничное сочетание поэзии и прозы. Важной характеристикой обоих писателей является лиричность. Ба Цзинь, как и его учитель Тургенев, умеет описывать повседневную жизнь. Через обыденность он выходит на философские размышления, окрашенные личными эмоциями, благодаря чему текст приобретает ярко выраженную лиричность. В миниатюре «Жуйжуй» («端端») самокритичные слова юной внучки Жуйжуй, написавшей: «Я глубоко осознала, что лгать нехорошо»⁴⁶⁶) вызывают боль, заставляя вспомнить его собственную ложь ради спасения во время «культурной революции». При этом в «Думах» обнаруживается влияние разных произведений Тургенева, а не только «Стихотворений в прозе».

⁴⁶⁶ Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 352. [巴金. 巴金全集第16卷《随想录》. 北京: 人民文学出版社, 1991年].

Возьмем, к примеру, лирическую миниатюру «Собака Баоди» («小狗包弟») из сборника «Думы», где заметна определенная переключка с рассказом Тургенева «Муму». В «Собаке Баоди» повествуется о том, как Ба Цзиню пришлось отдать свою любимую собаку в больницу на проведение медицинских исследований. Писатель винит себя в том, что не смог защитить верного друга. Трагическая судьба Баоди стала для него отражением собственной судьбы и социальной трагедии всей эпохи «культурной революции». Возвышая обыденность, придавая повествованию поэтичность, Ба Цзинь, несомненно, следует за своим русским наставником Тургеневым.

В дополнение к сказанному стоит также отметить, что «Стихотворения в прозе» Тургенева и «Думы» Ба Цзиня оказали глубокое влияние на литературное творчество последующих поколений писателей и создали условия для зарождения новых литературных жанров. Как отмечает Е. Ю. Геймбух, появление лирической прозаической миниатюры было результатом поисков «аналогов двуродовых образований»⁴⁶⁷, подобных «Senilia» Тургенева. Литературовед Л. А. Озеров, говоря о творчестве Соколова-Микитова, Пришвина и Бабеля, отмечал: «Не обязательно видеть... [в их творчестве. — С. Ж.] прямое тургеневское влияние, но судьбу жанра, его поступательное развитие<...> не видеть нельзя»⁴⁶⁸. Аналогично можно сказать о Тургеневе и «Думах» Ба Цзиня.

«Думы» Ба Цзиня оказали глубокое влияние на китайскую литературу новой эпохи после «культурной революции». В прозе таких мастеров слова 1990-х годов, как Юй Цююй (余秋雨, 1946–), Чжоу Гопин (周国平, 1945–), можно увидеть влияние Ба Цзиня. Сравнивая с «Думами»

⁴⁶⁷ Геймбух Е. Ю. Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. С. 4.

⁴⁶⁸ Озеров Л. А. «Стихотворения в прозе» Тургенева // Мастерство русских классиков. М., 1969. С. 205.

аналогичные произведения, например, «Дневник в коровнике» Чэнь Байчэня (陈白尘, «牛棚日记»), «Воспоминания о коровнике» Цзи Сяньлиня (季羨林, «牛棚杂忆»), «Шесть рассказов о „школе кадров“» Ян Цзян (杨绛, «干校六记») и др., китайский литературовед Ху Цзинминь находит «образцовое влияние» Ба Цзиня на этих и многих других писателей «на протяжении всего нового периода»⁴⁶⁹. Не Госинь указывает: «„Думы“ Ба Цзиня положили начало китайской покаянной литературы»⁴⁷⁰.

Сравнительное исследование «лебединой песни» Тургенева и «лирического музея культурной революции» Ба Цзиня позволяет нам сделать следующие выводы: «Стихотворения в прозе» Тургенева оказывали влияние на творчество Ба Цзиня на протяжении всей его жизни, недаром его даже называют «китайским Тургеневым». Как в цикле «Драконы, тигры и собаки» раннего периода, так и в последней работе Ба Цзиня «Думы» обнаруживаются созвучия с творчеством Тургенева и продолжение его традиции. В поле зрения российских исследователей современной китайской литературы попадает творчество Ба Цзиня раннего периода, они отмечают влияние Тургенева на его романы и рассказы. Тургеневское влияние на «Думы» остается без должного внимания. В «Стихотворениях в прозе» и «Думах», являющихся последними произведениями Тургенева и Ба Цзиня, встречаются общие темы и мотивы, привлекающие внимание двух состарившихся писателей. К таким мотивам относятся смерть и старость, воспоминания о прошлом, об ушедшей любви и умерших друзьях, общественно-политические проблемы, размышления о судьбе родины и народа и др. Кроме тематической переклички, в сборнике

⁴⁶⁹ Ху Цзинминь. Исследование «Дум» Ба Цзиня. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2010. С. 265–270. [胡景敏. 巴金《随想录》研究. 上海: 复旦大学出版社, 2010年].

⁴⁷⁰ Не Госинь. «Думы» — искренняя исповедь Ба Цзиня в последние годы жизни // Дунъюэ. Сборник статей. 2008. Т. 29. Вып. 2. С. 142. [聂国心. 随想录: 巴金晚年的真诚忏悔 // 东岳论丛, 2008年02期].

Ба Цзиня имеются схожие с тургеневскими художественные приемы, к примеру, повествование от первого лица и выражение своих эмоций через сон. Каждое стихотворение у Тургенева может существовать как полноценное отдельное произведение, а также является частью общего целого. «*Senilia*» Тургенева и «Думы» Ба Цзиня вдохновляют целые поколения писателей и открывают для их творчества новые направления.

Основные выводы

Ба Цзинь перевел целый ряд произведений Тургенева, в том числе романы, повести, рассказы и стихотворения в прозе. Посвятив свою жизнь переводам, он таким образом способствовал популяризации творчества Тургенева в Китае. При этом на протяжении всей жизни Ба Цзинь испытывал влияние Тургенева на свое творчество. Мы можем наблюдать художественную рецепцию Тургенева не только в раннем сборнике «Драконы, тигры и собаки», но и в последнем — «Думы». Ба Цзинь продолжил традицию Тургенева, придавая особое значение социальности и принципу правдивого изображения действительности. В раннем творчестве Ба Цзиня влияние Тургенева сказалось в выборе тем, образов персонажей и использовании художественных приемов. Сравнивая русскую и китайскую литературу, писатель Чжоу Цзожэнь писал: «Русская литература очень близка к китайской. Она уделяет внимание описанию жизни и деятельности общества. Ее также можно назвать гуманистичной литературой. Она описывает страдания и трогательные моменты жизни, раскрывает ее темноту. Именно в этом заключается ее особенность <...>, которая вызвала большой интерес у китайского народа»⁴⁷¹. Стремление к истине, сочувствие к трагической судьбе людей из низших слоев, восхваление подвига самопожертвования революционеров стали

⁴⁷¹ *Цянь Лицюнь*. Тридцать лет современной китайской литературы. Пекин: издательство Пекинского университета, 1998. С. 19. [钱理群. 中国现代文学三十年. 北京: 北大出版社, 1998年].

творческой мотивацией и основным содержанием стихотворений Ба Цзиня в 1930-е – 1940-е годы. Существует ряд схожих символов в лирических сборниках двух писателей: старуха («Старуха»), роза («Роза»), трепетный огонек («У-а... У-а!»), песочные часы («Песочные часы») у Тургенева, старуха («Уход», «撇弃»), огонек («Свет Эльке», «爱尔克的灯光») и мотылек («Солнце», «日») у Ба Цзиня. И для «Стихотворений в прозе» Тургенева, и для раннего лирического сборника Ба Цзиня характерны сочетание лиризма, философичности и символизма. Пятитомные «Думы», как и «Стихотворения в прозе» Тургенева, — последнее произведение Ба Цзиня. Старость, одиночество и близкая смерть, память о прошлом, критика социальной реальности и размышления о судьбе родины и народа — темы, которые волновали обоих писателей в последние годы жизни. Из «бессильных воплей стариков, прерывистых вздохов тяжело больных, крови и слез пострадавших»⁴⁷² Ба Цзиню удалось создать свой лирический «музей культурной революции». Но его создание было бы невозможно без учета китайским писателем опыта «Стихотворений в прозе» Тургенева. В тургеневском цикле органично сочетаются разные жанры, составившие основу миниатюр, не всегда связанные с лирикой. Сочетание лирики и повествования, поэзии и рассказа унаследовал в «Думах» Ба Цзинь. И «Senilia» Тургенева, и «Думы» Ба Цзиня открыли для будущих поколений писателей новые направления творчества. Творческая индивидуальность Ба Цзиня не могла бы сложиться без художественного влияния Тургенева.

