

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Линь Инин

**Перволичная форма повествования
в русской и китайской дневниковой прозе
(Н.В. Гоголь и Лу Синь, Ю.В. Жадовская и Дин Лин)**

5.9.3 Теория литературы

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научные руководители:
кандидат филологических наук
Исакова Ирина Николаевна
кандидат филологических наук
Дрейзис Юлия Александровна

Москва – 2026

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Категория лица в языке художественного произведения	23
1.1. Первое лицо в поэтическом языке	23
1.2. Третье лицо в поэтическом языке	29
1.3. Культурные истоки категории лица: безличность как поэтический принцип .	35
1.4. Выводы	43
Глава II. Перволичная форма повествования в русской и китайской прозе ..	45
2.1. Исповедальный монолог как характерный тип самовысказывания в русской прозе.....	45
2.2. Элементы самовысказывания и женский монолог в классической китайской литературе	56
2.3. Перволичная форма повествования в классической китайской жанровой системе.....	68
2.4. Модификация перволичной формы повествования в современной китайской жанровой системе.....	80
2.5. Выводы	92
Глава III. Проблема повествования от первого лица в жанре дневника	94
3.1. Проблема повествования от первого лица: тип нарратора и точка зрения	94
3.2. Тип нарратора и психологизм в жанре дневника	100
3.3. Выводы	108
Глава IV. Психологизм в художественных дневниках	109
4.1. Дневник «сумасшедшего»	109
4.2. Дневник женщины	124
4.3. Психологизм в китайской дневниковой прозе первой половины XX века	138
4.4. Выводы	145
Заключение	147
Библиография	154

Введение

Диссертация посвящена поиску типологических сходжений и различий в генезисе и поэтике перволичной формы повествования в русской и китайской дневниковой прозе (середина XIX века России и начало XX века Китая). Важнейшая функция и семантический признак повествования от первого лица в западной поэтике связаны с раскрытием субъективного восприятия мира¹. Данная форма имеет долгую историю, в ходе которой она неоднократно трансформировалась. Ее истоки восходят к греко-римским философским трактатам, где «я» одновременно выступает как субъект, так и объект описания². Наибольшее распространение перволичное повествование получило в западноевропейской литературе Нового времени³.

В русской литературе перволичное повествование возникает в агиографической литературе, а проникает в светскую только во второй половине XVIII века во многом под влиянием западноевропейской, в это же время появляются первые произведения, написанные в жанре дневника. Китайская литература представляет собой самобытную и уникальную традицию, принципиально отличную от европейской. Перволичное повествование как форма эмоционального выражения берет свое начало не в прозе, а в поэзии, которая вплоть до Нового времени оставалась единственным общепризнанным видом художественной литературы⁴. Поэтическая традиция оказала фундаментальное влияние на становление и развитие других литературных форм (новеллы, романа, драмы) и ее эстетика явственно ощущается как на формальном уровне (включение стихов, ритмизация, образность), так и на содержательном (тематика, художественное мировосприятие). При этом подлежащее зачастую отсутствовало

¹ Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. Т. 35. № 4. С. 348.

² Фуко М. Технология себя / Пер. с англ. А. Корбута // Логос. 2008. № 2. С. 106–107.

³ Мельничук О.А. Повествование от первого лица: интерпретация текста. М.: Изд-во Московского университета, 2002. С. 75.

⁴ 张国风. 诗歌的文体强势地位 // 中国人民大学学报. 2014. 第3期. 第98-105页. [Чжан Гофэн. Поэзия как доминирующий литературный жанр // Чжунго жэньминь дасюэ сюэбао. 2014. № 3. С. 98–105.]

как в поэзии, так и в прозе, что способствовало формированию особой категории безличности. В результате субъект, как правило, не становился объектом художественного изображения.

Активное усвоение перволичного повествования китайской литературой произошло лишь в период «Движения 4 мая» (1919) на фоне возрастающего интереса к человеческой личности, языковой реформы (в ходе которой подлежащее, выраженное местоимением «я», стало важным компонентом предложения) и влияния западной литературы, в частности заимствования ее нарративных стратегий. Основной формой освоения этого нарратива стали художественные дневники, оформившиеся в устойчивый жанр под названием – «жицзи ти сяошо»⁵. Именно в этот период появилось значительное количество подобных произведений. Согласно статистике Ли Сюйнаня, в 1910-е гг. было опубликовано 14 художественных дневников, в 1920-е – 107, а в 1930-е – 83⁶.

Ярким свидетельством нарративной трансформации стали «Записки сумасшедшего» Лу Синя⁷ – первое сяошо на современном китайском языке, выполненное в форме художественного дневника. В тексте (4051 иероглиф) местоимение первого лица «я» (我) встречается 119 раз. Это произведение также демонстрирует смену нарратива: нарратор «я» совмещает функции повествователя и протагониста, а его субъективное восприятие мира формирует структуру текста⁸. Впоследствии перволичное повествование прочно вошло в китайскую литературу. Как отмечает С.В. Никольская, «дневники, записки, письма как форма

⁵ Жицзи (日记) – дневник. Сяошо (小说) – общий термин для художественной прозы, охватывающий такие формы, как рассказ, новелла, повесть и роман. Жицзи ти сяошо (日记体小说) представляет собой жанр художественной прозы, сознательно стилизованный под форму дневника.

⁶ 李昉男. 中国现代日记体小说论: 博士论文. 吉林大学, 2019. 第 133–142 页. [Ли Сюйнань. О современном китайском художественном дневнике: дис. ... канд. филол. наук. Цзилинь дасюэ, 2019. С. 133–142.]

⁷ Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) — великий китайский писатель, критик и общественный деятель, основоположник современной китайской литературы. Его творчество стало предметом отдельной области исследований — как в Китае, так и в России (т.н. «лусиневедение»). На русский язык его произведения переводились неоднократно, в том числе в рамках фундаментального четырехтомного собрания сочинений (1956) под общей редакцией В.С. Колоколова. Значимым изданием стал также том в «Библиотеке всемирной литературы» (1971), включивший повести и рассказы под общей редакцией Н.Т. Федоренко.

⁸ 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 上海: 上海人民出版社, 1988. 第 93–94 页. [Чэнь Пинъюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1988. С. 93–94.]

художественного произведения, повести и рассказы, написанные от первого лица, есть у Лу Синя, Юй Дафу, Дин Лин, Чжан Таньи, Бацзиня и других классиков современной⁹ литературы»¹⁰.

В центре диссертационного исследования – **проблема** типологических сходжений и различий перволичного повествования в русской и китайской дневниковой прозе: не только сходства и различия представлений о личности, стоящих у истоков двух культур, но также художественные способы воплощения этих представлений в разных литературных традициях и их трансформация в дневниковой прозе.

Степень изученности вопроса. Особенности повествования от первого лица давно являются предметом исследования в нарратологии, активно развивающейся со второй половины XX века. Ключевой аспект в их изучении – соотношение нарратива и точки зрения, глубоко разработанное в трудах таких теоретиков, как Б.А. Успенский, Н. Фридман, В. Шмид, Ф.К. Штанцель, Ж. Женетт и др. Повествование от первого лица часто рассматривается как тактика ограничения точки зрения. Выделяют два основных типа диегетического нарратора: нарратора-свидетеля и нарратора-протагониста¹¹.

Важным направлением стало изучение ретроспективного повествования, в котором китайский нарратолог Шэнь Дань, вслед за западными коллегами, указала на феномен удвоения и слияния перспектив «я»-повествующего и «я»-переживающего¹². Особый случай представляет собой слияние этих точек зрения, характерное для дневников и записок, где временной разрыв между событием и его

⁹ В китайском литературоведении для обозначения литературы конца XX – начала XXI века используются термины «современная» (сяньдай 现代) и «новейшая» (дандай 当代). Отсчет «современного» периода принято связывать с публикацией в 1918 г. повести Лу Синя «Записки сумасшедшего», в то время как начало «новейшего» периода датируется либо 1949 г., либо 1980-ми гг.

¹⁰ Никольская С.В. Перволичностная форма повествования в современной китайской литературе // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: сборник материалов. СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2016. Т. 1. С. 260.

¹¹ См., напр.: Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 254; Мельничук О.А. Повествование от первого лица: интерпретация текста. М.: Изд-во Московского университета, 2002. С. 77; Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 91; Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept // PMLA. 1955. Vol. 70. № 5. P. 1175–1176.; и др.

¹² Shen Dan. Difference Behind Similarity: Focalization in First-Person Narration and Third-Person Center of Consciousness // Acts of Narrative. Ed. Carol Jacobs and Henry Sussman. Stanford: Stanford UP, 2003, P. 89–90.

фиксацией минимален. В таких текстах на первый план выходит проблема самосознания и самопознания, однако данный феномен до сих пор остается недостаточно изученным.

Рассмотрение повествования от первого лица тесно связано с проблемой самопознания и культурной идентичности. Данный аспект нашел серьезное теоретическое обоснование в работах классиков литературоведения. Согласно Ю.М. Лотману, в системе текстов «Я – Я» (процессе автокоммуникации) происходит перестраивание самой личности и дневниковые записи как классический пример автокоммуникации «делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего»¹³. М. Фуко, анализируя истоки представления о «я» в греко-римской философии (Платон, Сенека) и его трансформацию в христианских трудах (Иоанн Кассиан, Тертуллиан), показывает, что, когда человек пишет для себя, его «я» выступает как предельная реальность текста, становясь одновременно субъектом и объектом описания. Этот процесс детализирует личный опыт, отражает историческое конструирование идентичности и развивает культуру заботы о себе¹⁴.

В XXI веке фокус исследований сместился в сторону проблем идентичности и интертекстуальности, что отразилось в терминологическом обновлении. В дополнение к классическому «повествованию от первого лица» появился более удобный для нас термин – «перволичное повествование». Он оказался особенно продуктивным для анализа модернистской и постмодернистской прозы, позволяя исследовать сложную идентичность повествующего субъекта¹⁵. Наглядной демонстрацией аналитического потенциала этой категории служит, в частности, работа О.Е. Романовской «Разновидности перволичной формы повествования в

¹³ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 25.

¹⁴ Фуко М. Технология себя / Пер. с англ. А. Корбута // Логос. 2008. № 2. С. 106–107.

¹⁵ См., напр.: Геймбук Е.Ю. «Преодоление чуждости чужого...»: функции интертекстуальных элементов в перволичном повествовании (На материале романа В. Каверина «Два капитана») // Русский язык в школе. 2017. № 4. С. 45–51; Кучина Т.Г. Между воспоминанием и грезой: биографический сюжет в перволичном повествовании (на примере прозы Николая Кононова) // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. № 12. 2008. С. 268–272.

постмодернистской прозе»¹⁶. Исследовательница выделяет четыре разновидности такого повествования: полицитатный иронический нарратив, исповедь антигероя, пародийный оправдательный монолог, необарочный сказ. Эти формы «я-повествования» активно используют интертекстуальность, иронию и авторские маски для художественного осмысления экзистенциальных проблем, особенностей современного сознания и его зависимости от социокультурного контекста.

Вопросы самопознания, культурной идентичности и перволичного повествования находятся на стыке изучения «мемуарной литературы», «психологической прозы», «промежуточной прозы», «эго-документов», «дневниковой прозы» и т.д. Исследователи интерпретируют эти жанры как тексты самопознания и культурной памяти, в которых собственное «я» рассматривается во взаимодействии с динамикой общественной мысли, революциями, войнами, женской эмансипацией и другими социальными процессами. Следовательно, перволичное повествование предстает не как изолированный прием, а как центральный элемент широкого проблемного поля, изучаемого в трудах Л.Я. Гинзбург, М.Ю. Михеева, И.Л. Савкиной и других, где через личный опыт реализуется историческое конструирование идентичности¹⁷.

Важным аспектом анализа дневниковой прозы стало ее соотнесение с мемуарами, автобиографиями, исповедями, записками, письмами и т.п.¹⁸. Широкий подход к интересующему нас понятию демонстрирует М.Ю. Михеев, включая в него наряду с дневниками также записные книжки, мемуары, исповеди, письма, записи снов, фенологические наблюдения, путевые заметки, лирические отступления, абстрактные рассуждения и даже разговор с самим собой¹⁹.

¹⁶ Романовская О.Е. Разновидности перволичной формы повествования в постмодернистской прозе // Гуманитарные исследования. 2023. № 4. С. 103–108.

¹⁷ См.: Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.; История в эго-документах: исследования и источники / Гл. ред. Н.В. Суржилова. Екатеринбург: АсПУр, 2014. 336 с.; Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). М.: Водолей Publishers, 2007. 262 с.; Савкина И.Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 438 с.; и др.

¹⁸ Боброва О.Б. Дневник К.И. Чуковского в историко-литературном контексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2007. С. 63; Пономарева Е.В. Дневниковая проза: маргинальное пересечение с другими документально-художественными формами // Национальная ассоциация ученых. 2015. № 4-5 (9). С. 129–132.

¹⁹ Михеев М.Ю. Записные книжки и дневники (30 гг.): Михаил Пришвин, Павел Филонов, Андрей Платонов //

В русском литературоведении в рамках изучения дневниковой прозы особое внимание уделяется писательским дневникам²⁰. Ученых привлекают стилевые и структурные особенности этих текстов: фрагментарность, фактографичность и художественность. Вместе с тем анализируется баланс лиричности и эпичности, субъективности и объективности. Значительный вклад в систематизацию жанра внес О.Г. Егоров, разработавший типологию литературных дневников с учетом личности их автора: экстравертивный, интровертивный, переходящий, осциллирующий виды²¹.

В науке предпринимаются попытки провести границу между подлинным и художественным дневником. Так, М.В. Ромашкина определяет художественные дневники как «записки совершенно вымышленного лица, литературного героя»²², где фрагментарность и синхронность повествования используются как сознательный литературный прием. Часто такая форма рассматривается и как способ изображения человеческой души. Например, О.Г. Егоров видит ее задачу в «изображении внутреннего мира героя, глубин его души»²³. Ярким примером служит повесть «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя. Отмечая сложную жанровую природу данного произведения, в котором обнаруживаются элементы дневника, писем, исповеди и автобиографии, А.В. Скрипник указывает, что оно, будучи актом самосознания и самопознания героя, сближается с психологической и дневниковой прозой²⁴.

В китайском литературоведении многочисленные труды посвящены

Сайт Universitas personarum. М.: НИВЦ МГУ, 2002. URL: <http://uni-persona.srcc.msu.su/site/research/miheev/filpri.htm> (дата обращения: 21.11.2025).

²⁰ См., напр.: Иващенко Е.Г., Андреева Е.И. Дневниковая проза Марины Цветаевой // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 54. С. 151–154; Колядина А.М. Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2006. 215 с.; Субботенко С.С. Композиционно-синтаксическая организация дневниковой прозы (на материале немецкого языка) // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2018. № 1 (28); Федотова В.В. Поэтика дневниковой прозы И.А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Казань, 2010. 182 с.; и др.

²¹ Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 134–146.

²² Ромашкина М.В. Дневник как литературная форма (С. Киркегор, М.Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08, 10.01.03. М., 2016. С. 23.

²³ Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 237.

²⁴ Скрипник А.В. Специфика жанра «записок» в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя и «Сильфиде» В.Ф. Одоевского // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 306. С. 15–17.

нарративным, стилистическим и идейным особенностям именно художественных дневников. В монографии Чэнь Пинъюаня дневниковая форма рассматривается как эффективный способ ограничения точки зрения нарратора, а произведения периода «Движения 4 мая» смещают акцент с внешних событий на самовыражение²⁵. В диссертации Ли Сюйнаня выделяются три этапа развития жанра в первой половине XX века: зарождение (1910-е), расцвет (1918 – конец 1920-х) и упадок (с середины 1930-х)²⁶. Исследователь проследил путь развития жанра от внешней социальной критики к внутреннему самоанализу и обратно. Художественные дневники, по-видимому, оказали большее влияние на трансформацию первоначальной формы в китайской литературе, чем в русской. Однако комплексный сравнительный анализ первоначальной формы повествования не проводился.