⁴⁷² Ба Цзинь. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. С. 5. [巴金. 巴金全集第16卷《随想录》. 北京: 人民文学出版社, 1991年].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время межнациональные литературные связи становятся важной областью исследований. Русская литература XIX века оказала значительное влияние на мировую, особенно на китайскую новую литературу, сформированную после Движения 4 мая. Произведения Тургенева, являющегося одним из величайших русских писателей XIX века, способствовали формированию и развитию современной китайской литературы, содействовали культурным преобразованиям в Китае. В частности, формирование и развитие китайских стихотворений в прозе является прямым результатом перевода и распространения цикла «*Senilia*» Тургенева. Проведенное нами исследование произведений китайских писателей XX века в контексте традиции «Стихотворений в прозе» Тургенева позволяет раскрыть особенности поэтики Тургенева сквозь призму восприятия китайской литературой и точно определить роль великого писателя в становлении современной китайской литературы XX века.

Цикл «Стихотворения в прозе», содержащий философские раздумья над основными вопросами – жизни и смерти, любви, одиночества, можно назвать вершиной творчества Тургенева. Тургенев ввел в русскую литературу новый лирический жанр – стихотворение в прозе и оказал тем самым глубокое влияние на создание лирической малой прозы XX века. С этой точки зрения, Тургенева можно считать основателем рассматриваемого жанра в русской литературе. Как отмечает О. Б. Першукевич, «значимость творческих поисков Тургенева на границе стиха и прозы сказалась и на росте популярности жанра стихотворений в прозе в массовой литературе начала XX века»⁴⁷³. Его цикл повлиял не только на

⁴⁷³ Першукевич О. Б. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. С. 162–163.

русскую литературу, но и способствовал развитию данного жанра в китайской литературе XX века.

История распространения «Стихотворений в прозе» Тургенева в Китае насчитывает уже более ста лет. Следует подчеркнуть, что Тургенев стал популярен в Китае именно после перевода Лю Баньнуном четырех стихотворений в прозе в 1915 году. Они также были первыми переведенными иностранными стихотворениями в прозе в истории китайской литературы. Большинство значимых китайских писателей первой половины XX века занимались переводом тургеневских стихотворений в прозе. Рождение данного жанра в Китае, таким образом, напрямую связано с переводом и распространением произведений Тургенева.

Популярность в Китае «Стихотворений в прозе», одного из первых переведенных во время Движения 4 мая иностранных произведений, является результатом действия многих факторов. Во-первых, глубокая любовь Тургенева к Родине, выраженная в его «Стихотворениях в прозе», соответствовала социальным потребностям Китая того времени и потому вызвала резонанс у китайских писателей и читателей. Во-вторых, мастерство языка и музыкальность текста, пристальное внимание к темам природы, жизни и смерти, психологизация пейзажа отвечали эстетическим потребностям читателей, воспитанных на классической китайской литературе. В-третьих, в литературе Древнего Китая уже существовали такие жанры, как фу и цы, схожие по форме со стихотворениями в прозе. Среди них фу, уникальный стиль, объединяющий описательную прозу с поэзией, который можно рассматривать как предтечу современного китайского стихотворения в прозе. Популярность «Senilia» Тургенева, подкрепленная глубинной типологической близостью к традиционной китайской литературе, способствовала становлению современного китайского стихотворения в прозе. Жанр лирической прозаической миниатюры одновременно был знаком новизны для творческих людей в

Китае и в то же время оставался привычным, родным для китайского эстетического восприятия. При переводе иностранных стихотворений в прозе такие китайские писатели, как Лю Баньнун, Сюй Дишань, Лу Синь, Ба Цзинь и др., попали под влияние жанра и начали создавать свои собственные стихотворения в прозе. Углубленное изучение Тургенева и китайских стихотворений в прозе позволяет проследить основные вехи развития китайской литературы XX века и роль Тургенева в этом процессе.

Такие выдающиеся китайские писатели XX века, как Сюй Дишань, Лу Синь и Ба Цзинь, внесшие вклад в становление китайского стихотворения в прозе, в той или иной мере испытали на себе влияние цикла «*Senilia*» Тургенева.

Присущая Тургеневу импрессионистичность получила свое продолжение в созданном в 1920-е годы сборнике стихотворений в прозе «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня. Оба писателя запечатлевали мимолетные впечатления, акцентировали внимание на изображении мельчайших нюансов цвета и света, передаче сиюминутного психологического и эмоционального состояния персонажей. Тургенева и Сюй Дишаня объединяет преклонение перед женщиной, ее красотой, непостижимостью и жертвенностью, а также импрессионистические приемы в изображении женщин и природы, отношение к природе как вечному одухотворенному началу. Природа в «Стихотворениях в прозе» Тургенева разнообразна. Философия Тургенева воплотилась в миниатюрах «Деревня» и «Разговор», где писатель изобразил два разных лика природы. С одной стороны, природа — источник жизни на Земле, с другой — она безжалостная властительница всего сущего, поглощающая человека. Подобные воззрения близки древнекитайской философии, недаром они вызвали резонанс у Сюй Дишаня. Вот почему в своих стихотворениях Сюй Дишань выражал схожие с Тургеневым взгляды: природа совершенна, человек лишь часть ее и потому должен бережно к ней относиться и стремиться к гармонии с ней. Поэтику лирических

миниатюр Сюй Дишаня сближает с «Senilia» Тургенева использование характерных для жанра приемов создания ритмической организации текста (сходные синтаксические конструкции, анафоры, аллитерации, подхваты и различные виды повторов); тематические переключки — внимание к проблемам смысла жизни и смерти; размышление о природе и взаимоотношениях человека с ней. Хотя сам Сюй Дишань не переводил «Стихотворения в прозе» Тургенева, нет никаких сомнений в том, что китайского автора можно назвать продолжателем тургеневской традиции жанра.

Тургеневский след отчетливо демонстрирует раннее творчество Лу Синя, признанного основоположником китайской современной литературы. Сборник «Дикие травы», созданный им в 20-х годах XX века, считается вершиной современного китайского стихотворения в прозе. Продолжение Лу Синем традиций тургеневских стихотворений в прозе проявляется в органичном сочетании реализма и символизма. Образ героини в «Пороге» Тургенева, посвятившей свою жизнь идеалам революции, способствовал появлению «Путника» Лу Синя. Вслед за Тургеневым Лу Синь также обращается в своих стихотворениях в прозе к философскому осмыслению вопросов жизни и смерти, любви, старости и одиночества.

Ба Цзинь, находившийся, по его собственному утверждению, под влиянием Тургенева, посвятил всю свою жизнь переводу и распространению произведений русского классика. Он также был первым китайским исследователем, рассказавшим русским ученым о китайском тургеневедении.