Для сопоставления в настоящей работе выбраны репрезентативные тексты эпохи «культурного взрыва», где первоначальное повествование ведется от лица маргинальных субъектов – «сумасшедшего» и женщины. В русской и китайской литературах есть прямые параллели: «Записки сумасшедшего» (1835) Н.В. Гоголя и одноименное произведение (Куанжэнь жицзи 狂人日记, 1918) Лу Синя, «Отрывки из дневника молодой женщины» (1848) Ю.В. Жадовской и «Дневник Софьи» (Шафэй нюйшидэ жицзи 莎菲女士的日记, 1928) Дин Лин²⁷.

Одноименные повести Гоголя и Лу Синя уже стали предметом сравнительных исследований, в которых рассматриваются сходства и различия двух текстов, заимствования в области образной системы, стиля, жанра,

²⁵ 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 上海: 上海人民出版社, 1988. 第 218 页. [Чэнь Пинъюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1988. С. 218.]

²⁶ 李昫男. 中国现代日记体小说论: 博士论文. 吉林大学, 2019. 第 120 页. [Ли Сюйнань. О современном китайском художественном дневнике: дис. ... канд. филол. наук. Цзилинь дасюэ, 2019. С. 120.]

²⁷ Дин Лин (丁玲, 1904–1986) — одна из великих китайских писательниц XX века. Она прославилась своей ранней прозой (например, «Дневник Софьи»), с которой в Китае начало развиваться направление исповедальной женской литературы. Впоследствии ее творчество эволюционировало в сторону социалистического реализма. Роман «Солнце над рекой Сангань» (Тайян чжао цзай Санганьхэ, 1948) о земельной реформе в деревне был переведен Л.Д. Позднеевой (1949) и был удостоен Сталинской премии (1952). Другие ее работы были представлены в сборнике «Избранное» (1954) с предисловием той же переводчицы.

повествовательной манеры и тематики²⁸. Замечено, что Лу Синь перенял у Гоголя форму дневника, образ «сумасшедшего», перволичное повествование, а также иронию как инструмент для социальной критики. Однако ученые единодушно подчеркивают, что Лу Синь не просто подражал, а создал глубоко оригинальное произведение. Ключевые различия лежат в идейной сфере. Если Поприщин – жертва социальной иерархии, то герой Лу Синя – это сознательный борец с феодальными устоями и старыми порядками. Критика Лу Синя направлена не на отдельный класс, а на всю традиционную культуру. В стилевом отношении повесть китайского автора часто определяется как синтез реализма, романтизма и символизма, в то время как произведение Гоголя относят преимущественно к критическому реализму. Однако специфика перволичной формы повествования, основанная на разных представлениях о личности в творчестве двух писателей, а также в русской и китайской культурах, остается разработанной недостаточно.

В свою очередь типологические схождения наблюдаются в женском повествовании двух культур, представленном в дневниковой форме, однако их сравнительный анализ в интересующем нас ракурсе до сих пор не проводился. «Отрывки из дневника молодой женщины» Ю.В. Жадовской — одна из первых повестей в форме дневника в русской женской литературе, раскрывающая внутренний конфликт и сложные переживания главной героини – мыслящей женщины той эпохи²⁹. «Дневник Софьи» Дин Лин отличается беспрецедентной субъективностью: открытым выражением женского сексуального влечения и внутреннего конфликта, что подтверждается частотностью использования

²⁸ См., напр.: Ли Аньци. История изучения повести «Записки сумасшедшего» Лу Синя в Китае в контексте влияния одноименного произведения Н.В. Гоголя // *Litera*. 2019. № 4. С. 26–34; Ли Аньци. Образ сумасшедшего в творчестве Н.В. Гоголя и Лу Синя // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология*. 2020. № 3. С. 85–93; 邵伯周. 《狂人日记》研究三题 // *上海师范大学学报. 哲学社会科学版*. 1983. 第 2 期. 第 22–24 页. [Шао Бочжоу. Три вопроса о «Записках сумасшедшего» // *Шанхай шифань дасюэ сюэбао*. Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань. 1983. № 2. С. 22–24.]; 王富仁. 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 天津: 天津教育出版社, 2008. 第 176 页. [Ван Фужэнь. Ранние повести Лу Синя и русская литература]. Тяньцзинь: Тяньцзинь цзяоюй чубаньшэ, 2008. С. 176.]; и др.

²⁹ Войтенко И.В. Проза Юлии Жадовской: жанровое и стилевое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук. М.: РГБ, 2007. С.41–71.

местоимения «я» (1073 раза в 639 предложениях)³⁰. Объединяет эти произведения не только жанр, но и ключевая роль в развитии перволичного повествования и литературного психологизма.

Как видно, устойчивый интерес ученых к заявленной проблематике, недостаточная разработанность теории перволичного повествования в рамках исторической поэтики и компаративистики, сохраняющиеся лакуны в осмыслении специфики художественного изображения личности в русской и китайской литературах обусловили **актуальность** диссертации.

Научная новизна работы:

1. Впервые проведено систематическое сопоставление перволичного повествования в русской и китайской литературах и определены особенности этой художественной формы с учетом ее генезиса и национальной специфики.

2. Установлены типологические схождения, учитывающие культурно-исторические различия, в художественных дневниках сумасшедшего Н.В. Гоголя и Лу Синя, женских дневниках Ю.В. Жадовской и Дин Лин.

Объект исследования – перволичное повествование в русской и китайской дневниковой прозе (середина XIX века и начало XX века соответственно), его истоки, типологические особенности. **Предмет** сравнительного анализа – семантика и функции перволичной формы в русской и китайской поэзии и повествовательной литературе, ее трансформация в художественных дневниках русских и китайских писателей, творчески воплотивших репрезентативные случаи повествования двух субъектов – «сумасшедшего» и женщины.

Материалом для прослеживания истоков перволичной формы послужили русская (Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин, А.А. Фет) и китайская (Цюй Юань (屈原, 340?–278? до н.э.), Ли Бо (李白, 701–762), Ду Фу (杜甫, 712–770)) поэзия, автобиографическая исповедь (протопоп Аввакум), танские новеллы (Ван Ду (王度,

³⁰ 刘知凝. 莎菲的“声音”——《莎菲女士的日记》的女性主义叙事学分析 // 名作欣赏. 2025. 第8期. 第90–92页. [Лю Чжинин. «Голос» Софьи – феминистский нарратологический анализ «Дневника Софьи» // Минцзо синьшан. 2025. № 8. С. 90–92.]

585?–625?), Чжан Чжо (张鷟, 660?–740?), Юань Чжэнь (元稹, 779–831)) и сунские записки (Фань Чжунъянь (范仲淹, 989–1052), Оуян Сю (欧阳修, 1007–1072)). Для детального сопоставительного анализа трансформации повествования от первого лица в дневниковой прозе были выбраны две пары текстов: повесть-дневник «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя и одноименное произведение Лу Синя; «Отрывки из дневника молодой женщины» Ю.В. Жадовской и «Дневник Софьи» Дин Лин. В соответствии с принципом историзма критерием сопоставимости выступили сходства в литературном процессе двух стран: усвоение русской литературой середины XIX века и китайской литературой начала XX века западноевропейских традиций перволичного повествования, в рамках которого происходило осмысление человеческой личности. С целью выявить специфику перволичного повествования в китайской литературе и проследить эволюцию данной формы были проанализированы четыре художественных дневника 1930–1940-х гг.: «Праздник фонарей» (Шаньюань дэн 上元灯, 1929) Ши Чжэцуня (施蛰存, 1905–2003), «Записки из мира духов» (Гуйту жици 鬼土日记, 1931) Чжан Тяньи (张天翼, 1906–1985), «Распад» (Фу ши 腐蚀, 1941) Мао Дуня (茅盾, 1896–1981) и «Палата № 4» (Дисы бинши 第四病室, 1945) Ба Цзиня (巴金, 1904–2005). Выбранные тексты являются репрезентативными для решения поставленных в работе задач.

Цель диссертации – выявить генезис и определить особенности поэтики перволичного повествования (с указанием сходств и различий) в русской и китайской дневниковой прозе (середина XIX века России и начало XX века Китая). Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Описать семантику и определить функции первого и третьего лица в поэтическом языке, на материале русской и китайской поэзии (так как на ее основе в дальнейшем формировалась дневниковая проза, в первую очередь в Китае), установить происхождение (с опорой на философские и религиозные основы) категории безличности в этих двух литературных традициях.

2. Охарактеризовать специфику истоков самовысказывания в древнерусской (исповеди) и классической китайской прозе (новеллы и записки).

3. Реконструировать становление перволичного повествования в китайской литературе первой половины XX века на примере художественных дневников Ши Чжэцуня, Чжан Тяньи, Ба Цзиня и Мао Дуня.

4. Выявить контактные связи и типологические схождения (с учетом культурно-исторических различий) в повестях-дневниках Н.В. Гоголя и Лу Синя, Ю.В. Жадовской и Дин Лин.

Теоретические и методологические основы исследования. Базовыми в работе выступают сравнительно-исторический и сравнительно-типологический подходы, восходящие к трудам академика А.Н. Веселовского. Сравнительный анализ в понимании ученого не ограничивался изучением влияний и заимствований, а был нацелен на обнаружение историко-литературных закономерностей, в том числе бесконтактных совпадений между явлениями словесности, возникающими на сходной социокультурной почве: «...история поэтического стиля, отложившегося в комплексе типических образов-символов, мотивов, оборотов, параллелей и сравнений, повторяемость или общность которых объясняется либо а) единством психологических процессов, нашедших в них выражение, либо б) историческими влияниями»³¹. Руководствуясь этим принципом, А.Н. Веселовский привлекал материал необъятного масштаба – как в горизонтальном направлении (русская, византийская, романо-германская литературы), так и в вертикальном (фольклор, древние памятники письменности, средневековая литература, литература Возрождения, литература романтизма). Не менее широк и предмет его рассмотрения, включающий сюжет, мотив, время, пространство, стиль, жанр и другие литературные единицы.

Фундаментальными для нас оказались исследования В.М. Жирмунского, который развивал сравнительно-типологический подход А.Н. Веселовского, подчеркивая его важность и продуктивность для сопоставления западных и

³¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 304.

восточных литератур: «Стадиально-типологические аналогии в развитии литературы выступают особенно отчетливо в тех случаях, когда отдельные произведения, жанры и стили в литературах, не связанных между собою прямыми взаимодействиями и влияниями, обнаруживают черты более или менее значительного сходства, обусловленного общими социально-историческими причинами. <...> Особенно многочисленны и поучительны аналогии можно отметить между произведениями народного творчества и средневековых литератур Запада и Востока»³². Чтобы преодолеть европоцентризм литературоведения и расширить рамки истории мировой литературы, он обращал внимание на среднеазиатский фольклор.

Сравнительно-исторический подход подтвердил свою плодотворность в литературоведении второй половины XX века, в методологически ценных для нас трудах Е.М. Мелетинского³³, Д.С. Лихачева³⁴, М.М. Бахтина³⁵, Ю.В. Манна³⁶. Современная историческая поэтика продолжает эту традицию, расширяя поле исследований. В ее рамках сформировались такие направления, как этнопоэтика³⁷ (изучение христианской традиции в русской литературе), имагология³⁸ (исследование репрезентации образов народов в литературе другого народа) и др.

Наряду с этим наблюдается рост интереса к Дальнему Востоку. Русский китаист В.М. Алексеев отмечал: «Пришла пора извлечь дальневосточный материал из его дальневосточной оболочки и экзотики! Горизонтальные плоскости должны

³² Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. М.: Академический проект, 2023. С. 24.

³³ Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.: Восточная литература, 1958. 264 с.

³⁴ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. 372 с.; Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л.: Наука, 1973. 254 с.

³⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

³⁶ Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.; Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. 398 с.

³⁷ Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 5–11; Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.; Захаров В.Н. Снова о перспективах из учения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. № 1. С. 11.

³⁸ Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40; Сунь Цявень. Развитие русского сравнительного литературоведения: идеи А.Н. Веселовского и В.М. Жирмунского // Нефилология. 2019. № 18. С. 163.

соединиться с вертикальными»³⁹. Ученый стремился сделать китайскую литературу предметом изучения наравне с литературами других стран, способствуя формированию целостной картины мировой литературы: «Для истории китайской литературы, как и для всякой другой, сравнительные этюды являются существенно важными, поскольку именно они ведут непосредственно к созданию соответствующих частей истории литературы мировой»⁴⁰. Методологический подход В.М. Алексеева, основанный на широком охвате изучаемого материала, соответствует ключевым принципам исторической поэтики: «Сравнительные этюды – наш лозунг. Чем больше сравнений, тем шире и глубже выводы»⁴¹. Вклад ученого в сравнительное литературоведение заключается в том, что он не только положил начало сравнительной поэтике китайской и западной литератур, но и углубил типологическую концепцию исторической поэтики, объединив исследования литературных влияний с параллельными исследованиями⁴². Ярким примером служит его работа «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве». Хотя этих поэтов разделяли три столетия, они, по мнению В.М. Алексеева, вполне сопоставимы, поскольку творили на похожих этапах развития своих литературных традиций, а их произведения посвящены одной теме и выдержаны в сходном духе⁴³.

Аналогичных исследовательских принципов придерживался В.В. Агеносов, сопоставляя жанр антиутопического дневника в творчестве Чжан Тяньи и Лао Шэ (老舍, 1899–1966) с романом Е.И. Замятина «Мы»⁴⁴. В работах В.М. Алексеева и В.В. Агеносова европейский текст служит фоном и точкой отсчета для сравнения.

³⁹ Алексеев В.М. Наука о Востоке: статьи и документы. М.: Наука, 1982. С. 383.

⁴⁰ Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002. С. 352.

⁴¹ Алексеев В.М. Наука о Востоке: статьи и документы. М.: Наука, 1982. С. 194.

⁴² 张冰. 试论阿列克谢耶夫的中西诗学比较研究 // 国外文学. 2024. 第 4 期. 第 31-39 页. [Чжан Бин. О сравнительном исследовании поэтики Востока и Запада в работах В.М. Алексеева // Вайго вэньсюэ. 2024. № 4. С. 31–39.]

⁴³ Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002. С. 352.

⁴⁴ Агеносов В.В. Китайские единомышленники Е. Замятина: Чжан Тяньи и Лао Шэ // Неофилология. 2022. № 4. С. 759–771.

Методологического баланса, с нашей точки зрения, достигает также И.Н. Исакова в статье «Конфликт как проблема исторической поэтики», где анализируются схождения и различия в разрешении противоречий в европейской, индийской и китайской литературах, обусловленные мировоззренческими парадигмами⁴⁵.

В китайском литературоведении сравнительный анализ традиционно фокусируется на установлении контактных связей и выявлении прямых влияний. Как отмечает Ван Сяньюань, «русская литература оказала огромное влияние на китайские литературные направления, движения, концепции, творчество писателей и критику литературоведов XX века. Исследования китайско-российских литературных отношений в основном проявляются в изучении рецепции русской литературы современной китайской литературой»⁴⁶. Например, Ван Чжилян в монографии «Русская литература и Китай» исследует рецепцию Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М. Горького, В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова в китайской литературе XX века⁴⁷.

Вместе с тем некоторые исследователи отмечают необходимость совершенствования сложившейся в этой научной сфере методологии. Так, Ли Минбинь полагает, что сравнительное изучение китайской и русской литератур должно опираться на подходы, предложенные русскими учеными⁴⁸. Русист Ян Минмин, в свою очередь, отмечает перспективность данного пути: «Его суть заключается в преодолении ограничений времени, пространства, качества и интенсивности, в соединении литературных явлений разных стран, народов, языков и культур, не имеющих фактических связей, с целью поиска общих литературных закономерностей <...> его применение, без сомнения, является наиболее сложным

⁴⁵ Исакова И.Н. Конфликт как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. № 2. С. 7–28.