Ба Цзинь недаром именуется «китайским Тургеневым», он дважды переводил «Senilia» Тургенева (в 1935 и 1945 годах) и создал свой первый лирический сборник стихотворений в прозе «Драконы, тигры и собаки» во многом именно в этот период. Схожие семейная обстановка и социальный контекст заставляют обоих писателей сосредоточиться на общей теме: философское осмысление жизни и смерти, сочувствие революции,

сочувствие к чужой бедности и страданию (молодой извозчик, потерявший любимую жену в «Маше»; вдова, потерявшая единственного сына и не желавшая выбрасывать посоленные щи в миниатюре «Ши» у Тургенева; нищий-сирота, лет 7-8, потерявший родственников на войне в «Обиде» у Ба Цзиня). Внимание к социальным проблемам и гуманизм Тургенева были близки Ба Цзиню. Продолжение Ба Цзинем тургеневской традиции сказалось и в использовании художественных приемов: выражение эмоции через сновидение, преобладающий тип повествования от первого лица, использование символов, что вполне соответствовало эстетическим традициям китайской литературы и предопределило особое внимание к «Стихотворениям в прозе» в период Движения за новую культуру.

Как «Стихотворения в прозе» Тургенева, сборник «Думы», являющийся последним произведением Ба Цзиня, считается вершиной творчества писателя. Сравнивая «лебединую песню» Тургенева и «музей культурной революции» Ба Цзиня, нетрудно обнаружить влияние Тургенева на выбор тем его китайского преемника. Страдая от болезней в последние годы жизни, писатели делают старость и смерть главными темами своих произведений. «Думы» Ба Цзиня, чьи близкие подверглись преследованиям в период «культурной революции», полны тоски стареющего человека, страдающего от одиночества. Но и в старости Ба Цзиня, вслед за Тургеневым, волнуют общественно-политические проблемы, оба писателя размышляют о судьбах родины, любовь к которой пронесли через всю жизнь.

Таким образом, системно осуществленное сравнительное исследование дает все основания для обобщающего вывода о том, что цикл «Стихотворения в прозе» Тургенева как одно из первых переведенных и получивших широкое распространение произведений данного жанра, оказал глубокое влияние на возникновение аналогичного жанра в Китае, а вместе с тем на формирование и развитие современной китайской литературы. Русская литература, в особенности произведения Тургенева,

сыграла решающую роль в становлении и развитии новой китайской литературы XX века.

Вместе с тем изучение тургеневской традиции в творчестве Сюй Дишаня, Лу Синя и Ба Цзиня содействует более глубинному пониманию законов поэтики «Стихотворений в прозе» самого Тургенева, выявлению того комплекса мотивов и художественных приемов, которые оказались наиболее близкими для китайских писателей XX столетия. Эстетические принципы Тургенева, импрессионистичность, афористичность, философичность, стремление к созданию ритмического рисунка послужили импульсом и источником вдохновения для китайских писателей и получили продолжение в произведениях китайские писатели разных поколений. Как показал анализ, такие непохожие друг на друга писатели, как Сюй Дишань, Лу Синь и Ба Цзинь выбирали в из 83 тургеневских «Стихотворений в прозе» отдавали предпочтение одним и тем же текстам, тем, где использовались символы, сновидения и иллюзии, где преобладали социальность и гуманизм, размышления на темы природы, жизни и смерти, старости и любви,. Эта национальная оптика предопределила специфику восприятия тургеневский цикл в Китае и позволяет нам утверждать, что поэтика «Стихотворений в прозе» Тургенева сквозь призму восприятия китайской литературой во многом отличается от русской традиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. Сочинения и письма Тургенева

1. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1960–1968.
2. *Тургенев И. С.* Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. 189 с.
3. *Тургенев И. С.* Дневник. Ноябрь 1882 – январь 1883 г. // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. М.: Наука, 1982. С. 477–492.

II. Сочинения писателей на русском языке

4. *Бертран А.* Гаспар из тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. 351 с.
5. *Бодлер Ш.* Цветы зла. СПб., 1909. 252 с.
6. *Бодлер Ш.* Парижский сплин. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 350 с.
7. *Бунин И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Худож. лит, 1966. 622 с.
8. Дафнис и Хлоя. Итальянские новеллы. Шарль Бодлер. Избранные стихотворения / Пер. Д. С. Мережковского. М.: Ломоносовъ, 2010. 446 с.
9. *Доде А.* Бессмертный // Доде А. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. М.: Правда, 1965. 608 с.
10. Из Парижского архива И. С. Тургенева / Ред. И. И. Анисимов. Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 73. Кн.1. М., 1964. 581 с.
11. *Монтень М.* Опыты. Избранные главы / Пер. с фр. Г. Косикова; прим. Н. Мавлевич. М.: Правда, 1991. 656 с.
12. *Новалис.* Гимны к ночи. / Пер. с нем. В. Микушевича. М.: Энигма, 1996. 188 с.
13. *Пришвин М. М.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М.: Художественная

литература, 1984. 482 с.

14. *Фенелон Ф.* Телемак / Новый пер. Федора Лубяновского. Ч. 1–2. СПб.: Гуттенбергова тип., 1839. 2 т. 330 с.
15. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8. М.: Наука, 1980. 712 с.

III . Сочинения китайских писателей на русском языке

16. *Ба Цзинь.* Избранное. М.: Радуга, 1991. 430 с.
17. *Горелов В. И.* Прозаические миниатюры Сюй Дишаня // Изучение китайской литературы в СССР. М., 1973. 236 с.
18. *Конфуций.* Лунь юй / Исслед., пер. с кит., комм. Л. С. Переломова. М.: Восточная литература, 2001. 180 с.
19. *Лу Синь.* Сборник статей и переводов, посвященный памяти великого писателя современного Китая / Отв. ред. Х. И. Муратов. М.; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1938. 184 с.
20. *Лу Синь.* Избранное / Вст. ст. Н. Федоренко; пер. под ред. В. Рогова. М.: Гослитиздат, 1952. 204 с.
21. *Лу Синь.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1955. 462 с.
22. *Лу Синь.* Избранное / Пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. 478 с.
23. Мэн-цзы / Пред., ред. Л. Н. Меньшикова; пер. с кит. В. С. Колоколова. (Серия «Памятники культуры Востока».) СПб.: «Петербургское Востоковедение», 1999. 272 с.
24. *Сюй Дишань.* Благодатный дождь в пустынных горах. Сборник новелл / Пер. с кит. Л. А. Никольской. М.: КДУ, 2010. 77 с.
25. *Сюй Дишань.* Чудесный светильник / Пер. с кит.; вступ. ст. Д. Воскресенского. М.: Гослитиздат, 1961. 239 с.
26. *Торчинов Е. А.* Даосизм. «Дао дэ цзин». 2 изд. / Пер. Е. А. Торчинова. СПб.: «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2004.

IV. Сочинения китайских писателей на китайском языке

27. *Ай Цин*. Воспоминания о Ханчжоу. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Хэбэй: издательство «Литература и искусство Хуашань», 1991. 254 с. [艾青. 忆杭州 // 艾青全集. 第5卷, 河北: 花山文艺出版社, 1991年].
28. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 12. Пекин: Издательство «Народная литература», 1989. 589 с. [巴金. 巴金全集共26卷, 第12卷. 北京: 人民文学出版社, 1989年. 589页].
29. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 13. Пекин: Издательство «Народная литература», 1990. 582 с. [巴金. 巴金全集第13卷. 北京: 人民文学出版社, 1990年. 582页].
30. *Ба Цзинь*. Думы // Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 16. Пекин: Издательство «Народная литература», 1991. 760 с. [巴金. 巴金全集. 第16卷 «随想录». 北京: 人民文学出版社, 1991年. 760页].
31. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 20. Пекин: Издательство «Народная литература», 1993. 710 с. [巴金. 巴金全集. 第20卷. 北京: 人民文学出版社, 1993年. 710页].
32. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 21. Пекин: Издательство «Народная литература», 1993. 641 с. [巴金. 巴金全集. 第21卷. 北京: 人民文学出版社, 1993年. 641页].
33. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: В 26 т. Т. 25. Пекин: Издательство «Народная литература», 1993. 613 с. [巴金. 巴金全集第25卷. 北京: 人民文学出版社, 1993年. 613页].
34. *Ба Цзинь*. Драконы, тигры и собаки. Шанхай: Издательство «Культурная жизнь», 1941. 122 с. [巴金. 龙虎狗. 上海: 文化生活出版社, 1941年. 122页].