⁴⁶ 王向远. 中国比较文学百年史. 银川: 宁夏人民出版社, 2007. 第 197–198 页. [Ван Сяньюань. Столетняя история сравнительного литературоведения в Китае. Иньчуань: Нинся жэньминь чубаньшэ, 2007. С. 197–198.]

⁴⁷ 王智量. 俄国文学与中国. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. 386 页. [Ван Чжилян. Русская литература и Китай. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 1991. 386 с.]

⁴⁸ 李明滨. 走进俄罗斯汉学研究之门 // 国际汉学. 2017. 第 1 期. 第 8 页. [Ли Минбинь. Введение в исследование русского китаеведения // Гоцзи ханьсюэ. 2017. № 1. С. 8.]

и предъявляет более высокие требования к структуре знаний и способности к критическому мышлению исследователя. <...> Особенно для России – страны, долгое время балансировавшей между Востоком и Западом, – евразийские свойства ее культуры создают предпосылки для применения метода параллельного исследования. <...> Реформы Петра I и Просвещения в России, политика самоусиления и Движения за новую культуру в Китае – все это оставило глубокий след в литературе обеих стран. Это предоставляет обширные возможности для глубокого изучения и интерпретации в различных аспектах: образов персонажей, тем произведений, сюжетов, стилей, символов, литературных направлений и школ, эстетических концепций и духовных устремлений»⁴⁹.

Ван Цзечжи в своей монографии «Выбор и потеря: культурный взгляд на китайско-русские литературные отношения»⁵⁰ синтезирует анализ как контактных, так и бесконтактных связей между двумя культурами. По его мнению, активное восприятие русской литературы в современной китайской литературе, начиная с «Движения 4 мая» 1919 г., объясняется социокультурным родством двух народов: сходством исторических условий («отсталость», борьба с феодализмом), культурной психологии (неразвитость гуманистической традиции, консервативное мышление) и социальной роли литературы (ориентация на решение общественных проблем). Распространение западноевропейских идей (таких, как ценность личности) в России, начавшееся раньше, чем в Китае, обеспечило китайских писателей готовым и релевантным образцом, благодаря чему они активно заимствовали демократические и гуманистические идеи, принципы реализма, видя в них инструмент для преобразования национальной психологии. Однако, как подчеркивает ученый, этот процесс сопровождался «утратой»: китайская литература не восприняла религиозно-философские идеи (в частности, концепт

⁴⁹ 杨明明. 比较文学视阈下的中国俄罗斯文学研究 (1978–2017) // 浙江工商大学学报. 2018. № 3. 第 75 页. [Ян Минмин. Исследование русской литературы в Китае с точки зрения сравнительного литературоведения (1978–2017) // Чжэцзян гуншан дасюэ сюэбао. 2018. № 3. С. 75.]

⁵⁰ 汪介之. 选择与失落——中俄文学关系的文化观照. 南京: 江苏文艺出版社, 1995. 333 页. [Ван Цзечжи. Выбор и потеря: культурный взгляд на китайско-русские литературные отношения. Нанкин: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 1995. 333 с.]

покаяния), укорененные в русской культуре, что демонстрирует избирательный характер культурного диалога. Сравнивая образы персонажей (крестьян, «маленьких людей», интеллигентов, женщин), исследователь отмечает типологические схождения и различия, обусловленные спецификой исторических условий Китая⁵¹. Если в русской литературе стремления женщин сосредоточены в основном на идеальной любви, то в китайской литературе героини борются за общественные идеалы.

Для объяснения механизмов функционирования категории лица (перволичность и безличность) в поэтическом языке нами использованы работы Г.О. Винокура, Я.И. Гина, И.И. Ковтуновой, Ю.М. Лотмана, Н.В. Патроевой и др.

С опорой на типологию, предложенную О.Г. Егоровым («Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра»), в нашей диссертации изучаются стиль и композиция дневников: концентрация сознания на внешнем и/или внутреннем мире.

Положения, выносимые на защиту:

1. Семантика и функции перволичной формы в русской и китайской литературных традициях имеют как сходства, так и существенные различия. В русской поэзии, наследуя западноевропейскому романтизму, местоимение «я» служит ключевым средством для обозначения и характеристики лирического субъекта. Однако для классической китайской поэзии в целом характерен принцип безличности, обусловленный как пропуском подлежащего, так и эстетико-философскими установками (конфуцианская сдержанность, даосская «скрытость»).

2. Различие между приемами перволичного повествования в русской и китайской прозе определяется религиозно-философскими принципами, на которые опирается литература. Так, в русской литературе, начиная с агиографии, сложилась устойчивая исповедальная традиция. Ее истоки прослеживаются в автобиографических исповедях, а дальнейшее развитие – в классической прозе, включая художественные дневники. Самовыражение в классической китайской

⁵¹ Там же. С. 126–127.

прозе (я-высказывание в танских новеллах и классических пьесах) часто отличается либо поверхностно-сентиментальным восприятием мира (когда эмоции и мысли предстают смутными, мимолетными, фрагментарными), либо вниманием к внешнему миру. В классических записках и сяшо, маркированных иероглифом «цзи», авторы стремятся скрыть свою субъективность, избегая местоимений первого лица, поэтому доминирует категория безличности.

3. Утверждение в китайской литературе первой половины XX века перволичного повествования, особенно в дневниковой прозе, стало результатом синтеза зарубежных влияний и национальной традиции. Для этого периода характерны три типа повествования: саморефлексивный, сентиментальный и ориентированный на внешнюю реальность. Их эволюция ознаменовалась переходом от нарратора-протагониста к нарратору-наблюдателю и от психологизма к социальной сатире.

4. На раннем этапе развития жанра художественного дневника выявляются такие особенности, как слияние точек зрения нарратора и персонажа и использование прямого психологизма (самоанализ, рефлексия, внутренний конфликт, включение «чужого слова»). Эти черты ярко представлены в двух парах текстов: повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и одноименной повести Лу Синя; повести Ю.В. Жадовской «Отрывки из дневника молодой женщины» и повести Дин Лин «Дневник Софьи». Лу Синь заимствовал у Гоголя художественный образ и дневниковую форму, а боевой дух китайского героя уходит корнями в литературную традицию. Сознание персонажа Лу Синя обращено вовне – к оценке других людей, тогда как внутренний мир Поприщина раскрывается через исповедальную речь и интенсивный самоанализ. Между тем женские дневники отличает абсолютная интровертность и конфликт в личной сфере. Но если героиня Жадовской олицетворяет жертвенную любовь и женственность, то Софья Дин Лин разрывается между чувственным влечением и нормами морали.

Теоретическая значимость исследования. Описывается и уточняется категория безличности как ключевого поэтического принципа классической

китайской литературы, детерминированного синтаксическими особенностями китайского языка (пропуск подлежащего) и эстетико-философскими установками (конфуцианская сдержанность, даосская «скрытость»). Противопоставление данного принципа исповедальной традиции русской литературы открывает перспективное направление в компаративистике. Устанавливается корреляция между становлением перволичного повествования и развитием психологизма. Компаративный анализ позволяет определить, что для раннего этапа развития жанра художественного дневника характерны слияние перспектив нарратора и персонажа, использование приема самоанализа и раскрытие внутреннего конфликта. Обозначаются два вектора психологизма: «внутри» (саморефлексия «маленького человека» у Гоголя) и «вовне» (социальный протест у Лу Синя). Выявляются специфические черты самоанализа в женской дневниковой прозе. Описываются три типа нарратива в китайской дневниковой прозе (саморефлексивный, сентиментальный, ориентированный на внешнюю реальность). Исследование вводит в российский научный оборот ряд китайских текстов и разрабатывает теоретическую базу для их анализа. Полученные выводы вносят вклад в уточнение понятийного аппарата нарратологии, исторической поэтики и сравнительного литературоведения, обладают потенциалом для использования в трудах по теории нарратива, поэтике дневника, проблемам психологизма и русско-китайской компаративистике.

Практическая значимость работы. Результаты исследования могут быть востребованы при создании учебных курсов и пособий по теории литературы (в разделах, посвященных нарратологии, литературным родам и жанрам, психологизму), истории китайской литературы XX века.

Достоверность полученных результатов обеспечивается согласованностью выбранных методологических установок, опорой на актуальные и авторитетные источники, логикой исследования и большим объемом изучаемого материала.

Апробация диссертации. Основные результаты работы излагались и обсуждались в рамках научных семинаров кафедры теории литературы МГУ имени

М.В. Ломоносова, были представлены на XXXI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 12-26 апреля 2024). Основные результаты исследования отражены в 5 публикациях, 4 из них – в российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова.

Вклад автора диссертации в статьи, написанные в соавторстве с И.Н. Исаковой, составляет больше половины и заключается в том, что диссертант проанализировал феномен безличности в классической китайской литературе (ярко представлен в лирических произведениях), это легло в основу сравнительного анализа перволичного повествования двух национальных традиций. Кроме того, автор диссертации ввел в российский научный оборот китайские литературные тексты, послужившие материалом для сравнительного анализа.

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. Линь Инин. Жанр дневника сумасшедшего у Н.В. Гоголя и Лу Синя – анализ одноименных повестей «Записки сумасшедшего» с текста до контекста // *Litera*. 2022. № 3. С. 44–59. 1,2 а. л. Импакт-фактор РИНЦ: 0,298. EDN: GDPBLU.

2. Линь Инин. Эволюция жанра дневника в китайской литературе // *Вестник Пятигорского государственного университета*. 2024. № 2. С. 47–50. 0,6 а. л. Импакт-фактор РИНЦ: 0,132. EDN: WPUSBG.

3. Линь Инин, Исакова И.Н. Безличные конструкции как способ повествовательной зашифровки лирического субъекта в древнекитайской поэзии // *Мир науки, культуры, образования*. 2024. № 4 (107). С. 525–528. 0,7 а. л. Импакт-фактор РИНЦ: 0,575. EDN: HDVFJE.

4. Линь Инин. Проблема повествовательного лица в ракурсе китайской нарратологии: эволюция нарративной перспективы в китайской литературе // *Litera*. 2025. № 12. С. 12–20. 0,7 а. л. Импакт-фактор РИНЦ: 0,298. EDN: MXAFYN.

Иные публикации по теме диссертации:

5. Линь Инин, Исакова И.Н. Жанр дневника как форма изображения женского самосознания в повестях «Отрывки из дневника молодой женщины» Ю.В. Жадовской и «Дневник Софьи» Дин Лин // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 01/2. С. 149–154. 0,8 а. л. Импакт-фактор РИНЦ: 0,105. EDN: RLVEZA.

Структура работы: диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка (247 позиций). Общий объем диссертации – 178 страниц.

Глава I. Категория лица в языке художественного произведения

Китайская словесность обладает самостоятельной и неповторимой традицией, которая существенно отличается от европейской. В классической китайской литературе вплоть до Нового времени поэзия занимала господствующее положение, оставаясь практически единственной признанной формой художественного творчества, тогда как художественная проза долгое время находилась за рамками высокой словесности⁵². Трактат Лю Се (刘勰, 465–522) «Резной дракон литературной мысли» (Вэнь синь дяо лун 文心雕龙), считающийся «вершиной теоретической мысли Средних веков»⁵³, не только утвердил главенство поэзии в литературной иерархии, но и систематически изложил ее поэтику, сосредоточившись исключительно на лирических жанрах. Согласно его учению, поэзия есть воплощение внутренних чувств и помыслов автора: «Поэзия – это средство выражения устремлений»⁵⁴. В данной главе сопоставляется категория лица в классической китайской поэзии и в русской поэзии, воплощающей в себе опыт европейской литературной парадигмы.

1.1. Первое лицо в поэтическом языке

Категория лица играет ключевую роль в организации поэтического текста. Наиболее ярко она проявляется в лирических текстах, которые традиционно рассматриваются как речь от первого лица, передающая субъективное восприятие мира. Как отмечает Г.О. Винокур, «лирические тексты отличаются от всяких других известным своеобразием в употреблении круга языковых средств, связанных с

⁵² Кравцова М.Е. Теория и жанры литературы // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 / Гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. лит, 2008. С. 148.

⁵³ Лисевич И.С. Литературная мысль // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. / Гл. ред. Г.П. Бердников. М.: Наука, 1984. С. 106.

⁵⁴ 刘勰. 文心雕龙. 北京: 中华书局, 2012. 第 57 页. [Лю Се. Резной дракон литературной мысли. Пекин: Чжунхуа шуцзюй. С. 57.]

понятиями “я” и “ты”»⁵⁵. Ю.М. Лотман указывает на функцию местоимений в лирике для обозначения человеческих отношений. Он пишет, что «если в повествовательных жанрах сюжетные ситуации моделируют некоторые реальные эпизоды на языке определенных идейно-художественных структур, то лирика добавляет еще одно звено – систему местоимений, которая становится универсальной моделью человеческих отношений»⁵⁶. Однако конкретное семантическое наполнение лица может существенно варьироваться в поэтических традициях разных культур.

Первое лицо в индоевропейской языковой системе тесно связано с выражением личных переживаний и высказыванием личного опыта. Местоимение «я» маркирует индивидуальность, субъективность действия и внутреннюю референцию речевого акта, соотносясь с моментом речи в настоящем и связываясь с парадигмой «здесь» и «сейчас»⁵⁷.

Поэтическая речь от первого лица, будь то лирика или дневниковая проза, часто интерпретируется как акт самопознания и автокоммуникации. Согласно гегельянской схеме, лирика – поэзия субъективности, воплощающая внутренний мир и стремление «высказать себя и услышать чувство в раскрытии его самого»⁵⁸. Г.О. Винокур подчеркивает, что первое лицо указывает не просто на субъекта речи, а на субъекта, который обозначает самого себя и говорит о себе⁵⁹. Ю.М. Лотман рассматривает текст «Я – Я» как механизм накопления информации, самопознания и переформирования личности: «Текст в канале “Я” – “Я” имеет тенденцию обрастать индивидуальными значениями и получает функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности»⁶⁰. Ученый

⁵⁵ Винокур Г.О. Я и ты в лирике Баратынского // Винокур Г.О. Филологические исследования. М.: Наука, 1990. С. 244.

⁵⁶ Лотман Ю.М. Анализ поэтического произведения. Л.: Просвещение, 1972. С. 84.

⁵⁷ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 286–288; Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.: Наука, 1972. С. 97.

⁵⁸ Гегель Г.В.Ф. Сочинения: в 14 т. Т. 14. Кн. 3. М.: Издательство социально-экономической литературы АН СССР, 1958. С. 291.

⁵⁹ Винокур Г.О. Я и ты в лирике Баратынского // Винокур Г.О. Филологические исследования. М.: Наука, 1990. С. 242.

⁶⁰ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской

также отмечает, что дневниковые записи как классический пример автокоммуникации «делаются не с целью запоминания определенных сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего»⁶¹.

В западной поэтике органичным свойством лирики считается эгоцентризм, что находит выражение в реализации трех типов дейксиса: «персональный (личный) (местоимения 1 и 2 лица + 3 лицо), локативный (“здесь”) и временной (“сейчас”))»⁶². При этом лирический субъект часто эксплицитно выражен, широко употребляются грамматические формы первого лица (местоимения «я», «мы», «мой», «наш» и перволичные формы глагола) для обозначения личного сознания и индивидуальных переживаний.