35. *Ба Цзинь*. Собрание переводов: В 10 т. Т. 2. Пекин: Издательство «Народная литература», 1997. 542 с. [巴金. 巴金译文集第2卷. 北京: 人民文学出版社, 1997. 542页].
36. *Ба Цзинь*. Собрание переводов: В 10 т. Т. 8. Стихотворения в прозе. Ханчжоу: Чжэцзянское издательство «Литература и искусство», 2019. 204 с. [巴金. 巴金译文集第8卷. 北京: 人民文学出版社, 2019. 204页].
37. *Ван Говэй*. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 14. Ханчжоу: Издательство просвещения «Чжэцзян», 2009. 733 с. [王国维. 王国维全集第14卷. 杭州: 浙江教育出版社, 2009年. 733页].
38. *Го Можо*. Собр. соч.: В 20 т. Т. 15. Пекин: Издательство «Народная литература», 1990. С. 361. [郭沫若. 郭沫若全集第15卷. 北京: 人民文学出版社, 1990年. 361页].
39. *Лю Баньнун*. Глиняный котел. Собр. соч.: В 17 т. Т. 2. Шэньян: Издательство «Ляохэ», 2009. 374 с. [刘半农. 瓦釜集. 刘半农文集第二卷, 沈阳: 辽海出版社, 2009. 374页].
40. *Лу Синь*. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 6. Пекин: Издательство «Народная литература», 1981. 637 с. [鲁迅. 鲁迅全集第六卷. 北京: 人民文学出版社, 1981年. 637页].
41. *Лу Синь*. О силе сатанинской поэзии. Пекин: Издательство «Народная литература», 2001. 199 с. [鲁迅. 摩罗诗力说 · 一 // 坟. 北京: 人民文学出版社, 2001年. 199页].
42. *Лу Синь*. Сборник писем. Пекин: Издательство «Народная литература», 1976. 675 с. [鲁迅. 书信集. 北京: 人民文学出版社, 1976年. 675页].
43. *Лу Синь*. Смесь диалектов. Пекин: Издательство «Народная литература», 1973. 233 с. [鲁迅. 南腔北调集. 北京: 人民文学出版社, 1973年. 233页].

44. *Лю Цзисин*. Человек в серых очках. Сборник прозы Тургенева. Шэньян: Издательство образования «Ляонин», 1998. С. 175–260. [刘季星. 戴灰眼镜的人 — 屠格涅夫散文集. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998年. 175–260页].
45. *Лян Цзундай*. Стихотворение и истина: В 2 т. Т. 2. Пекин: Издательство иностранной литературы, 1984. 217 с. [梁宗岱. 诗与真二集. 北京: 外国文学出版社, 1984年. 217页].
46. *Сюй Дишань*. Благодатный дождь в пустынных горах. Пекин: Издательство литературы по угольной промышленности, 2018. 73 с. [许地山. 空山灵雨 / 许地山著. 北京: 煤炭工业出版社, 2018. 73页].
47. *Хуан Вэйцзин*. Путь к любви. Чанша: Народное издательство Хунани, 1981. 180 с. [黄伟经. 爱之路. 长沙: 湖南人民出版社, 1981年. 180页].
48. *Чжан Шоужэнь*. Избранные сочинения И. С. Тургенев. Тяньцзинь: Литературно-художественное издательство «Байхуа», 1986. С. 274. [张守仁. 屠格涅夫散文选. 天津: 百花文艺出版社, 1986年. 274页].
49. *Чжоу Цзожэнь*. Изыщная литература. Пекин: Издательство писателей, 1991. 213 с. [周作人. 美文精粹. 北京: 作家出版社, 1991年. 213页].
50. *Чжоу Цзожэнь*. Предисловие к «Янпянь цзи» // Юй Сы. 1926. Вып. 82. С. 2–11. [周作人. 扬鞭集·序. 语丝, 1926, 82期].
51. *Чжу Цзыцин*. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 3. Нанкин: Издательство образования Цзянсу, 1996. 423 с. [朱自清. 朱自清全集共12卷, 第三卷. 南京: 江苏教育出版社 1996年. 423页].
52. *Юй Гуанчжун*. Беззаботное скитание. Издательство международной культуры, 2014. 216 с. [余光中. 逍遥游. 国际文化出版公司, 2014年. 216页].

V. Критическая и научная литература на русском языке

53. *Андреевский С. А.* Тургенев // Литературные очерки. СПб., 1913. 460 с.
54. Антология имажизма / Пер. с англ.; общ. ред., предисл., послесл. А. Кудрявицкого. М.: Прогресс, 2001. 387 с.
55. *Аюпова С. Б.* Синтаксическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 1993. 271 с.
56. *Балашов Н. И.* Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Бертран А. Гаспар из тьмы: Фантазии в манере Рембрандта и Калло / Пер. с фр. Е. А. Гунста; примеч. Ю. Н. Стефанова. М.: Наука, 1981. С. 235–295.
57. *Балашов Н. И.* Ритмический принцип «Стихотворений в прозе» Тургенева и творческая индивидуальность писателя // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1979. Т. 38. № 6. С. 530–542.
58. *Балашов Н. И.* Элементы «стихотворений в прозе» у Льва Толстого в 1850—1860 годах // Славянские литературы. VIII Международный съезд славистов. М.: Наука, 1978. С. 297–325.
59. *Беляева И. А.* Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005. 250 с.
60. *Бердяев Н. А.* Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008. 134 с.
61. *Богословский Н. В.* Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1964. 415 с.
62. *Бурмистрова Ю. Д.* О роли циклизации в творчестве И. С. Тургенева (на материале «Записок охотника» и «Стихотворений в прозе») // Ученые записки Орловского государственного университета. Орел, 2019. № 2. С. 77–80.
63. *Бурмистрова Ю. Д.* Проблема циклообразования в русском и французском прижизненных изданиях «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019. 216 с.
64. *Ван Лие.* И. С. Тургенев в восприятии классиков китайской

- литературы XX века // Балтийский филологический курьер. 2004. № 4. С. 312–320.
65. *Ван Лие*. Ба Цзинь и Тургенев: идейный отклик и художественные параллели // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. Т. 11. Вып. 1. С. 4–27.
66. *Величкина И. И.* «Стихотворения в прозе» и их место в творчестве И. С. Тургенева 70-х – 80-х годов. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1970. 322 с.
67. *Волошин М. А.* Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.
68. *Галанинская С. В.* Способы ритмизации цикла И. С. Тургенева «Стихотворений в прозе» и основные тенденции развития жанра в русской литературе конца XIX — начала XX вв: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2004. 18 с.
69. *Геймбух Е. Ю.* Лирическая прозаическая миниатюра: основные признаки жанра и его функционирование в литературе XIX–XX (лингвостилистический аспект). Владимир: Транзит-ИКС, 2018. 207 с.
70. *Геймбух Е. Ю.* Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры: Лингвостилистический аспект: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2006. 35 с.
71. *Гиппиус З.* Проза поэта // Весы. М., 1907. № 3. С. 69–71.
72. *Горелова О. А.* Ритмическая организация «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева. Лингвостилистический аспект. Дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 197 с.
73. *Гроссман Л. П.* Последняя поэма Тургенева // Венок Тургеневу. Сборник статей. Одесса: А. А. Ивасенко, 1919. С. 57–90.
74. *Дарвин М. Н.* Художественная циклизация лирики // Теория литературы. Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. 592 с.
75. *Джалилова Т. В.* Традиции лирической прозы И. С. Тургенева в