В европейской поэтической традиции местоимение «я» служит важным способом для обозначения лирического субъекта и его характера⁶³. Грамматические формы первого лица также широко представлены в русской поэзии, развивающей традиции западноевропейского романтизма. Так, Н.В. Патроева, анализируя сборник стихотворений Е.А. Баратынского «Сумерки», отмечает, что местоимение «я» используется в 5 из 27 стихотворений⁶⁴. Местоимение «я» в стихотворении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» обрастает конкретными реалиями и деталями, обусловленными особенностями лирического сюжета. Первое лицо приобретает особую философскую глубину в стихотворении «Недоносок», построенном как исповедь мистического «человекодуха». Аналогичная тенденция наблюдается в поэзии А.С. Пушкина, где формы «я», «мой» и перволичные глаголы соотнесены с эмоциями, мыслями и желаниями лирического субъекта: «Я слезы

культуры, 1996. С. 36.

⁶¹ Там же. С. 25.

⁶² Мешков М.Н. Местоимения и обращения в русской лирике XIX века (коммуникативный аспект): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Елец, 2011. С. 10.

⁶³ Лемякина Н.А. Мосолова Г.П. Семантика и функции личных местоимений в лирике поэтов серебряного века // Гуманитарные науки и стратегии образования: пути интеграции: сборник научных трудов по материалам V Международной научно-практической конференции – Надькинских чтений. 2018. С. 45; Мурашева О.П. Семантика и функции местоимений в поэтическом тексте // Ярославский педагогический вестник. № 1-2 (38–39). 2004. С. 13.

⁶⁴ Патроева Н.В. Функции и семантика личных местоимений в лирике Е.А. Баратынского // Русская словесность. 1998. № 6. С. 7.

лю; мне слезы утешенье; / **Моя душа**, плененная тоской...»⁶⁵ («Желание»); «**Я верю: я любим**; для сердца нужно верить»⁶⁶ («Дориде»); «**Я пережил** свои желанья, / **Я разлюбил** свои мечты; /... / **Живу** печальный, одинокой, / **И жду**: придет ли **мой конец?**»⁶⁷ («Я пережил свои желанья»); «**Я вас любил**: любовь еще, быть может, /... / **Я вас любил** безмолвно, безнадежно /... / **Я вас любил** так искренно, так нажно...»⁶⁸ («Я вас любил...»). Высокая частотность местоимения «я» характерна и для стихотворений А.А. Фета. Как отмечает М.Н. Мешков, лирический герой поэта обращен прежде всего внутрь себя, постигая мир через свои чувства⁶⁹: «**Я жду**... Темно-синее небо / И в мелких, и в крупных звездах, / **Я слышу** биение сердца / И трепет в руках и в ногах»⁷⁰ («Я жду... Соловьиное эхо»).

В китайской поэтике традиционно выделяют две формы существования лирического субъекта. Их различие было сформулировано ученым Ван Говэем в рамках теории о двух типах эстетического восприятия: «область с “я”» (ю во чжи цзин 有我之境) и «область без “я”» (ву во чжи цзин 无我之境): «В области с “я” вещи рассматриваются с моей точки зрения, поэтому все вещи носят мой собственный оттенок. В области без “я” вещи сами изображают себя, поэтому трудно различить мою позицию и позицию вещей»⁷¹. Иными словами, «область с “я”» характеризуется прямым выражением индивидуальных эмоций и субъективного взгляда на мир, в то время как «область без “я”» стремится к чистой объективности, где авторское «я» растворено в изображении действительности.

В ранней китайской народной поэзии часто встречаются местоимения первого лица, выполняющие функцию обозначения лирического субъекта. По данным Тань Цзюньцяна, в поэтическом сборнике «Книга песен и гимнов»

⁶⁵ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 1. М.: Воскресенье, 1994. С. 169.

⁶⁶ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 2, кн. 1. М.: Воскресенье, 1994. С. 127.

⁶⁷ Там же. С. 151.

⁶⁸ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 3, кн. 1. М.: Воскресенье, 1995. С. 188.

⁶⁹ Мешков М.Н. Местоимения и обращения в русской лирике XIX века (коммуникативный аспект): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Елец, 2011. С. 18.

⁷⁰ Фет А.А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 1. М.: Акад. проект, 2002. С. 85.

⁷¹ 王国维. 人间词话. 上海:上海古籍出版社, 1998. 第 78 页. [Ван Говэй. Слова в мире. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1998. С. 78.]. Произведения и научные исследования на китайском языке даются в переводе автора, если не указано другое.

(Шицзин 诗经, XI?–VI? вв. до н.э.) лирический субъект в образе «я» присутствует более чем в 55% стихотворений (168 из 305)⁷². Чаще всего лирический герой обозначается разговорной формой «я» (我). Например, в стихотворении «Тихая девушка» (Цзин нунь 静女) герой описывает свои тонкие переживания во время свидания: радость, чистую и крепкую любовь:

静女其姝, Тихая девушка так хороша и нежна!

俟我于城隅。 Там, под стеною, **меня** ожидает она.

爱而不见, Крепко люблю я, но к ней подойти не могу;

搔首踟蹰。 Чешешь затылок, а робость, как прежде, сильна.⁷³

В другом стихотворении «В походе на гуннов» (Цайвэй 采薇) «я» приобретает обобщенный характер, отождествляясь с группой солдат, затянутых в войну и тоскующих по родине:

昔我往矣, **Помню** время, когда уходили в поход,

杨柳依依。 Был на ивах зеленый, зеленый наряд;

今我来思, Ныне **мы возвращаемся** к дому назад –

雨雪霏霏。 Только снежные хлопья летят и летят..

行道迟迟, Долго, долго солдатам обратно идти,

载渴载饥。 Нас и голод и жажда томят на пути,

我心伤悲, Сердце ранено **скорбью**. Никто, говоря,

莫知我哀。 Не узнает, как страждет солдат.⁷⁴

В поэтическом сборнике «Чуские строфы» (Чу цы 楚辞, IV–III вв. до н.э.) также наблюдается множество стихотворений от первого лица. Например, в поэме

⁷² 谭君强. 论叙事学视阈中抒情诗的抒情主体 // 云南师范大学学报. 哲学社会科学版. 2016. 第3期. 第130页. [Тань Цзюньцян. О лирическом субъекте в лирике с точки зрения нарратологии. Юньнань шифань дасюэ сюэбао. Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань. 2016. №3. С. 130.]

⁷³ Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А.А. Штукина. М.: Художественная литература, 1987. С. 49.

⁷⁴ Там же. С. 134.

«Скорбь разлученного» (Лисао 离骚) Цюй Юаня, состоящем из 373 строк, 85 раз используются местоимения первого лица в различных формах книжного стиля (юй 余 – 51 раз, ву 吾 – 26, юй 予 – 4, чжэнь 朕 – 4). Лирическое «я» в этом произведении эмпирично, направлено на себя и обретает конкретность и процессуальность душевных состояний, что обусловлено объемом текста. Местоимения первого лица передают исповедальную интонацию, отражая индивидуальные переживания поэта.

«Я» указывает на самоидентификацию:

帝高阳之苗裔兮, Покойный **мой** отец Бо-юном звался,
朕皇考曰伯庸。 Чжуань, сын неба, – славный предок мой.

<...>

纷吾既有此内美兮, **Я**, удостоясь счастья такого,
又重之以修能。 Его удвоил внешнею красой.

«Я» указывает на страх перед быстротечностью времени:

汨余若将不及兮, И **я** спешил, боясь, что не успею,
恐年岁之不吾与。 Что **мне** отпущено немного лет.

«Я» указывает на неизменную преданность государю и глубокую заботу о судьбе Отечества:

岂余身之惮殃兮, Но разве о себе самом **горюю**,
恐皇舆之败绩! Династии меня страшит конец.

<...>

亦余心之所善兮, За то, что сердцу **моему** любезно,
虽九死其犹未悔。 Хоть девять раз я умереть готов.

«Я» указывает на конфликт идеала и реальности, страдание от клеветы и интриг коварных чиновников:

饨郁邑余侘傺兮, В душе **моей** – печаль, досада, горечь,
吾独穷困乎此时也。 **Несу** один невзгоды этих дней!

宁溘死以流亡兮, Но лучше смерть, чтоб навсегда исчезнуть,
余不忍为此态也! Чем примириться с участью такой!

«Я» указывает на стойкое стремление к идеалу и неустанный духовный поиск:

虽体解吾犹未变兮, И после смерти я таким же буду,
岂余心之可惩? Кто может душу изменить **мою**?

<...>

路曼曼其修远兮, Путь предо мной просторный и далекий,
吾将上下而求索。 **Взлечу** и вновь **спущусь** к своей судьбе.⁷⁵

Можно заметить, что в доциньскую эпоху (до 221 до н.э.), когда не были установлены строгие эстетические нормы и поэтические принципы, лирический субъект нередко обозначается местоимениями первого лица. Лирическое «я» чаще носит обобщенный характер, хотя в отдельных случаях приобретает и эмпирические черты.

1.2. Третье лицо в поэтическом языке

Понимание семантики и функций категории лица в лирике расширяется, в дискурс включается и случай третьего лица. Я.И. Гин подробно рассмотрел функционирование категории лица в поэтическом языке, исследуя, как переключение лица влияет на хронотоп, коммуникативную рамку и смысловой строй лирического произведения⁷⁶. И.И. Ковтунова предлагает гибкий подход к пониманию лирического субъекта, расширяя диапазон первого лица. Она указывает, что лирическое «я» «колеблется от я, обладающего неисследимой глубиной и большой обобщающей силой (от есть способностью отождествления с бесчисленными другими я), до внешнего эмпирического я, ограниченного данным

⁷⁵ 楚辞. 汉俄对照 / 管玉红, М. 克拉夫佐娃译. 北京: 北京师范大学出版社, 2016. 第 2–33 页. [Чуцы. Китайско-русские параллельные тексты / Пер. с кит. Гуань Юйхун, М. Кравцовой. Пекин: Бэйцзин шифань дасюэ чубаньшэ, 2016. С. 2–33.]

⁷⁶ Гин Я.И. Поэтика грамматической категории лица // Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избр. работы. СПб.: Гуманитар. агенство «Акад. проект», 1996. С. 109–119.

конкретным лирическим эпизодом»⁷⁷.

Хотя первое лицо чаще всего эксплицитно выражено в лирике, некоторые литературоведы признают, что в этом роде литературы также присутствует категория третьего лица. Так, Л.Я. Гинзбург отмечает, что прямая речь от имени лирического «я» не является обязательной, существуют «разные способы предметной и повествовательной зашифровки авторского сознания – от масок лирического героя до всевозможных “объективных” сюжетов, персонажей, вещей, зашифровывающих лирическую личность именно с тем, чтобы она сквозь них просвечивала»⁷⁸.

Б.О. Корман также обращает внимание на вариативность выражения авторского сознания, противопоставляя первое и третье лицо как разные степени его скрытости: «Степень “скрытости” собственно автора в тексте может быть различной. В определенной степени ее характеризует выбор местоимений. В одних стихотворениях собственно автор вообще не выступает как “я”: его как будто нет между изображением и читателем; все изложение выдержано в третьем лице»⁷⁹.

И.И. Ковтунова описывает подобные ситуации как «устранение я», подчеркивая: «Устранение я происходит в тех случаях, когда поэт стремится избежать центрального положения своего я, приглушает его или прячет совсем, выражая себя косвенным путем»⁸⁰. Исследовательница выделяет несколько синтаксических способов такого устранения: опущение местоимения «я» при глаголе-сказуемом, использование «я» в косвенных падежах, употребление притяжательного местоимения «мой», замена личных конструкций безличными, неопределенно-личными, обобщенно-личными, инфинитивными и номинативными. Кроме того, существуют и смысловые приемы: обращение к себе во втором лице, описание себя в третьем лице, передача собственных переживаний внешними голосами (например, голосами природы, духов, стихий и т.д.).

⁷⁷ Ковтунова И.И. Категория лица в языке поэзии // Поэтическая грамматика. М.: Азбуковник, 2006. С. 21.

⁷⁸ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 7.

⁷⁹ Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. С. 43.

⁸⁰ Ковтунова И.И. Категория лица в языке поэзии // Поэтическая грамматика. М.: Азбуковник, 2006. С. 24.

Можно утверждать, что третье лицо, противопоставляясь первому и сводясь к «не-лицу», служит основным способом зашифровки авторского сознания. Оно обладает «объективной референцией», связываясь с историческим временем и местом («там», «тогда»), выступает как «немаркированный член корреляции лица» и отражает «процесс, ориентированный на кого угодно или на что угодно»⁸¹. Если первое лицо соотнесено с сознанием личности, то третьеличные формы выражают категорию безличности и объективную картину мира.

Одной из важных грамматических форм сокрытия субъективности являются безличные конструкции. В грамматической категории это односоставные предложения, выражающие процессы или состояния, независимые от конкретного субъекта⁸². Они указывают на состояние «непознаваемости» и «необъяснимости» его носителя⁸³.

Безличные конструкции представляют собой важный способ объективизации и имплицитного выражения авторского сознания в русской и китайской поэзии. Исторически эти конструкции занимали значительное место в системе древних индоевропейских языков. Однако в большинстве современных индоевропейских языков они практически исчезают, тогда как в русском языке сохраняются в значительной степени⁸⁴. К безличным относятся предложения, где главный член выражен безличным глаголом, личным глаголом в безличном значении, наречием, кратким страдательным причастием среднего рода, отрицательной лексемой и т.д.⁸⁵.

Эта особенность активно используется в русской поэзии для создания объективизированной картины эмоций. В стихотворении Ф.И. Тютчева «Умом Россию не понять...» отсутствует личное местоимение и глаголы стоят в неопределенной форме, таким образом передается абстрактное и суммарно

⁸¹ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 290.

⁸² Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 2. Ч. 2. М.: Академия наук СССР, 1960. С. 12.

⁸³ Бергельсон М.Б. Безличные конструкции: действие или состояние? // Действие: лингвистические и логические модели: тезисы докладов. Институт языкознания Академии наук СССР. 1991. С. 15. URL: <https://www.phantastike.com/ru/deystviye/djvu/view/> (дата обращения: 12.07.2024).

⁸⁴ Зарецкий Е.В. Безличные конструкции в русском языке: культурологические и типологические аспекты (в сравнении с английским и другими индоевропейскими языками). Астрахань: Астраханский университет, 2008. С. 491.

⁸⁵ Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 2. Ч. 2. М.: Академия наук СССР, 1960. С. 13.

обозначающее восприятие действительности: «Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать – / В Россию можно только верить»⁸⁶. Подобными можно назвать некоторые строки Н.А. Некрасова: «Кому живется весело, / Вольготно на Руси?»⁸⁷ («Кому на Руси жить хорошо»); «Вот и сегодня... ну, просто беда! / Глупое карканье, дикие стоны...»⁸⁸ («В деревне»).

Категория безличности в китайском языке выражена еще шире. В нем особенно распространены безличные конструкции, которые обозначаются термином «предложения без подлежащего» (ву чжу цзюй 无主句). В русских безличных предложениях личное местоимение может появиться в других падежах. Например: «**Нам** не дано предугадать, / Как слово наше отзовется, – / И **нам** сочувствие дается, / Как **нам** дается благодать...»⁸⁹ (Ф.И. Тютчев «Нам не дано предугадать...»). Здесь местоимение «мы» в дательном падеже намекает на носителя речи и подразумевается обобщенно-личное “мы”, все люди. В китайской же поэзии личные формы часто совсем отсутствуют. Сравнивая китайский язык с индоевропейскими языками, лингвист Чжу Дэси указывает: «В древнекитайском языке, сформировавшемся в доцинской эпохе, и в современной устной речи отсутствие подлежащего в предложении – явление обычное. Иногда в абзаце предложений без подлежащего даже больше, чем с подлежащим»⁹⁰. Эта особенность наблюдается в стихотворении Тао Юаньмина (陶渊明, 365–427) из цикла «За вином» (Инь цзю 饮酒). Подобный синтаксис создает эффект трансцендентности, погружая поэта и читателя в сверхчеловеческое состояние.