- советской литературе. Дисс. ... канд. филол. наук. Баку, 1990. 174 с.
76. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Изд-во Совета Русской Православной Церкви, 2002. 1055 с.
77. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пб.: Опояз, 1921. 107 с.
78. Жэнь Сяосюань. Голос времени в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева и «Диких травах» Лу Синя // Русская словесность. 2021. № 1. С. 59–67.
79. Жэнь Сяосюань. Идеюное и художественное влияние «Стихотворений в прозе» И.С. Тургенева на «Думы» Ба Цзиня // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. Т. 1. № 90. С. 52–56.
80. Жэнь Сяосюань. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Благодатный дождь в пустынных горах» Сюй Дишаня: незамеченная традиция // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 2 (93). С. 377–380.
81. Жэнь Сяосюань. Тургеневские традиции и мотивы в сборнике Ба Цзиня «Драконы, тигры и собаки» // Litera. 2021. № 2. С. 19–29.
82. Завадский С. В. Тургенев как человек и писатель // Литературное обозрение. 1993. № 11–12. С. 33–37.
83. Зельдхейи-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты. К постановке проблемы // От Пушкина до Белого. СПб., 1992. С. 146–169.
84. Зельдхейи-Деак Ж. «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. К проблеме жанра // Русская литература. 1990. № 2. С. 188–194.
85. Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. 448 с.
86. Игонина Н. А. Способы лиризации в малых жанрах русской классической прозы. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2011. 195 с.
87. Исова Л. Н. Жанр стихотворения в прозе в русской литературе: И. С. Тургенев, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, И. А. Бунин. Дисс. ... канд.

- филол. наук. Воронеж, 1968. 319 с.
88. *Иссова Л. Н.* Истоки жанра «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1969. С. 5–13.
 89. История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века / Под ред. Л.Г. Андреева. М.: Изд-во МГУ, 1978. 472 с.
 90. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 2. Драматургия. Поэзия. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. 268 с.
 91. *Казакова О. А., Долганина (Плотникова) А. А.* Интернет-миниатюра и стихотворение в прозе как речевые жанры: субъектная организация текста и стереотипизация речевой структуры // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 390. С. 17–21.
 92. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1972. 1008 с.
 93. *Крюков А. Н.* Тургенев и музыка: музыкальные страницы жизни и творчества писателя. Л.: Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. 136 с.
 94. *Куделько Н. А.* Традиции поэтики И. С. Тургенева в русской литературе XX в. (Б. К. Зайцев, К. Г. Паустовский, Ю. П. Казаков). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 381 с.
 95. *Куделько Н. А.* Тургенев и импрессионизм // Филологические науки. 2003. № 6. С. 12–19.
 96. *Курляндская Г. Б.* И. С. Тургенев и русская литература. М.: Просвещение, 1980. 192 с.
 97. *Лебеденко Н. П.* И. С. Тургенев как предшественник символизма. К 200-летию со дня рождения писателя // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Одеса, 2017. Вип. 28. С. 25–28.
 98. *Левина Н. Р.* Ритмическое своеобразие жанра стихотворения в прозе // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII-XIX

- вв. Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 414. Л., 1971. С. 217–236.
99. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. 1600 с.
100. *Мережковский Д. С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. 192 с.
101. *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1912. Т. 15. 311 с.
102. *Мережковский Д. С.* Тургенев // Мережковский Д. С. Больная Россия. СПб.: Обществ. польза, 1910. 276 с.
103. *Мережковский Д. С.* Эстетика и критика: В 2 Т. Т.1. М.: Искусство; Харьков: СП «Фолио», 1994. 670 с.
104. *Мосин И. Г.* Мировое искусство. Импрессионизм. М.: Кристалл, 2006. с. 52–54.
105. *Назарова Л. Н.* Примечания. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 442–475.
106. *Невзоров Н. К.* И. С. Тургенев и его последние произведения: «Стихотворения в прозе» и «К. Милич». Казань, 1883. 44 с.
107. *Никольская Л. А.* Миниатюры Сюй Дишаня // Проблемы восточной филологии. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 164–174.
108. *Никольская Л. А.* Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. М.: КДУ, 2010. 167 с.
109. *Никольская Л. А.* Сюй Дишань: от импрессионизма к реализму. 2-е изд., перераб. М.: Синосфера, 2014. 394 с.
110. *Озеров Л. А.* Заповедное слово И. С. Тургенева // Тургенев И. С. Стихотворения в прозе / Вст. ст. Л. Озерова. М.: Дет. лит., 2008. С. 5–16.
111. *Озеров Л. А.* «Стихотворения в прозе» Тургенева // Мастерство русских классиков. М., 1969. С. 153–218.
112. *Ольховская Ю. И.* Жанровые процессы в прозе М. М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 19 с.

113. *Орлицкий Ю. Б.* «Забытые слова» в контексте жанровой традиции стихотворений в прозе // М. Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий. Тверь, 1996. С. 102–112.
114. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 680 с.
115. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в культуре Серебряного века. М.: ЯСК, 2018. 902 с.
116. *Орлицкий Ю. Б.* «Стихотворения в прозе Полонского в контексте его творчества и русской словесности XIX века // Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха (посвящается 200-летию со дня рождения поэта) : сб. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., 10–12 октября 2019 г. / науч. ред. Т. В. Федосеева ; отв. ред А. А. Решетова. Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. Вып. 2. С. 132–141.
117. Очень короткие тексты: В сторону антологии / Сост. Д. Кузьмин. М.: НЛЮ, 2000. 393 с.
118. *Пантелеев В. Д.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева. Проблемы художественного метода, традиции. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1978. 188 с.
119. *Пахсарьян Н. Т. А.* Доде и И.С. Тургенев: к проблеме литературного импрессионизма // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 128–134.
120. *Першукевич О. Б.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. 273 с.
121. *Пешковский А. М.* Ритмика «Стихотворений в прозе» // Русская речь. Вып. 4. Л.: Academia, 1928. С. 60–78.
122. *Пруцков Н. И.* И. С. Тургенев // Тургенев И. С. Стихотворения. Л., 1955. С. 5–56.
123. *Пустовойт П. Г.* И. С. Тургенев — художник слова. М.: Изд-во МГУ,

1987. 301 с.
124. *Решетникова И.* Полтора письма И. С. Тургенева П. В. Шумахеру // Наше наследие. 2011. № 98. С. 59–62.
125. *Рыбина М. С.* «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра. Автореф. дисс. ... канд. филол. Наук. М., 2011. 22 с.
126. *Рыбина М. С.* Поэтика «остановленного мгновения» в «Гаспаре из тьмы» А. Бертрана и в «Стихотворениях в прозе» Тургенева // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. М.; СПб., 2011. С. 62–68.
127. *Сай На.* Творчество И. С. Тургенева и китайская литература XX века / Отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 228 с.
128. *Скабичевский А.* Новые течения в современной литературе // Скабичевский А. Соч. В 2 т. Т. 2. СПб., 1903. С. 917–936.
129. *Сиповский В. Н. М.* Карамзин как автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. 578 с.
130. Теория литературы: В 2 т. Т. 1 / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. М., 2004. 512 с.
131. *Томашевский Б. В.* Стих и ритм: методологические замечания // Временник Отдела словесных искусств. Вып. 4. Поэтика. Л.: Academia, 1928, С. 5–25.
132. *Толстая Е. Д.* Тургеневская Венеция: между поздним романтизмом и импрессионизмом // Игра в классики: русская проза XIX–XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 496 с.
133. *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Л.: ACADEMIA, 1924. 139 с.
134. *Тюпа В. И.* Стихотворения в прозе в русской литературе. Становление жанрового инварианта // Поэтика русской литературы. Сборник статей. М.: Изд-во РГГУ, 2009. С. 50–71.
135. *Тюпа В. И.* Стихотворение в прозе: проблема жанровой идентичности

// Новый филологический вестник. 2007. Т. 5. № 2. С. 49–57.