结庐在人境, Жить среди людей,
而无车马喧。 А без стука повозок и коней.

⁸⁶ Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. Т. 2. М.: Классика, 2003. С. 165.

⁸⁷ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1982. С. 5.

⁸⁸ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 1. Л.: Наука, 1981. С. 127.

⁸⁹ Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. Т. 2. М.: Классика, 2003. С. 197.

⁹⁰ 朱德熙. 句子和主语——印欧语影响现代书面汉语和汉语句法分析的一个实例 // 世界汉语教学. 1987. 第3期. 第31页. [Чжу Дэси. Предложение и подлежащий – пример влияния индоевропейских языков на современную китайскую письменную речь и синтаксический анализ китайского языка // Шицзе ханьюй цзясюэ. 1987. № 3. С. 31.]

问君何能尔？	Как государю удалось？
心远地自偏。	Душа находится вдалеке.
采菊东篱下，	Рвать хризантемы под восточной оградой，
悠然见南山。	Легко видеть Южную гору.
山气日夕佳，	Горное дыхание и солнечный закат прекрасны，
飞鸟相与还。	Домой летят парами птицы.
此中有真意，	В этом заключен настоящий смысл，
欲辨已忘言。 ⁹¹	Когда высказать хочется, слова уж забывают(ся).

Лирический субъект в классической китайской поэзии, как замечает Ван Вэньюн, переходил от «области с “я”» к «области без “я”»⁹². Безличность – ключевая черта классической китайской поэзии. Из-за строгих ограничений объема стихотворения поэты часто опускали подлежащие⁹³. В период династии Тан (618 – 907) установились классические стихотворные формы: пятисловное четверостишие (20 иероглифов), семисловное четверостишие (28 иероглифов), пятисловное восьмистишие (40 иероглифов) и семисловное восьмистишие (56 иероглифов). В этих формах субъект высказывания обычно не выражен, а степень скрытости авторского сознания сведена к максимуму.

Местоимение «я» используется в народных песнях (юэфу 乐府) Ли Бо, например, в строках «От рождения мой талант полезен будет / Разбросав тысячу золотых, назад их получу»⁹⁴ (天生我材必有用, 千金散尽还复来) из «Прошу

⁹¹ 陶渊明. 陶渊明全集. 上海: 上海古籍出版社, 2015. 第 74 页. [Тао Юаньмин. Полное собрание сочинений Тао Юаньмина. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2015. С. 74.]

⁹² 王文勇. 叙述者的“无我之境”谏论——以中国古典诗歌叙事为例 // 江西社会科学. 2019. 第 4 期. 第 231 页. [Ван Вэньюн. Немного о “области без ‘я’” нарратора – на примере нарратива китайской классической поэзии. Цзянси шэцхуй кэсюэ. 2019. № 4. С. 231.]

⁹³ 朱德熙. 句子和主语——印欧语影响现代书面汉语和汉语句法分析的一个实例 // 世界汉语教学. 1987. 第 3 期. 第 32 页. [Чжу Дэси. Предложение и подлежащий – пример влияния индоевропейских языков на современную китайскую письменную речь и синтаксический анализ китайского языка // Шицзе ханьюй цзяосюэ. 1987. № 3. С. 32.]

⁹⁴ 唐诗选: 汉俄对照 / 赵红, 杜布阔娃编译. 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2014. 第 109 页. [Сборник танской поэзии: на китайском и русском языках / Сост. и пер. Чжао Хун, О.В. Дубкова. Сиань: Шицзе тушу чубань Сиань юсянь гунси, 2014. С. 109.]

поднести вино» (Цзян цзинь цзю 将进酒). Но в его четверостишии «Думы в ночной тиши» (Цзин е сы 静夜思) «я» отсутствует, даже если у лирического субъекта есть автопсихологические и автобиографические черты. Поэт не изображает страсть и порывы, только намекает на них, читатель должен догадаться, что скрывается за внешним спокойствием и грустью. Само появление такой эмоции, как грусть, показательно: часто она возникает тогда, когда человек переживает сильную эмоцию, но при этом не может ее продемонстрировать, он погружен в себя. Таким образом, личные переживания представлены как объективная картина человеческих эмоций вообще. Рассмотрим, как поэт растворяет личную тоску по дому и грусть от разлуки с другом в объективной картине через форму четверостишия:

床前明月光,	Перед моей постелью яркий свет луны,
疑是地上霜。	И кажется, что над землей струится иней
举头望明月,	Поднимаю взор и вижу ясный месяц,
低头思故乡。	Склоняю голову и вспоминаю родину свою. ⁹⁵

В оригинальном тексте первого стихотворения отсутствуют отмеченные в переводах указатели на первое лицо (нет личного местоимения и глаголы не изменяются по лицам), поэтому можно только по биографическим и автобиографическим материалам предполагать, что авторское «я» является носителем эмоций и субъектом действия.

В восьмистишии Ду Фу «Лунная ночь» (Юэ е 月夜) эмоции передаются косвенно через сюжет и портрет персонажа. В переводе используются местоимения «она», «твой», «я», «мы», конструирующие образ лирического «я»: муж находится далеко от жены и детей и по ним скучает. Но в оригинальном тексте отсутствуют личные местоимения и другие указатели на лирического субъекта. Читателю нужно догадаться, кто является лирическим субъектом: муж, который находится далеко от

⁹⁵ Там же. С. 95.

жены и детей, или наблюдатель, который видит происходящее со стороны. Таким образом, поэт минимизирует степень индивидуальности эмоций, выстраивая текст так, как будто это эмоции не индивидуальные, а всеобщие.

今夜鄜州月，	Сегодняшней ночью в Фучжоу сияет луна，
闺中只独看。	И в спальне одна любит ею она 。
遥怜小儿女，	Младенцы не знают еще по папе тоску，
未解忆长安。	И видеть не ведают о Чанъане。
香雾云鬟湿，	Туман ароматный прическу смочил，
清辉玉臂寒。	Ослепительный свет плечи твои охладил，
何时倚虚幌，	Когда же я полог сам подниму ，
双照泪痕干。	И в лунном сиянье высохнут слезы у нас ? ⁹⁶

Таким образом, как было показано выше, основное отличие китайского поэтического текста от западного заключается в доминировании категории безличности. На синтаксическом уровне это проявляется через предложения без подлежащего.

1.3. Культурные истоки категории лица: безличность как поэтический принцип

Категория безличности в поэтическом тексте обусловлена установлением философских мыслей, эстетической иерархии и поэтических принципов. Е.В. Зарецкий рассматривает безличные конструкции как признаки скромности и самоунижения, которые особенно заметны в азиатских культурах, а также в русской: «...русский, прибегающий к безличным конструкциям для описания своих достижений <...>, вовсе не считает их результатом действия внешних сил, судьбы, провидения, как и китаец <...> Русский язык занимает в этом отношении

⁹⁶ Там же. С. 171.

промежуточную позицию между двумя крайностями – ярко выраженным самоуничижением в азиатских культурах и откровенным эгоцентризмом английского языка»⁹⁷.

В древнерусской и классической китайской литературах в общем доминирует категория безличности, обе они характеризуются скрытостью в самовыражении. Но одна обусловлена христианским мировосприятием, другая – конфуцианским и даосским.

В христианской литературе подчеркивается единственная истина и единственное слово о ней. Безличные формы, включая сентенции, изречения, афоризмы, передают бесспорные факты⁹⁸.

Словом о единственной истине, истолкованием «вечной истины» и «таинственной глубины» считается Евангелие. А.С. Пушкин в статье «Об обязанностях человека» пишет: «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали все наизусть, которое не было бы уже пословицею народов; оно не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелие, – и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие»⁹⁹. В.Г. Белинский также утверждает глубину и истинность Евангелия: «Есть книга, в которой все сказано, все решено, после которой ни в чем нет сомнения, книга бессмертная, святая, книга вечной истины, вечной жизни – Евангелие. Весь прогресс человечества, все успехи в науках, в философии заключаются только в большем проникновении в таинственную глубину этой божественной книги, в осознании ее живых, вечно непреходящих

⁹⁷ Зарецкий Е.В. Безличные конструкции в русском языке: культурологические и типологические аспекты (в сравнении с английским и другими индоевропейскими языками). Астрахань: Астраханский университет, 2008. С. 461.

⁹⁸ Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. С. 109.

⁹⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.; Л.: Академия наук СССР, 1949. С. 443.

глаголов»¹⁰⁰.

В христианской литературе, развивающейся на основе Евангелия, отстаивается единственная божественная истина. Иоанн Дамаскин в «Трактате о правомыслии» сначала доказывал существование Бога как единственной истины: «Отец, Сын и Святой Дух – это единый Бог, единый Творец неба и земли и всякой твари <...> Причина всех благ, суцетворящая (οὐσιωποῖός) сила, безначальная, бессмертная, вечная и неописанная, Свет вечный, трисиянный, триипостасный, сокрытый мраком непостижимости»¹⁰¹; потом он определял категории выражаемого и невыражаемого: «неописуемое, невидимое и неосязаемое [свойство] Божества, описуемое, осязаемое и видимое [свойство] человечества»¹⁰². В христианском миропорядке истина частично словесно выражима, причем выражима только в рамках Евангелия, и о том, что выходит за рамки Евангелия, нужно молчать.

Когда речь идет о земной конкретности, Евангелие придерживается принципа молчания: «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такую и вам будут мерить»¹⁰³. Иоанн Лествичник в «Лествице» подробно излагал принцип молчания: он понимал многоглаголание как признак неразумия, злословия, лжи, и склонность к отрицательным эмоциям – страданию, унынию, а молчание – признак разума, подход к Богу, к молитве, к сердечному умилению: «Многоглаголание есть признак неразумия, дверь злословия, руководитель к смехотворству, слуга лжи, истребление сердечного умиления, призывание уныния, предтеча сна, расточение внимания, истребление сердечного хранения, охлаждение святой теплоты, помрачение молитвы. Благоразумное молчание есть мать молитвы, воззвание из мысленного пленения, хранилище божественного огня, страж помыслов, соглядатай врагов, училище плача, друг слез, делатель памяти о смерти, живописатель вечного мучения,

¹⁰⁰ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2. М.: Академия наук СССР, 1953. С. 555–556.

¹⁰¹ Дамаскин Иоанн. Трактат о правомыслии / Пер. с древнегреч. и примеч. А.Р. Фокина // Богословский сборник ПСТБИ. 2009. № 42. С. 8–14. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/traktat-o-pravomyслиi/#source (дата обращения: 10.10.2025).

¹⁰² Там же.

¹⁰³ Евангелие. М.: Благовест, 2014. С. 27.

любоиспытатель грядущего суда, споспешник спасительной печали, враг дерзости, безмолвия супруг, противник любоучительства, причащение разума, творец видений. Неприметное преуспеяние, сокровенное восхождение»¹⁰⁴. Можно сказать, что под молчанием христиане понимают путь разума и готовности к трансцендентным жизненным испытаниям, воспитание в себе милосердия, добродушия, смирения, кротости; а под многословием – заблуждение, ведущее ко гневу, дерзости, унынию...

Евангельские идеи легли в основу национального сознания в Древней Руси, они представлены в древнерусской литературе и особенно заметны в образцах агиографического жанра. Агиографы избирают фрагменты, соответствующие общим религиозным канонам, – это некие благовестные образы и их святые жизненные пути. При этом авторы избегают говорить о самих себе, подавляя личные эмоции, чувства и желание их выразить, считая их ничтожными, недостойными и даже грешными. Поэтому в самых древних агиографиях повествователь находится вне фабульного пространства, не имеет личности, и присутствует только для того, чтобы сообщать читателю о событиях.

Вместе с проповеданием в христианской культуре сосуществует традиция исповедания, которая допускает раскрытие внутренней жизни и концентрацию на самом себе: «Христианское миропонимание породило представление о ценности “сокровенного человека” и привнесло во внутренний мир героев литературы много нового. Были открыты сложность и противоречивость человеческой природы»¹⁰⁵. Например, в русской литературе нередко прослеживается исповедальный монолог, который ориентируется на глубокий самоанализ и рефлекссию. Это рассматривается во второй главе данной работы.

Для китайской же культуры самораскрытие характерно гораздо в меньшей степени. Как китайский язык, так и китайская культура проявляют крайнюю

¹⁰⁴ Лествичник Иоанн. Лествица, возводящая на небо / Пер. братия Оптиной Пустыни. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2013. 592 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/16 (дата обращения: 10.10.2025)

¹⁰⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2013. С. 189.

скромность, сдержанность и скрытость. Эта фундаментальная установка находит глубокое обоснование в конфуцианской традиции, которая регламентирует выражение эмоций и формирует нормативный образ личности.

Принцип сдержанности (цзе 节, ду 度) является центральным в конфуцианском мировоззрении. Так, в трактате «Учение о середине» (Чжун юн 中庸) утверждается: «Еще не обнаружившиеся чувства радости, гнева, печали и наслаждения называют внутренними. Но если, по обнаружении их, они оказываются согласными с принципом “средины”, то это называется гармонией. Средина – это великий принцип для всего мира; гармония – это великое Тао для вселенной»¹⁰⁶.

Конфуций связывал этот принцип с искусством слова, воспевая сдержанность в выражении эмоций. Образцом для него служил «Шицзин»: «В “[Книге] стихов” триста стихов – если одной фразой оценить их суть, то можно сказать: “Непрочных мыслей нет”»¹⁰⁷; «Песнь “Встреча невесты”»¹⁰⁸ веселит, но не развращает; печалит, но не ранит»¹⁰⁹; «“[Книга] стихов”! Ведь с ее помощью можно развить воображение и расширить кругозор, стать более общительным и научиться иронии. Из нее можно узнать, как вблизи служить отцу, а вдали – правителю, как называются птицы и звери, травы и деревья»¹¹⁰. Типы эмоций, одобряемые Конфуцием в поэзии, достаточно ограничены. Золотая середина «радость» (лэ 乐), «печаль» (ай 哀) считались умеренными, соответствующими этике, а «непристойность» (инь 淫), «страдание от раны» (шан 伤) – излишними, переходящими нормы.

Социальным воплощением сдержанности служит идеал «благородного мужа» (цзюньцзы 君子) – нормативной личности, противопоставленной

¹⁰⁶ Конфуцианский трактат «Чжун юн»: переводы и исследования / Сост. А.Е. Лукьянов. М.: Восточная литература 2003. С. 7.

¹⁰⁷ Конфуций. Лунь юй / Исслед., пер. с кит., коммент. Л.С. Переломова. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 306.

¹⁰⁸ Песня из «Шицзин».

¹⁰⁹ Конфуций. Лунь юй / Исслед., пер. с кит., коммент. Л.С. Переломова. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 323.

¹¹⁰ Там же. С. 427–428.

«маленькому человеку» (сяожэнь 小人), который действует из эгоистических и прагматических интересов¹¹¹. Ключевые добродетели «благородного мужа» – «гуманность» (жэнь 仁), «справедливость» (и 义), «соблюдение ритуалов» (ли 礼), «разумность» (чжи 智) и «искренность» (синь 信). В отличие от западного индивидуализма, идеал «благородного мужа» предполагает подчинение личных интересов общему благу, что особенно важно для правителей, чья добродетель служит примером для всего общества¹¹². Этот идеал закрепляется в иерархических отношениях – почтительности подданных к государю, сына к отцу, жены к мужу. Итак, китайская поэзия и проза придерживаются умеренности эмоций и не выходят за границы конфуцианских норм.