136. Федь Т. Н. Малые жанровые формы современной русской прозы (В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Пикуль, Ю. Бондарев): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. 18 с.
137. *Феклин М. Б.* Ф. М. Форд об импрессионизме и восприятие творчества И.С. Тургенева в Англии на рубеже XIX–XX вв. // Филологические науки. 2003. № 4. С. 32–40.
138. *Чернышев В. И.* Заметки о текстах и языке И. С. Тургенева // Чернышев В. И. Избранные труды: В 2 т. М.: Просвещение, 1970. Т. 2. 718 с.
139. *Шагидевич А. С.* Просодия звучащего художественного текста: На примере стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1993. 156 с.
140. *Шаталов С. Е.* Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.
141. *Эйдлин Л. З.* О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Избранное / Пер. с кит. М.: Худож. лит., 1989. С. 5–34.

VI. Критическая и научная литература на китайском языке

142. *Ай Сяомин.* Молодой Ба Цзинь и его литературное видение. Чэнду: Сычуаньское издательство «Литература и искусство», 1989. 375 с. [艾晓明. 青年巴金及其文学视界. 成都: 四川文艺出版社, 1989年. 375页].
143. *Ван Вэньдин.* Тихая река: о разновидностях современной прозы. Шанхай: Издательство «Юаньдун», 2003. 282 с. [汪文顶. 无声的河流: 现代散文论集. 上海: 上海远东出版社, 2003年. 282页].
144. *Ван Гуанмин.* Мир стихотворения в прозе. Ухань: Издательство «Литература и искусство Янцзы», 1987. 246 с. [王光明. 散文诗的世界].

- 界. 武汉: 长江文艺出版社, 1987 年. 246 页].
145. Ван Дэхоу. Исследование переписки Лу Синя с Сюй Гуанпин. Тяньцзинь: Народное издательство, 1982. 470 с. [王得后. 两地书研究. 天津: 天津人民出版社, 1982 年. 470 页].
146. Ван Кайчжи. Переосмысление ценности «Дум» Ба Цзиня // Вестник Юго-западного национального университета. 2006. Т. 175. Вып. 3. С. 172–177. [王开志. 对巴金随想录价值的再认识 // 西南民族大学学报, 2006 年 03 期].
147. Ван Лимин. Ценность сборника «Думы» Ба Цзиня и влияние Герцена // Вестник Шэньянского педагогического университета, 2005. Т. 29. Вып. 1. С. 101–104. [王立明. 论巴金随想录的价值及赫尔岑对该书的影响 // 沈阳师范大学学报, 2005 年 01 期].
148. Ван Фумин. Красивый метис: мастерство стихотворения в прозе. Гуанчжоу: Издательство «Хуачэн», 1993. 241 с. [王幅明. 美丽的混血儿 — 散文诗的技巧. 广州: 花城出版社, 1993 年. 241 页].
149. Ван Цзэлун. Реализм и символизм. Одно из сравнительных изучений стихотворений в прозе Лу Синя и Тургенева // Специальный научный вестник педагогического института Цзинчжоу. 1987. №. 4. С. 20–25. [王泽龙. 现实主义的象征性 — 鲁迅与屠格涅夫散文诗比较研究之一 // 荆州师专学报, 1987 年 04 期].
150. Ван Циншэн. История современной китайской литературы. Пекин: Издательство «Высшее образование», 2004. 721 с. [王庆生. 中国当代文学史. 北京: 高等教育出版社, 2004 年. 721 页].
151. Ван Чжисян. «Стихотворения в прозе» Тургенева. Гуанчжоу: Хуачэн, 2013. 300 с. [王智量. 屠格涅夫散文诗. 广州: 花城出版社, 2013 年. 300 页].
152. Го Можо. О творчестве. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1983. 807 с. [郭沫若. 论创作. 上海: 文艺出版社, 1983 年.

807 页].

153. *Го Шаоюй*. Избранные произведения современной литературы Китая. Ч. 2. Пекин: Издательство «Народная литература», 1959. 811 с. [郭绍虞. 中国近代文论选: 下册. 北京: 人民文学出版社, 1959 年. 811 页].
154. *Гу Епин*. Обзор творчества Ба Цзиня. Фучжоу: Издательство образования Фуцзяня, 1997. 407 с. [辜也平. 巴金创作综论. 福州: 福建教育出版社, 1997 年. 407 页].
155. *Дин Ман*. От поэтической прозы к формированию нового поэтического стиля // Исследование поэзии. 1982. № 4. С. 66–75. [丁芒. 从新诗散文化到建立新诗体 // 诗探索, 1982 年 04 期, 66–75 页].
156. *Кан Байцин*. Мой взгляд на новые стихотворения // Молодой Китай. 1920. Вып. 9. Т. 1. С. 12–18. [康白情. 新诗底我见 // 少年中国. 1920, 第 1 卷第 9 期].
157. *Ли Сицин*. Думы — процесс поиска самого себя // Рецензии современных писателей. 1999. Т. 24. Вып. 4. С. 24–34. [李喜卿. 随想录 — 寻找自我形象的过程 // 当代作家评论, 1999 年 04 期].
158. *Ли Цуньгуан*. Ба Цзинь в моем сердце. Пекин: Издательство «Литература и искусство», 2000. 269 с. [李存光. 我心中的巴金. 北京: 文化艺术出版社, 2000 年. 269 页].
159. *Ли Цуньгуан*. Ба Цзинь — совесть века. Пекин: Издательство «Народная литература», 2000. 558 с. [李存光: 世纪良知巴金. 北京: 人民文学出版社, 2000 年. 558 页].
160. *Ло Цин*. От Сюй Чжимо до Юй Гуанчжуна. Тайбэй: Издательство «Эръя», 1978. 290 с. [罗青. 从徐志摩到余光中. 台北: 尔雅出版社, 1978 年. 290 页].
161. *Лу Гэн*. Перепелка. Шанхай: Детское издательство, 1953. 19 с. [陆庚. 小鹤鹑. 上海: 少年儿童出版社, 1953 年. 19 页].
162. *Лу Хунтао, Гун Яньпин*. Влияние и превосходство. Сравнение

- «Диких трав» Лу Синя со стихотворениями в прозе Тургенева // Научный вестник Педагогического университета провинции Шэньси. 1999. № 2. С. 92–98. [卢洪涛, 公炎冰. 影响与超越 — 鲁迅野草与屠格涅夫散文诗比较论 // 陕西师范大学学报, 1999 年. С. 92–98].
163. Люй Цзинь. Современная китайская поэтика. Чунцин: Чунцинское издательство, 1991. 207 с. [吕进. 中国现代诗学. 重庆: 重庆出版社, 1991. 207 页].
164. Мао Дунь. Гоголь в Китае. К 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя // Литература и искусство. 1952. № 4. С. 4–5. [茅盾. 果戈理在中国—纪念果戈理逝世百年纪念 // 文艺报, 1952 年. № 4. 4–5 页].
165. Не Госинь. «Думы» — искренняя исповедь Ба Цзиня в последние годы жизни // Дунъюэ. Сборник статей. 2008. Т. 29. Вып. 2. С. 142–144. [聂国心. 随想录: 巴金晚年的真诚忏悔 // 东岳论丛, 2008 年 02 期].
166. Словарь современной китайской поэзии / Гл. ред. и сост. Хуан Банцзюнь, Цзоу Цзяньцзюнь. Чанчунь: Издательство «Литература и искусство», 1988. 839 с. [中国新诗大辞典 // 黄邦君, 邹建军编著. 长春: 时代文艺出版社, 1988 年. 839 页].
167. Словарь современного китайского языка. 5-е изд. / Под ред. Кабинета редактирования словарей Института лингвистики Китайской академии и общественных наук. Пекин: Издательство «Коммерческая пресса», 2005. С. 1175. [现代汉语词典第五版 // 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编著. 北京: 商务印书馆, 2005 年].
168. Сунь Найсю. Тургенев и Китай: китайская и иностранная литература в XX веке. Шанхай: Издательство «Сюэлинь», 1988. 447 с. [孙乃修. 屠格涅夫与中国 — 二十世纪中外文学关系研究. 上海: 学林出版社, 1988 年. 447 页].
169. Сунь Юйши. Исследование «Диких трав» Лу Синя // Ежемесячник

- «Исследование Ду Синя». 1996. № 9. С. 41–48. [孙玉石. 鲁迅野草研究 // 鲁迅研究月刊. 1996 年 09 期].
170. *Сунь Юйши*. Исследование «Диких трав». Пекин: Издательство Пекинского университета, 2007. 374 с. [孙玉石. 野草研究. 北京: 北京大学出版社, 2007 年. 374 页].
171. Сюе Вэй. Сравнение «Лекарство» Лу Синя с произведениями Тургенева и Шарля Бодлера // Академическое исследование. 1998. № 7. С. 66–67. [薛伟. 鲁迅«药»与屠格涅夫及波特莱尔有关作品比较 // 学术研究. 1998 年第 7 期].
172. *Сюй Сяопин*. О влиянии Руссо на творчество Ба Цзиня // Вестник национального университета Внутренней Монголии, 2007. Т. 39. Вып. 2. С. 73–76. [徐小平. 论卢梭对巴金创作的影响 // 内蒙古大学学报, 2007 年 02 期].
173. *Тань Лофэй*. Ба Цзинь и западная культура. Сборник Междунар. симпозиума исследователей Ба Цзиня. Чэнду: издательство Сычуаньского университета, 1992. 513 с. [谭洛非. 巴金与中西文化: 巴金国际学术研讨会论文集. 成都: 四川大学出版社, 1992 年. 513 页].
174. *Тянь Фу*. Ба Цзинь и его «Думы» // Вестник Шэньянского педагогического университета. 2006. Т. 36. Вып. 2. С. 88–90. [田夫. 巴金和他的«随想录» // 沈阳师范大学学报, 2006 年 02 期].
175. *Фэн Гуанлянь*. Столетняя история развития литературных жанров в Китае. Т. 1. Пекин: Издательство «Народная литература», 1999. 897 с. [冯光廉. 中国近百年文学体式流变史. 北京: 人民文学出版社. 1999 年. 897 页].
176. *Фэн Цюнь*. Повторное чтение «Дум» Ба Цзиня // Научные круги. 2007. Т. 126. Вып. 5. С. 292–296. [凤群. 重读巴金的随想录 // 学术界, 2007 年 05 期].

177. *Ху Иньцян*. Свидетельство о любви — раскрытие тайны века в «Диких травах». Пекин: Издательство Востока, 2004. 353 с. [胡尹强. 为爱情作证 — 破解野草世纪之谜. 北京: 东方出版社, 2004 年. 353 页].
178. *Ху Цзинминь*. Исследование «Дум» Ба Цзиня. Шанхай: издательство Фуданьского университета, 2010. 344 с. [胡景敏. 巴金《随想录》研究. 上海: 复旦大学出版社, 2010 年. 344 页].
179. *Цао Юй*. Сборник материалов научной конференции «Ба Цзинь и XX век». Шанхай: Издательство «Литература и искусство», 1996. 411 с. [曹禹. 世纪的良心 // 巴金与二十世纪学术研讨会编. 上海: 上海文艺出版社, 1996 年. 411 页].
180. *Цзя Чжифан*. Комментарий к работам Ба Цзиня. Пекин: издательство ВАРЛИ, 1985. 458 с. [贾植芳. 巴金作品评论集. 北京: 中国文联出版社, 1985 年. 458 页].
181. *Цянь Лицюнь*. Искание души. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1988. 362 с. [钱理群. 心灵的探寻. 上海: 上海文艺出版社, 1988 年. 362 页].
182. *Цянь Лицюнь*. Тридцать лет современной китайской литературы. Пекин: Издательство Пекинского университета, 1998. 667 с. [钱理群. 中国现代文学三十年. 北京: 北大出版社, 1998 年. 667 页].
183. *Чжан Мэнян*. История исследования Лу Синя: В 2 т. Т. 2. Гуанчжоу: Издательство образования «Гуандун», 2002. 168 с. [张梦阳. 中国鲁迅学通史下卷. 广州: 广东教育出版社, 2002 年. 168 页].
184. *Чжао Лэй*. Идеал человека и глубина человечности // Вестник Юго-западного национального университета. 2004. Т. 25. Вып. 4. С. 84–88. [赵雷. 人的理想与人性的深度 // 西南民族大学学报, 2004 年 04 期].
185. *Чжао Сюэюн, Ли Мин*. Дух левой литературы и модернизация

- китайской литературы XX века // Вестник Ланьчжоуского университета. 2003. № 1. С. 25–33. [赵学勇, 李明. 左翼文学精神与 20 世纪中国文学的现代化论纲. 兰州大学学报, 2003 年 01 期].
186. *Чжоу Цзожэнь*. Искусство и жизнь. Пекин: Издательство литературы и искусства «Октябрь», 2011. 269 с. [周作人. 艺术与生活. 北京: 十月文艺出版社, 2011 年. 269 页].
187. *Чжу Сяньшэн*. Лебединая песня И. С. Тургенева: «Стихотворения в прозе» // Изучение зарубежной литературы. 1990. № 3. С. 52–60. [朱宪生. 天鹅的绝唱 — 屠格涅夫的散文诗散论 // 外国文学研究. 1990 年第 3 期 52–60 页].
188. *Чжу Гуанцянь*. Собр. соч. Чанша: Хунаньское народное издательство, 1980. 475 с. [朱光潜. 朱光潜美学文学论文选集. 长沙: 湖南人民出版社, 1980 年. 475 页].
189. *Чжу Гуанцянь*. Теория поэзии. Шанхай: Издательство «Древняя книга», 2001. 278 с. [朱光潜. 诗论. 上海: 上海古籍出版社, 2001 年. 278 页].
190. *Чжу Хунцзюнь*. Исследование «Стихотворений в прозе» Тургенева. Пекин: Пекинское народное издательство, 2013. 295 с. [朱红琼. 屠格涅夫散文诗研究. 北京: 北京人民出版社, 2013 年. 295 页].
191. *Чжэн Хэн*. Характеристика художественной прозы Ба Цзиня нового периода // Теория литературы и искусства. 2008. № 8. С. 78–79. [郑珩. 新时期巴金艺术散文的特点 // 文艺理论, 2008 年 08 期].
192. *Чжэн Шуюй*. Классик Лу Синь. Пекин: Издательство «Хуацяо», 1997. 288 с. [陈漱渝. 名家鲁迅. 北京: 中国华侨出版社, 1997 年, 288 页].
193. *Чжэн Чжэньдо*. Сборник литературных споров. Шанхай: Издательство литературы и искусства, 1935. 441 с. [郑振铎. 文学论争集. 上海: 文艺出版社, 1935 年, 441 页].
194. *Чжэнь Цзяньхуа*. Русские писатели и китайская литература.