Значимость этой концепции подчеркивается ее частотой в каноне: понятие «благородный муж» встречается в конфуцианском трактате «Суждения и беседы» (Лунь юй 论语) 107 раз¹¹³. Его суть раскрывается через лаконичные афоризмы, например: «Благородный муж думает только о справедливости, маленький человек думает только о выгоде»¹¹⁴; «Благородный муж стремится вверх, маленький человек стремится вниз»¹¹⁵. Подобная афористичность, где сложная этическая система сводится к смысловому синтезу, сама по себе воплощает принцип сдержанности.

Конфуцианцы высоко ценили сдержанность в прозе, что нашло отражение в понятии «стиль чуньцю» (чуньцю пифа 春秋笔法). Этот термин, встречающийся в «Исторических записках» (Ши цзи 史记), происходит от названия летописи «Весны и осени» (Чуньцю 春秋), составленной Конфуцием. Сама летопись считается классическим образцом лаконичного и насыщенного смыслом стиля.

¹¹¹ Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 1 / Гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит, 2006. С. 547.

¹¹² Данилова Ю.Н. Образ цзюньцзы в китайской философии // Вестник КГУ. 2015. № 5. С. 68–70.

¹¹³ Конфуций. Лунь юй / Исслед., пер. с кит., коммент. Л.С. Переломова. М.: Восточная литература, 1998. С. 233.

¹¹⁴ Там же. С. 332.

¹¹⁵ Там же. С. 406.

Сыма Цянь в «Исторических записках» указывал: «Он¹¹⁶ был сдержан в своих выражениях, глубок и широк в своих пояснениях. Поэтому, хотя правители царств У и Чу сами себя называли ванами, в Чуньцю они были понижены в ранге и именовались только цзы»¹¹⁷. Правители удельных царств У и Чу узурпировали титул «ван», который по праву принадлежал только Сыну Неба (императору Чжоу). Это был акт мятежа и неслыханной гордыни. Конфуций, описывая их в летописи, не стал использовать их самопровозглашенный титул «ван». Вместо этого он называл их «цзы» – стандартным титулом для аристократа, четвертым по рангу. Этим простым выбором слова Конфуций показывает, что не признает их незаконных притязаний. Он, не называя их мятежниками, унижает их своим пером, восстанавливая символический порядок. Это и есть осуждение в молчании.

В основе китайской эстетики лежит концепция «инь» (隱). В даосском понимании «инь» синонимично «сюань» (玄), обозначающему пустоту, глубину и невыразимость истины. Лаоцзы пишет: «О пути можно судить, но то не предвечный Путь. / Имя можно назвать, но то не предвечное Имя. / <...> / То и другое являются вместе, но по-разному именуются. / Совместность их зовется сокровенностью. / Сокроет и еще сокроется: / Врата бесчисленных чудес»¹¹⁸. Его последователь Чжуанцзы также считает, что красота ощутима, но не судима: «Небо и Земля обладают великой красотой, а о том не говорят <...> Мудрый вникает в доблести Неба и Земли и постигает существо всех вещей»¹¹⁹.

В дальнейшем даосское понятие «сюань» развивалось в высший эстетический принцип «инь». Литературный теоретик Лю Се впервые выдвинул «инь» (в переводе на русский «инь» означает «скрытость», «незаметность», «потаенность», «таинственность», «необъяснимость», «непостижимость»,

¹¹⁶ Конфуций.

¹¹⁷ Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи») / Пер. с кит. и коммент. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина. Т. 6. М.: Наука, 1992. С. 148.

¹¹⁸ Лаоцзы. Даодэцзин: книга о пути жизни / Пер. В.В. Малявина. М.: Феория: Центр В. Малявина Средоточие, 2013. С. 128.

¹¹⁹ Чжуанцзы. Даосские каноны. Философская проза. Кн. 2. Ч. 1.: «Чжуанцзы». Внутренний раздел / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Роцца, 2017. С. 196–197.

«невыразимость», «скромность») как литературный стиль и описывал его особенности в литературе. «Инь – основа. Смысл имеется вне вэня (текста). Скрытый голос раздается со стороны [намек]. Литературная прелесть проявляется незаметно. [Слова] многозначны как гексаграммы и начертания [«И цзина»], как будто в реке скрываются жемчуга и нефриты»¹²⁰. Иными словами, смысл должен быть скрыт на текстовом уровне и может раскрываться на подтекстовом уровне. Потом скрытость укрепились как классический эстетический и поэтический принцип. Тон Цинпин в своей монографии «Классическая китайская психологическая поэтика и эстетика» замечал, что в западной эстетике выделяются категории прекрасного и злого, трагического и комического, высокого и низкого, а китайские эстетические категории (например, «дыхание» (ци 气), «одухотворенность» (шэнь 神), «жизненность» (юнь 韵), «идеальность» (цзин 境), «утонченность» (вэй 味)) выходят за границы субстанций, проявлений, понимания, языка, и направлены на окончательное, сущностное постижение жизни¹²¹. Можно сказать, что в китайской культуре прекрасное (красота) – это что-то абстрактное, метафизическое, трансцендентное. Красота заключается в невыразимости, в едином целом, а не в конкретности, разнообразии, индивидуальности. Бессмысленно обсуждать нюансы вещей, а можно только своей душой постигать суть и метафизические закономерности.

Таким образом, рассмотрев обозначение категории лица в русском и китайском поэтических языках и его культурное обоснование, мы увидели, что личные формы являются существенными для конструирования личности и безличности в поэтическом тексте, причем они отличаются в разных культурных контекстах. Местоимение «я» в роли подлежащего представляет собой важный способ обозначения лирического героя и выражения сознания личности. Третье

¹²⁰ 刘勰. 文心雕龙. 北京: 中华书局, 2012. 第 452 页. [Лю Се. Резной дракон литературной мысли. Пекин: Чжунхуа шуцзюй. С. 452.]

¹²¹ 童庆炳. 中国古代心理诗学与美学. 北京: 中华书局, 2013. 第 13 页. [Тун Цинбин. Классическая китайская психопоэтика и эстетика. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2013. С. 13.]

лицо и бессубъектные конструкции создают объективную картину мира с высокой степенью скрытости авторского сознания. В соответствии с языковыми особенностями в классической китайской поэзии доминирует категория безличности, лирический субъект не важен и поэтому не назван. А в классической русской поэзии, продолжающей традиции западноевропейского романтизма, возрастает роль лирического героя, прослеживается больше личных элементов. Это обусловлено закрепленными в культуре особенностями мышления и соответствующими поэтическими принципами. У китайского народа более абстрактный, трансцендентный взгляд на жизнь, поэтому степень скрытости максимальная. А в русской культуре заметны, с одной стороны, попытки нивелирования важности субъекта, а с другой – черты эгоцентричного мировосприятия.

1.4. Выводы

Истоки перволичного повествования в китайской литературе как формы лирического выражения лежат в поэзии — высшей и долгое время единственной признанной форме художественного творчества. Ранние образцы, такие как «Лисао» Цюй Юаня, демонстрируют зарождение эмпирического лирического «я». Однако в дальнейшем развитие классической китайской поэзии определила категория безличности, считавшаяся эстетическим идеалом. Этому способствовали и языковые особенности, в частности, активное использование безличных конструкций, где субъект действия часто опускается. Лирический герой в такой поэзии растворяется в общей картине эмоций, его индивидуальность не акцентируется. Это явление уходит корнями в эстетико-философские традиции Китая. Конфуцианство подчеркивает умеренность в выражении эмоций и идеал нормативной личности «благородного мужа». Даосская философия ценит искусство молчания, исходя из представления о том, что высшая истина невыразима, а подлинная красота познается в безмолвии.

В классической русской поэзии также встречаются безличные конструкции.

Но она в целом продолжает традицию западноевропейского романтизма, где возрастает роль лирического героя, присутствует больше эгоцентрических элементов, а местоимение «я» является важным индикатором для обозначения и характеристики лирического субъекта.

Глава II. Перволичная форма повествования в русской и китайской прозе

Самовысказывание тесно связано с типом мышления народа и варьируется в разных культурных контекстах. В русской литературе перволичная форма восходит к православной исповеди, где раскрываются личные переживания и подчеркивается диалог личности с Богом. В китайской литературе, напротив, эта форма прошла особый путь развития. Классическая китайская проза тяготеет к сентиментальному или синтетическому самовыражению, соблюдая принцип скрытости и стремясь к гармонии с миром. В европейской традиции перволичная форма повествования тесно связана не только с исповедальными, но и с мемуарными жанрами, где субъективность нарратора эксплицитно выражена, тогда как в китайской жанровой системе «цзи» она нередко маскируется. Таким образом, значимым представляется исследование способов сокрытия личности в классической китайской жанровой системе «цзи», а также трансформации перволичной формы в современной жанровой системе.

2.1. Исповедальный монолог как характерный тип самовысказывания в русской прозе

В отличие от конфуцианских и даосских канонов христианское миропонимание позволяет раскрыть внутренний мир человека и показать процесс его самопознания и духовного поиска. Христианство, с его утверждением греховности и спасения человеческой души, породило представление о человеке, который носит в себе глубокую духовность и сложность. Такое миропонимание предполагает, что каждый человек имеет невидимую, сокровенную сторону, которая требует внимания и понимания. В литературе это выражается в том, что герои становятся более многогранными и реалистичными, с их внутренними конфликтами, стремлениями и переживаниями.

Если для китайской литературы характерно самовысказывание сентиментального характера, то в русской литературе самовысказывание часто

содержит исповедальную интенцию и реализовано в жанре художественной исповеди или исповедальном монологе в художественной прозе. Его истоки – в религиозной исповеди¹²².

Исповедь предполагает самонаблюдение, самообъективацию, самоанализ и самопознание человека и поэтому характеризуется высокой степенью внутренней направленности. Она сосредоточивает внимание верующего на своих действиях, мыслях, чувствах и чаяниях, помогая осознать греховность и найти путь к духовному спасению. Этот процесс включает в себя не только признание грехов, но и глубокое понимание их природы и последствий, что позволяет человеку изменить свою жизнь и приблизиться к религиозному идеалу. Как замечает Л.Ф. Луцевич: «Исповедь <...> требовала от христианина покаяния в грехах, раскаяния, перемены ума с последующим перерождением и воскрешением духовной сущности. Эти установки сосредоточивали внимание верующего человека на себе, своих поступках, мыслях, чувствах, чаяниях, помогая ему осознать меру греховного падения и вступить на верный путь спасения души»¹²³.

«Самоотчет» в исповеди осуществляется через диалог с Богом. Исповедующийся признает, критикует собственные грехи и добродетели по божественным нормам и канонам. В процессе становления, переосмысления и очищения он осознает, что собственные силы недостаточны для достижения добродетели, поэтому он обращается к всемогущему и милосердному Богу¹²⁴. Итак, исповедальное слово направлено внешне от личности, в стилевой структуре это реализовано как сплетение в «самоотчете-исповеди» «просительной обращенности» и «тонов просительно-молитвенных»¹²⁵. В этом отношении

¹²² Кудлай О.С. Исповедь как литературная форма: истоки возникновения // Новый филологический вестник. Т. 3. № 66. 2023. С. 35.

¹²³ Луцевич Л.Ф. Автобиографические исповеди в литературе. Претексты. Тексты. Контексты. М.: Наука, 2020. С. 478.

¹²⁴ Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). СПб.: Издательство Института человека РАН, 1997. С. 9. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/mihaylova-mv/molchanie-i-slovo-tainstvo-pokayaniya-i-literaturnaya-ispoved> (дата обращения: 21.11.2024).

¹²⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 133.

исповедь считается духовно полноценной, так как в ней встречаются внешние обстоятельства и внутренние импульсы¹²⁶.

В архитектонике исповедального слова важную роль играет антиномизм философско-религиозных вопросов, таких как жизнь – смерть, вечное – временное, земное – небесное, исповедь – покаяние, исповедь – проповедь¹²⁷. По словам Ю.М. Лотмана, способ мышления и самовыражения в русском контексте определяют бинарные структуры, а для западноевропейской культуры характерна тернарная система¹²⁸. Бинарные структуры закрепляются в русской литературе и обладают многообразными формами реализации, среди них – «символ юродства», мужская холодность и женская нежность, прием психологизма «диалектики души»¹²⁹ и т.д. В процессе исторического конструирования самосознания исповедальное и дневниковое слова близки и генетически связаны между собой. В русских дневниковых записях также выделяются бинарные оппозиции, такие как безумие и социальные нормы, чувство и разум, идеал и реальность. В самовысказывании китайской прозы начала XX века также замечаются такие бинарные структуры, вследствие культурного взрыва периферийные ценности (интимные чувства, индивидуальная воля, нравственное «падение», сексуальность) отходят «от строгих правил конфуцианской эстетики»¹³⁰ и перемещаются в центр

¹²⁶ Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). СПб.: Издательство Института человека РАН, 1997. С. 9. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/mihaylova-mv/molchanie-i-slovo-tainstvo-pokayaniya-i-literaturnaya-ispoved> (дата обращения: 21.11.2024).

¹²⁷ Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. 243 с.

¹²⁸ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. 270 с.

¹²⁹ «Диалектика души» – понятие, введенное русской критической мыслью (прежде всего Н.Г. Чернышевским) для описания художественного метода Л.Н. Толстого (см.: Сахаров В. К истории понятия «диалектика души» (Д. Писарев и Лев Толстой) // Вопросы литературы. 1990. № 12. С. 147–160). Оно обозначает изображения внутреннего мира человека в его развитии, противоречиях и непрерывном движении и стало ключевым для понимания психологизма в русской литературе. По мнению Чернышевского, особенность толстовского психологического анализа заключается в следующем: «Внимание графа Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других <...> Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого – влияния общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего – связь чувств с действиями; четвертого – анализ страстей; графа Толстого всего более – сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином» (см.: Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой в русской критике. М.: Гослитиздат, 1952. С. 93).

¹³⁰ Захарова Н.В. Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров: автореферат дис. ... доктора филол. наук: 10.01.03. М., 2021. С. 28.

сознания. Однако самовыражение этого периода не утрачивает связей с культурным контекстом, остается акцент на «другом», прослеживается сентиментальное мировосприятие.

Таким образом, самовысказыванию исповедального типа свойственны принципы предельной искренности и откровенности, внутренний диалог с самим собой, обращение к Богу, диалектика души и необычайная глубина саморефлексии.

Художественный прием исповедального монолога заимствует эти религиозные элементы, существенно видоизменяя их. В художественной исповеди также закрепляются «самые сокровенные глубины собственной духовной жизни»¹³¹. Но, в отличие от религиозной исповеди, в художественной исповеди исповедующимся выступает «герой-рассказчик», позиции «автора» и «героя» «максимально близки друг другу», «но не тождественны»¹³². Кроме того, в церковной исповеди монолог сокращается до перечисления грехов, тяготея к молчанию, а литературная исповедь требует композиционной завершенности слова, стремится к полному, детализированному и психологически обоснованному изложению происшествий и переживаний человека¹³³. Следовательно, исповедальное слово в художественной литературе служит средством для раскрытия характера персонажа, выражения его внутреннего конфликта и развития его личности. Как замечают ученые, «задачей исповеди является не столько покаяние, сколько исследование души во всей ее сложности и противоречивости»¹³⁴, она раскрывает «не столько прегрешения, сколько мотивы и состояния, которые предшествовали тем или иным поступкам»¹³⁵. Это позволяет читателю углубиться

¹³¹ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 320.

¹³² Волкова Т.Н. Исповедь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С. 85

¹³³ Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). СПб.: Издательство Института человека РАН, 1997. С. 9. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/mihaylova-mv/molchanie-i-slovo-tainstvo-pokayaniya-i-literaturnaya-ispoved> (дата обращения: 21.11.2024).

¹³⁴ Волкова Т.Н. Исповедь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. С. 85.

¹³⁵ Кудлай О.С. Исповедь как литературная форма: истоки возникновения // Новый филологический вестник. Т. 3. № 66. 2023. С. 35.