- Иньчуань: Народное издательство Нинся, 2002. 406 с. [陈建华. 俄罗斯斯作家与中国文化. 银川: 宁夏人民出版社, 2002 年. 406 页].
195. Чэнь Сыхэ. О Ба Цзине. Шэньян: Издательство «Весенний ветер литературы и искусства», 2002. 500 с. [陈思和. 解读巴金. 沈阳: 春风文艺出版社, 2002 年. 500 页].
196. Чэнь Сыхэ, Гу Епин. Ба Цзинь: интерпретация нового века: сборник Междунар. симпозиума исследователей Ба Цзиня. Фучжоу: Издательство образования Фуцзяня, 2002. 640 с. [陈思和, 辜也平. 巴金: 新世纪的阐释 — 巴金国际学术研讨会论文集. 福州: 福建教育出版社, 2002 年. 640 页].
197. Чэнь Цзиньбяо. Поиск мира грез «Диких трав» // Собрание исследований современной литературы Китая. 1990. № 4. С. 224–233. [陈锦标. «野草»梦境探寻 // 中国现代文学研究丛刊, 1990 年 04 期].
198. Чэнь Шаосун, Чунь Жэнь. Собрание современных китайских стихотворений в прозе. Харбин: Народное издательство Хэйлуцзян, 1985. 124 с. [陈少松, 纯人. 当代中国散文诗文库. 哈尔滨: 黑龙江出版社, 1985 年. 124 页].
199. Чу Цзиньни. Шарль Бодлер в России: глазами реалистов и модернистов. Дисс. ... магистра филол. наук. Шанхай, 2012. 62 с. [初金一. 俄国文学视野中的波德莱尔. 上海外国语大学, 2012 年. 62 页].
200. Юань Ин. Драгоценное наследие – предисловие к переводу «Стихотворений в прозе» Тургенева. Чанша: Народное издательство Хунани, 1985. С. 1–3. [袁鹰. 一份珍贵的世界散文遗产 — 屠格涅夫散文诗集代序, 长沙: 湖南人民出版社, 1985 年, 1–3 页].
201. Ян Юэчжи. «Думы» Ба Цзиня и японский фильм // Исследование Ба Цзиня. 2007. Вып. 4. С. 8–9. [杨月枝. 巴金的随想录与日本电影 // 巴金研究, 2007 年 04 期].

Приложение 1.

Перечень переводов «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева в Китае.

№	Произведения И. С. Тургенева	Авторы перевода	Годы	Язык
1	«Нищий», «Дурак», «Маша» и «Щи»	Лю Баньнун	1915	с английского
2	«Собака» и «Корреспондент»	Лю Баньнун	1918	с английского
3	50 стихотворений в прозе	Шэнь Ин	1920	с русского
4	«Природа»	Го Можо	1921	с английского
5	«Порог»	Шэнь Синжэнь	1922	с английского
6	40 стихотворений в прозе («Деревня», «Разговор», «Старуха», «Собака», «Соперник», «Нищий», «Довольный человек», «Конец света (Сон)», «Два четверостишия», «Воробей», «Череп», «Роза», «Последнее свидание», «Посещение», «Услышишь суд глупца...», «Христос», «Голуби», «Завтра! Завтра!», «Повесить его!», «Что я буду думать?..», «Как хороши, как свежи были розы...», «Морское плавание», «Мы еще	Сюй Юйнань и Вань Вэйкэ	1922	с английского и японского

	повоюем!» и др.)			
7	«Воробей»	Чжэн Чжэньдо	1925	с английского
8	«Роза»	Вэй Суюань	1925	с русского
9	7 стихотворений в прозе	Ши Минь	1928	с английского
10	49 стихотворений в прозе из «Senilia» (кроме стихотворений «Порог» и «Русский язык»)	Бай Ди и Цин Е	1929	с английского
11	«Порог» и «Как хороши, как свежи были розы...»	Вэнь Пэйюнь	1929	с русского
12	51 стихотворение в прозе (весь цикл «Senilia» целиком)	Ло Сэнь	1930	с английского
13	9 стихотворений в прозе	Хуан Юань	1933	с японского
14	31 стихотворение в прозе (вторая часть «Стихотворений в прозе», не публиковавшаяся при жизни автора)	Янь Ши	1934	с французского
15	«Дрозд (II)» и «Без гнезда»	Бай Е	1935	
16	8 стихотворений в прозе («Порог», «Нищий», «Маша», «Чернорабочий и белоручка», «Русский язык», «Ши», «Два богача», «Как хороши, как свежи были розы...» и «Мы еще повоюем»)	Ба Цзинь	1935	с английского

17	«Порог»	Ба Цзинь	1935	с русского
18	«Роза» и «Маша»	Ба Цзинь	1936	с английского
19	«Как хороши, как свежи были розы...»	Гао Ман	1943	с русского
20	«Как хороши, как свежи были розы...» и «Мы еще повоюем»	Тянь Ни	1944	с английского
21	22 стихотворения в прозе («Старуха», «Собака», «Нищий», «Довольный человек», «Маша», «Природа», «Последнее свидание», «Памяти Ю. П. Вревской», «Порог», «Милостыня», «Ши», «Лазурное царство», «Два богача», «Старик», «Пир у Верховного Существа», «Христос», «Завтра! Завтра!», «Повесить его!», «Что я буду думать?..», «Мы еще повоюем!», «Воробей» и «Роза»)	Ли Бинжо	1944	с английского
22	6 стихотворений в прозе	Ду Бинчжэн	1944	с английского
23	10 стихотворений в прозе	Ню Цзяньфу	1945	с английского
24	41 стихотворение в прозе из «Senilia»	Ба Цзинь	1945	с английского
25	39 стихотворений в прозе («Разговор», «Собака»,	Ли Юэнань	1945	с английского

	<p>«Соперник», «Нищий», «Конец света (Сон)», «Маша», «Дурак», «Восточная легенда», «Два четверостишия», «Воробей», «Череп», «Роза», «Милостыня», «Памяти Ю. П. Вревской», «Последнее свидание», «Посещение», «Ши», «Лазурное царство», «Старик», «Два богача», «Корреспондент», «Два брата», «Эгоист», «Пир у Верховного Существа», «Сфинкс», «Нимфы», «Враг и друг», «Христос», «Камень», «Голуби», «Завтра! Завтра!», «Природа», «Повесить его!», «Как хороши, как свежи были розы...», «Морское плавание», «Н. Н.», «Стой!», «Монах» и «Мы еще повоюем!»</p>			
26	«Морское плавание» и «Воробей»	Лу Гэн	1957	с русского
27	83 стихотворения в прозе, то есть весь цикл	Хуан Вэйцзин	1981	с русского

	Тургенева целиком			
28	«Чернорабочий и Белоручка (<i>Разговор</i>)»	Цзинь Фэньи	1981	с русского
29	10 стихотворений в прозе («Деревня», «Памяти Ю. П. Вревской», «Чернорабочий и Белоручка (<i>Разговор</i>)», «Порог», «Посещение», «Голуби», «Мы еще повоюем!», «Русский язык», «Когда меня не будет...» и «У-а... У-а!»)	Гэ Баоцюаня	1983	с русского
30	31 стихотворение в прозе («Деревня», «Нищий», «Маша», «Два четверостишия», «Воробей», «Роза», «Памяти Ю. П. Вревской», «Последнее свидание», «Порог», «Ши», «Лазурное царство», «Старик», «Камень», «Голуби», «Завтра! Завтра!», «Природа», «Что я буду думать?..», «Как хороши, как свежи были розы...», «Морское плавание», «Мы еще повоюем!»)	Чжан Шоужэнь	1983	с русского

	«Молитва», «Русский язык», «Писатель и критик», «Дрозд (I)», «Дрозд (II)», «Без гнезда», «Когда меня не будет...», «Путь к любви», «Любовь», «У-а... У-а!» и «Мои деревья»)			
31	83 стихотворения в прозе, весь цикл целиком	Ван Чжилян	1987	с русского
32	15 стихотворений в прозе («Дрозд (I)», «Дрозд (II)», «Без гнезда», «Кубок», «Чья вина?», «Гад», «Писатель и критик», «Когда меня не будет...», «Песочные часы», «Я встал ночью...», «Путь к любви», «Куропатки», «Nessun maggior dolore», «У-а... У-а!» и «Мои деревья»)	Лу Юн	1993	с русского
33	83 стихотворения в прозе	Лю Цзисин	1998	с русского
34	83 стихотворения в прозе	Жэнь Цзыфэн	1998	с русского
35	83 стихотворения в прозе	Хуан Чэнлай и Цзинь Лючунь	2000	с русского
36	83 стихотворения в прозе	Чжан Тефу	2002	с русского
37	83 стихотворения в прозе	Шэнь Няньцзюй	2003	с русского

38	«Старик»	Сяо Юй	2009	с английского
39	79 стихотворений в прозе (кроме 4 стихотворений «Житейское правило», «Фраза», «Простота» и «Ты заплакал...»)	Цзэн Сыи	2010	с русского