в психологию персонажа, понять его мотивы и чувства, а также следить за его духовным ростом или падением, рассматривать становление его характера.

Исповедальная интенция, наряду с элементами самосознания и самовысказывания, сначала проникла в житийную литературу. Например, в «Житии Стефана Пермского» предметом изображения остаются благородные деяния святого, но в отличие от прежних житий, где подчеркивается невыразимость истины, здесь в центре внимания – личные желания, чувства и эмоции повествователя. Повествователь (он же автор) сначала признается в своей ничтожности и греховности, как все агиографы, потом отмечает, что, хотя истина глубока и ее сложно выразить, он все же хочет передать хотя бы малую ее часть. В этом можно увидеть элемент саморефлексии.

«Так, если оставшееся незаписанным бывает забыто, то не подобает житие его хоронить в забвении и словно предать молчанию глубин такое благо <...> А так как я не дошел до той степени и не достиг тех высот, чтобы незримо писать на духовных скрижалях сердца, то мне пришлось писать на осязаемых хартиях. Того ради я, дурной и недостойный, убогий инок, одержимый желанием и подвизаемый любовью, хотел бы написать малость, немного о множестве, в память»¹³⁶.

Здесь автор сознательно указывает, что принцип построения текста – личная воля, а не воля Бога.

«Мне же, однако, полезнее умолкнуть, чем расстилать паутинную пряжу, словно нити паучьих сетей плести. Но не осудите моего невежества. Если же об этом продолжил повествование и продлил речь, то не от мудрости, а от невежества постарался это высказать, словно младенец, лепеча перед своими родителями, или, словно слепой стрелок, стреляя невпопад, – так и я совершенно скудоумный, не различающий даже ни левой руки своей, ни правой»¹³⁷.

Здесь также подчеркиваются личные эмоции: хотя по канонам лучше молчать,

¹³⁶ Епифаний Премудрый. Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего епископа в Перми / Пер. Е.Г. Водолазкина, Н.Ф. Дробленковой, Л.С. Шепелевой // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 12. СПб.: Наука, 2003. С. 145.

¹³⁷ Там же. С. 229.

но автор решил высказать свои чувства. Для этого повествователь сравнивает себя с младенцем – личностью, которая может проявлять свою природу без всяких ограничений и ставить свои чувства на первое место, не учитывая социальный порядок. Более того, автор сознательно противопоставляет молчание развернутому повествованию, сравнивая последнее с расстиланием паутиной пряжи.

Итак, можно сказать, что в этом тексте проявляется переход от искусства молчания к исповедальной многословности, от коллективного сознания к самосознанию, от коллективного повествования к индивидуальному. В тексте есть элементы автобиографического повествования, такие как субъективность, концентрация на своей индивидуальности, более конкретное описание внутренней жизни, усиление эмоционального элемента.

В XVII веке перволичное повествование впервые становится нарративным способом (применение типа нарратора-протагониста) и представлено жанром автобиографической исповеди: «В XVII в. житие постепенно превращается в бытовую повесть, а затем становится автобиографией-исповедью»¹³⁸. Становлением жанра обусловлено повышение интереса к самосознанию человека. В таких произведениях, как «Автобиографическая повесть», «Житие Епифания», «Житие протопопа Аввакума», «повышается интерес к человеку и его самосознанию»¹³⁹.

В данном жанре главный герой становится носителем сознания, что позволяет конкретизировать и детализировать прямое психологическое изображение. Так, важным изобразительным средством служат психологические детали¹⁴⁰. Например, В.В. Кусков отмечает, что языковой стиль «Жития Епифания» позволяет воспроизводить динамику психологических состояний: «Литературная

¹³⁸ Кусков В.В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 2003. С. 245.

¹³⁹ Крушельницкая Е.В. Повесть Мартирия Зеленецкого и автобиографическое повествование в памятниках русской литературы XIV–XVI веков // Труды Отдела древнерусской литературы / Отв. ред. Д.С. Лихачев. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 35.

¹⁴⁰ Крушельницкая Е.В. Повесть Мартирия Зеленецкого и автобиографическое повествование в памятниках русской литературы XIV–XVI веков // Труды Отдела древнерусской литературы / Отв. ред. Д.С. Лихачев. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 26; Лихачев Д.С. Протопоп Аввакум и развитие автобиографической литературы // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 351.

деятельность Епифания Премудрого способствовала утверждению в литературе стиля «плетения словес». Этот стиль обогащал литературный язык, содействовал дальнейшему развитию литературы, изображая психологические состояния человека, динамику его чувств»¹⁴¹.

В «Житии протопопа Аввакума, им самим написанном» исповедальный дискурс как прием психологизма становится художественной доминантой. Как замечает Л.Ф. Луцевич: «В русской средневековой литературе с момента ее возникновения и на всех этапах дальнейшего существования обнаруживаются элементы словесного покаяния. И только в творчестве Аввакума исповедальный дискурс становится доминирующим»¹⁴².

Повествователь рассказывает о своих деяниях подробно, воспроизводит не только внешние детали, но и свои чувства и отношение к ним, а также процесс осознания их. Так, в этом фрагменте суммарно обозначена исповедь девицы перед нарратором и подробно изображен психологический процесс в его душе: он чувствовал горе от стыда собственной греховности, потребность в покаянии и потом обратился к Богу за прощением, таким образом, он показан в становлении.

«А когда еще был я в попах, пришла ко мне исповедаться девица, многими грехами обремененная, во всяком блуде и разврате повинная, и начала мне, плачась, подробно возвещать в церкви, пред Евангелием стоя. Я же, треокаянный врач, слушавший ее, сам разболелся, изнутри распался огнем блудным.

И горько мне стало в тот час. Зажег три свечи и прилепил к аналою, и возложил правую руку на пламя, и до тех пор держал, покуда во мне не угасло злое разжжение.

И, отпустив девицу, сложив с себя ризы, помолясь, пошел в дом свой зело скорбен; время же близко полуночи. И придя в свою избу, стал я плакать пред образом Господним, так что и очи опухли, и молился прилежно, чтобы отлучил меня Бог от детей духовных, понеже бремя тяжело, не могу носить. Пал я на землю,

¹⁴¹ Кусков В.В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 2003.С. 172.

¹⁴² Луцевич Л.Ф. Автобиографические исповеди в литературе. Претексты. Тексты. Контексты. М.: Наука, 2020. С. 478.

и рыдал горько, и забылся лежа»¹⁴³.

Кроме того, исповеди свойствен диалог с самим собой и с Богом, самоанализ и самоидентификация героя проводится через призму божественных норм и канонов. Аввакум в самоунижении – «я» ничтожный, грешный человек – утверждает свою склонность к мудрости и святости:

«А я – ничто. Сказал и еще скажу: аз есмь грешник, блудник и хищник, друг мытарям и грешникам и предо всяким человеком окаянный лицемер. Простите же и молитесь о мне, а я – о вас, читающих сие и слушающих. Неученый я человек и несмыслен гораздо, по-другому жить не умею, что творю, то людям и сказываю; пускай Богу молятся обо мне. В день кончины века узнают же все о содеянном мною, добро то или зло. Но хоть и неучен я словом, но не разумом; неучен диалектике, и риторике, и философии, а разум Христов в себе имею, как и апостол глаголет: “Хоть я и невежда словом, но не разумом”»¹⁴⁴.

Итак, в «Житии протопопа Аввакума» была зафиксирована исповедальная интенция перволичного повествования, которую наследует перволичное повествование в русской художественной литературе. В литературе XIX века исповедальная интенция (в частности, искреннее самовыражение, глубокая саморефлексия, внутренний диалог, диалектика души) представлена как «покаянный порыв»¹⁴⁵ говорящего субъекта и развивается в разнообразных литературных жанрах, в том числе в мемуарной литературе, художественных повестях и романах. Исповедальный монолог представляет собой один из художественных приемов прямого психологического изображения, причем он отличается внутренним крушением и развитием идеи героя¹⁴⁶. Он становится важным способом изображения внутренней жизни и развития характера личности.

¹⁴³ Аввакум. Житие протопопа Аввакума. Кн. 1 / Подгот. текста, вступ. ст., пер. и коммент. Н.В. Понырko. СПб.: Пушкинский дом, 2016. 218 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/sekty/zhitie-protopopa-avvakuma-im-samim-napisannoe/> (дата обращения: 20.11.2024).

¹⁴⁴ Там же.

¹⁴⁵ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 320.

¹⁴⁶ Кудлай О.С. Исповедальный монолог в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского и «Мнимых величинах» Н.В. Нарокова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 63.

Так, исповедальный монолог прослеживается в речи Печорина («Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова), Чулкатурина («Лишний человек» И.С. Тургенева), Андрея и Пьера («Война и мир» Л.Н. Толстого), доходит до предельной глубины в произведениях Ф.М. Достоевского. Например, для высказываний Девушкина («Бедные люди»), Мечтателя («Белые ночи»), Раскольников («Преступление и наказание»), Мити и Ивана («Братья Карамазовы») характерен бурный внутренний монолог с элементами диалога, к которому приводит опыт самонаблюдения.

В западной литературе исповедь и дневник генетически связаны и близки друг другу: «Ранние дневники (конец XVI – начало XVII в.) ученые считают более близкими к жанру исповеди»¹⁴⁷. Некоторые ученые заметили исповедальную интенцию в дневниковом жанре. Н.Н. Казанский пишет: «Дневниковые записи, особенно способные шокировать своей откровенностью, получают название исповеди»¹⁴⁸. В этом отношении дневник имеет некоторые общие черты с исповедью, такие как искренность и откровенность в описании внутренних переживаний, диалог с самим собой, общение с Богом и т.д. А.С. Пригарина классифицировала дневник как исповедь-констатацию и рассмотрела следующие формы реализации исповедальной интенции в жанре дневника: 1) критика самого себя, других и сложившейся ситуации; 2) констатация эмоциональной направленности (досада, сожаление, стыд, негодование, удивление, страх, отчаяние, осуждение, разочарование, грусть, обида); 3) констатация с ретроспективной/проспективной направленностью; 4) отражение размышлений автора; 5) молитвенное обращение к Богу с просьбой, обращение к религиозным нормам, обращение к Богу для выражения предельной степени эмоциональности и т.д.¹⁴⁹.

В художественных дневниках XIX века явственно прослеживается

¹⁴⁷ Ромашкина М.В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15447> (дата обращения: 24.11.2024).

¹⁴⁸ Казанский Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М.: Собрание, 2009. С. 73.

¹⁴⁹ Пригарина А.С. Пути реализации исповедальной интенции в жанре дневника // Известия ВГПУ. 2012. № 2 (66). С. 32–35.

исповедальная интенция: герои, рефлексируя над своей внутренней жизнью, изливают душевные терзания в обращении к Богу. В финале повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» отчаянный возглас Поприщина («Матушка, спаси твоего бедного сына!»¹⁵⁰) становится выражением его страстного стремления к духовному освобождению и спасению¹⁵¹.

Героиня повести Ю.В. Жадовской «Отрывки из дневника молодой женщины» Мина предстает как искренне верующий человек, чьи мировоззрение и речевое самовыражение глубоко религиозны. Ее духовный облик раскрывается через постоянные обращения к Богу: она находит утешение в молитве («Только в одном уединении нахожу я силы молиться и плакать»¹⁵²), оценивает свои чувства и поступки через призму божественных канонов («Любовь, божественное чувство! Ты не освятишь души моей!»; «Ревность – чувство, которое я презирала, как недостойное благородной души человека»¹⁵³) и выражает сильные эмоции через воззвания к Богу («Боже мой! Я несчастна...»¹⁵⁴). Дневник становится хроникой ее духовного пути, где через молитву и самоанализ героиня обретает силы для прощения обид, примирения с судьбой и ухода в вечность с чувством глубокого смирения и покоя.

В русской литературе XIX века дневник нередко становится оглядкой на жизнь в конце земного пути героя. Именно это роднит дневник с исповедью¹⁵⁵: обе формы основаны на пристальном, дотошном внимании к внутреннему миру и незначительным деталям, в которых скрывается подлинная правда о личности. Ярким примером этой традиции является «Дневник лишнего человека» И.С. Тургенева. Его герой, Чулкатурин, на пороге смерти оглядывается на всю свою

¹⁵⁰ Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 196.

¹⁵¹ Изотова Е.В. О последней строке «Записок сумасшедшего Н.В. Гоголя» // Вестник вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 1. С. 57.

¹⁵² Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 247.

¹⁵³ Там же. С. 251.

¹⁵⁴ Там же. С. 246.

¹⁵⁵ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 62.

жизнь, пытаясь осмыслить собственную личность, разобраться в себе. Именно приближение смерти побуждает в нем жажду самопознания и исповеди: «Лучше постараюсь изложить самому себе свой характер. Что я за человек?.. Мне могут заметить, что и этого никто не спрашивает, – согласен. Но ведь я умираю, ей-богу умираю, а перед смертью, право, кажется, простительно желание узнать, что, дескать, я был за птица?»¹⁵⁶. Произведение по своему духу и пространственно-временной структуре гораздо ближе к прощальной исповеди, чем к ежедневным хроникальным записям.

В повести И.С. Никитина «Дневник семинариста» жизнь и внутренний мир героя, Василия Белозерского, служат яркой иллюстрацией быта и мировоззрения духовного сословия. Будучи сыном сельского священника, Белозерский мыслит и говорит в категориях, пропитанных исповедальной интенцией: для его речи характерны постоянные обращения к Богу, молитвы и мотивы покаяния. Это проявляется в таких высказываниях: «Совесть моя говорила мне, что я поступаю нехорошо»¹⁵⁷; «скука, Боже милостивый!»¹⁵⁸; «Видит Бог, намерения мои всегда были чисты»¹⁵⁹. Через самоотчет и внутренний диалог с Богом герой не только переоценивает окружающую его действительность, но и глубже познает себя, что способствует развитию его личности. Он замечает: «В моих понятиях, в моих взглядах на вещи совершается теперь переворот <...> все глубже и глубже замыкаюсь в самом себе»¹⁶⁰. Причиной его нравственных терзаний становится сексуальная связь с девушкой, и эту связь он воспринимает как тяжкий грех, требующий очищения. Так, религиозное сознание определяет все стороны его жизни, от бытовых трудностей до глубоких внутренних переломов.

Таким образом, перволичная форма повествования в русской литературе демонстрирует бинарную систему мышления, важное место Бога в самоидентификации, а также концентрированно изображает рефлексивный акт,

¹⁵⁶ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 4. М.: Наука, 1980. С. 172.

¹⁵⁷ Никитин И.С. Дневник семинариста. СПб.: Деятель, 1912. С. 16.

¹⁵⁸ Там же. С. 19.

¹⁵⁹ Там же. С. 109.

¹⁶⁰ Там же. С. 67.

течение и внутреннюю борьбу мыслей и чувств, и, следовательно, доходит до глубины самосознания человека. Исповедальный монолог берет начало в религиозной исповеди, прослеживается в житийной литературе, зафиксирован в автобиографических исповедях XVII века, особенно в «Житии протопопа Аввакума». В русской литературе XIX столетия он функционирует как характерный прием психологического изображения.

2.2. Элементы самовысказывания и женский монолог в классической китайской литературе

В классической китайской литературе прослеживаются элементы самовыражения, где «я-повествователь» непосредственно включается в историю или персонаж раскрывает свои переживания через диалог или монолог. Особенно примечательно, что традиция самовысказывания в Китае тесно переплетается с эстетикой сентиментализма, находя свое яркое воплощение в лирических монологах женских персонажей.

В нескольких танских новеллах повествование ведется от первого лица, «я» фигурирует одновременно как повествователь и персонаж, такими можно назвать «Древнее зеркало» (Гу цзин цзи 古镜记) Ван Ду (王度, 585?–625?), «Прогулка в пещеру бессмертных» (Ю сянь ку 游仙窟) Чжан Чжо (张鷟, 660?–740?), «История Се Сяоэ» (Сэ Сяоэ чжуань 谢小娥传) Ли Гунцзо (李公佐, 770?–850?), «Записки о сне в эпоху царства Цинь» (Цинь мэн цзи 秦梦记) Шэнь Ячжи (沈亚之, 781–832).

Первой новеллой, повествование в которой ведется от первого лица, считается «Прогулка в пещеру бессмертных» Чжан Чжо. Рассказчик здесь – главный герой. В тексте зафиксировано 29 случаев употребления местоимения первого лица единственного числа «юй» (余). В большинстве случаев их можно заменить местоимением третьего лица «он», но это не внесет принципиальные изменения, так как автор концентрируется на изложении событий и описании вещного мира, в том числе пейзажа, реплик, внешнего портрета героини и т.д. Такой

модус напоминает «Древнее зеркало», в котором автор Ван Ду называет себя «Ду» вместо использования личного местоимения «я». В таком фрагменте не важно, кто является производителем действия («я» или «он»), так как преобладает роль повествователя, не изображены рефлексивный акт и воздействие внешнего мира на личность: «[Я] внезапно оказался на скале, покрытой соснами и кедрами, и в долине, полной персиковых цветов. Благоухающий бриз коснулся земли, яркий свет наполнил небеса. [Я] заметил женщину, стирающую белье на берегу реки»¹⁶¹. В танских новеллах главная функция перволичного повествования заключается в правдивости изложения «фактов». Таким образом, употребление перволичной или третьеличной формы не влияет на стилистические особенности текста.

В произведении прослеживаются чувства и мысли, носителем которых является «я», но в целом они суммарно обозначены. Когда герой скучает по героине и тоска его достигает апогея, он перестает ее выражать и не углубляется в себя: «Так ночь стала темнее, [а я все] размышлял и [мне] не спалось, [я] колебался и блуждал [во тьме], сложно выразить [, что я чувствовал все это время]». Надо заметить, что в оригинальном тексте личное местоимение «я» отсутствует. Следовательно, внутренняя направленность сведена к минимуму. Однако, когда эмоции и мысли выходят на первый план и представлены внутренним монологом, они требуют первого лица как носителя сознания. Внутренний монолог прослеживается в конце новеллы:

«[Я] отправился к подножию горы и двинулся дальше, плывя на лодке по течению. В ту ночь [я] был расстроен и не спал, [мое] сердце было опустошено и терзалось одиночеством. Я был подавлен и раздражен плачем обезьян, страдал и огорчился из-за расставания гусей. [Я] подавил свой голос и прекратил свое бормотание. Таков путь Небес и человеческой привязанности, что расставание приводит к несчастью, и что это несчастье должно быть переполнено. Как короток

¹⁶¹ 张鹭. 游仙窟校注 / 李时人, 詹绪左校注. 北京: 中华书局, 2010. 第 2 页. [Чжан Чжо. Прогулка в пещеру бессмертных с комментариями / Ред. и коммент. Ли Шижэнь, Чжан Сюйцзо. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2010. С. 2.]

прошедший день, как длинна ночь, которая еще наступит! Сросшаяся камбала¹⁶² была разлучена, спаренные утки лишились своих половин. День за днем одежда становилась шире [на моем истощенном теле], с каждым проходящим утром пояс одежды оказывался более ослабленным. [Мои] губы потрескались, грудь наполнялась тоской, тысячи слез текли по [моим] щекам, меланхолия разбивала [мое] сердце. Когда [я] сел прямо и заиграл на цитре, кровавые слезы потекли по [моему] воротнику. Тысячи мыслей боролись, сотни тревог перемешались. [Я] одиноко нахмурил брови, опустошенно обнял колени, долго распевая:

Ищу [свою] богиню, но [ее] нет нигде,
Все Небо и Земля знают мои чувства [к ней].
Думаю о [своей] богине, но [ее] нет,
Ищу Десятую Деву, но ни слова [о ней].
Думаю о ней, сердце [мое] взволнованно,
Ежели ее встречу, сердце мое будет тревожно»¹⁶³.

Во фрагменте вещный мир носит яркий отпечаток личности, пейзаж отчетливо действует на внутренний мир. Герой погружается в себя, внешний мир подчиняется внутреннему порядку, в результате чего появляются элементы самоанализа.

В то же время этот отрывок показывает, что внутренний монолог персонажа в классической китайской литературе нередко воплощается в поэтической форме, наполнен лирическими и сентиментальными размышлениями и тесно связан с мотивами любви, разлуки и тоски. Сентиментализм считается важным художественным стилем в классической китайской литературе. Он нашел истоки в доцинской поэзии («Шицзин» и «Лисао»), во времена династий Мин (1368–1644) и Цин (1636–1912) сентиментальные настроения более выражались в драме и прозе, а «Сон в красном тереме» считается шедевром сентиментальной традиции, в

¹⁶² В китайской традиции камбала – символ неразлучной супружеской пары. Согласно древнему поверью, из-за того, что эти рыбы плавают парами и имеют глаза на одной стороне, люди считали, что они не могут видеть друг без друга.

¹⁶³ Там же. С. 36.

котором воплощаются мотивы болезни и слез¹⁶⁴. Можно сказать, что черты сентиментализма характерны для китайского самовысказывания, они особенно явственны в женском монологе, содержащем мотивы любви, разлуки, тоски, болезни, слез, и т.д. Но в отличие от западного сентиментализма XVIII века, в котором подчеркиваются индивидуальные переживания, классический китайский сентиментализм в целом характеризуется поверхностным мироощущением и обобщенной эмоциональной картиной.

Сентиментальные самовысказывания явно прослеживаются в речи и внутреннем монологе женских персонажей. В «Повести об Инъин» Юань Чжэня есть необычайно длинная речь героини, обращенная к своему любовнику Чжан Шэну, она позволяет проникнуть во внутренний мир персонажа:

«Она была строго одета, держалась с достоинством и дала юноше суровую отповедь: <...> По правде сказать, я хотела было скрыть посланные вами стихи, но прикрывать безнравственность грешно. Показать их матери значило бы причинить неприятность человеку, сделавшему нам добро. Я собиралась послать вам ответ через служанку, но побоялась, что она не сможет передать моих истинных мыслей. Хотела прибегнуть к короткому письму, но опять-таки побоялась, что вы неверно его истолкуете; поэтому я рискнула и написала эти нескладные стихи, чтобы заставить вас непременно прийти. Я стыжусь того, что мне пришлось переступить приличия, но единственно, чего я желаю, это – чтобы вы сдерживали себя и не выходили из границ положенного»¹⁶⁵.

Во фрагменте прослеживаются элементы самоанализа, героиня выражает личные желания, испытывает чувства и эмоции, при этом как бы наблюдает за собой со стороны. Кроме того, в повести есть письмо, написанное героиней любовнику Чжан Шэну. В письме подробнее изображаются душевные состояния и психологические процессы. Чувства героини прямо названы (грусть, радость и

¹⁶⁴ 刘利平. 中国现代文学中的“感伤”诗学研究. 北京: 外语教学与研究出版社, 2020. 第 12 页. [Лю Липин. Исследование «сентиментальной» поэтики в современной китайской литературе. Пекин: Вайюй цзяосюэ юй яньцзю чубаньшэ, 2020. С. 12.]

¹⁶⁵ Танские новеллы / Пер. с кит. О. Фишман и А. Тишкова. М.: Гослитиздат, 1960. С. 202.

любовь), причем они меняются, мысли последовательно раскрываются:

«Мои чувства к Вам – это грусть, к которой примешивается радость. Вы были так внимательны, что вместе с письмом прислали мне в подарок коробку с искусственными цветами и губную помаду. Конечно, я благодарна Вам за большую любовь, но кто же есть еще, кроме Вас, для кого бы я стала украшать себя? Я гляжу на Ваши подарки, и меня охватывают воспоминания, и тоска моя растет. Теперь, когда нужно готовиться к экзаменам в столице, Вам необходимо оставаться там, чтобы добиться успеха. Конечно, я не стою Вас, но как тяжело вечно жить в одиночестве, вдали от любимого. Такова судьба, что же я еще могу сказать!

С прошлой осени я живу в тумане, будто утратила что-то. Среди веселья и шума заставляю себя говорить и улыбаться, но ночью, когда остаюсь одна, непрестанно лью слезы. Даже ночные грезы мои полны слез. Иногда во сне мы станем близки, как прежде, и печальные мысли о разлуке снова пугают душу, но видение прерывается, прежде чем кончается тайное свидание. Половина постели еще кажется теплой, но тот, о ком я думаю, по-прежнему далеко»¹⁶⁶.

Развернутый сентиментальный монолог нашел продолжение в классической драме. Драматурги нарушали принцип скрытости и «полностью раскрывали внутреннюю тайну главного героя и ярко изображали его индивидуальный характер»¹⁶⁷, что и породило специфическую форму их выражения, известную как «стиль дайянь» (代言体). Ван Говэй замечал, что одним из достижений в юаньской драме является «трансформация повествовательного стиля к стилю “дайянь”»¹⁶⁸. «Дайянь» – это перволичное повествование, персонаж сам высказывает свое видение, действие и чувства¹⁶⁹. Поэтому автору необходимо углубляться во внутренний мир героя и воспроизводить его речь. В пьесе эмоции и мысли

¹⁶⁶ Там же. С. 205.

¹⁶⁷ 莫砺锋, 黄天骥. 中国文学史. 第 3 卷 / 袁行霈主编. 北京: 高等教育出版社, 2014. 第 200–201 页. [Мо Лифэн, Хуан Тяньцзи. История китайской литературы. Т. 3 / Гл. ред. Юань Синпэй. Пекин: Гаодэн цзяоюй чубаньшэ, 2014. С. 200–201.]

¹⁶⁸ 王国维. 宋元戏曲史. 上海: 上海古籍出版社, 1998. 第 62 页. [Ван Говэй. История оперы династий Сун и Юань. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1998. С. 62.]

¹⁶⁹ 李昌集. 中国古代散曲史. 上海: 华东师范大学出版社, 2007. 第 217 页. [Ли Чанцзи. История древнего китайского саньцюя. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2007. С. 217.]

персонажа представлены пением и монологом, которые играют ведущую роль.

В юаньской драме ярко изображена внутренняя жизнь героев из низких слоев общества, особенно заметны женские развернутые монологи – стихи, в которых показан внутренний мир женщины, психологические процессы. Например, в монологе первого действия из пьесы «Тронувшая небеса и землю горькая обида Доу Э» (Доу Э юань 窦娥冤) Гуань Ханьцина (关汉卿, 1234?–1300?) героиня не только рассказывает/поет о своем состоянии, но и выражает свою тоску, одиночество и тяжелые думы над своей судьбой:

«... Эх, Доу Э, когда же наступит конец твоим страданиям? (Поет)

На мотив «Алые губы»

Душу терзает мне злая тоска...

Годы проходят в страданье.

Знает ли небо про это?

Заря и закат,

Так же как прежде, в небе горят

без опоздания.

<...>

(Говорит.) Когда же кончатся мои страдания? (Поет.)

На мотив «Полевой сверчок»

Не знаки ль древние судьбу мне предсказали,

Мне жить назначили в страданиях и печали,

Не знать покоя в жизни никогда?

О, горе наше – что вода,

текущая рекою бесконечной!»¹⁷⁰

В третьем действии, когда героиня была незаслуженно приговорена к смерти, тоска превращается в отчаяние и гнев, страдания приводят к переосмыслению миропорядка:

¹⁷⁰ Гуань Ханьцин. Тронувшая небеса и землю горькая обида Доу Э / Пер. с кит. А. Спешневой, Н. Спешневой // Юаньская драма. М.; Л.: Искусство, 1966. С. 35–36.

«Доу Э (поет).

На мотив «Привожу себя в порядок»

Законов страны я нарушить не смела,

Судья же, болван, приговор свой изрек.

Меня обезглавят!

Безвинная, смело

Земле я и небу бросаю упрек!

От ужаса

пусть и они содрогнутся...

О, небо!

Молчишь ты?... Безгласно... Жестокий урок!

На мотив «Катится узорный мяч»

<...>

О, небо!

Боишься сильных ты,

но к слабым ты жестоко.

И небо и земля

шлют по течению челн!

О земля!

Добра от зла не отличишь! Что проку?

Какая ж ты земля?

И справедливость в чем?

О, небо!

Я вновь тебя молю

в отчаянье глубоком.

Какое ж небо ты,

когда мне платишь злом?»¹⁷¹

Внутреннюю жизнь личности легче воплотить в женском монологе, который

¹⁷¹ Там же. С. 50–51.

характеризуется сентиментальным восприятием мира и тесно связан с мотивами любви и тоски в разлуке. Мотивы «Повести об Инъин» (разлука с возлюбленным и тоска по нему) вместе с формой женского монолога продолжают и развиваются в драме, где у авторов появляется больше возможностей для раскрытия внутреннего мира женщины. Драматург Ван Шифу (王实甫, 1260–1336), например, в пьесе «Западный флигель» (Си сян цзи 西厢记) показал внутреннюю жизнь героини преимущественно с помощью ее пения и длинных монологов. Инъин говорит и поет о своей тоске в разлуке:

«Инъин (*говорит*). Сегодня мы провожаем господина Чжана ко двору государя на экзамены. Сердце мое уже болит, предчувствуя разлуку. К тому же осень клонится к концу. Как томит душу погода в эту пору!

Разлуку и встречу, печали и радость

встречаем за чаркой вина;

На север, на запад, на юг, на восток

дороги на тысячи ли».¹⁷²

«На мотив “Поднимаюсь в светлицу”

Радость свиданий еще так близка,

Но их сменяет разлуки тоска.

Только вчера мы тихонько встречались,

Ночью прошедшею близкими стали,

Ныне уже разлучились, расстались!

Вижу теперь все ясней:

Только на несколько дней

Сладким мечтаниям я отдалась, –

Чувство тоскливой разлуки

больше от этого в несколько раз».¹⁷³

¹⁷² Ван Шифу. Западный флигель, где Цуй Инъин ожидала луну / Пер. с кит. Л.Н. Меньшикова. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. С. 189.

¹⁷³ Там же. С. 192.

Изображение любовной тоски усложнилось и стало многоплановым у Тан Сяньцзу (汤显祖, 1550–1616). В пьесе «Пионовая беседка» (Мудань тин 牡丹亭) есть не только песни, но и прозаический монолог большого объема, в котором содержатся сон и видение и поэтому более полно воспроизводится внутренняя жизнь персонажа. Приведем в пример монолог о том, как героиня вспоминает встречу во сне с незнакомым возлюбленным Лю Мэнмэми, и тоскует, что это лишь сон:

«Линян (глубоко вздыхает, глядя вслед уходящей матери): О, небо, слава тебе! Сегодня, Линян, тебе, считай, повезло. Прогулка по саду, утопающему в цветах, вызвала в моей душе печальное чувство. Настроение испортилось, и я вернулась домой, заснула среди бела дня в своих покоях. И неожиданно увидела во сне молодого человека лет двадцати, статного и красивого <...> Я собиралась ответить ему, но засмушалась, ведь я его видела в первый раз и даже имени его не знала. Разве можно легкомысленно вступать в разговор с незнакомым мужчиной? И пока я так размышляла, молодой человек приблизился ко мне, стал говорить нежные слова, обнял и увлек к Пионовой беседке, что возле клумбы с пионами. И там мы испытали совместную радость от дождя, пролившегося из облака. Мы гармонично слились воедино, и меня охватили небывалая любовь и нежность <...> Я вся покрылась холодным потом: оказывается, это был только сон! Торопливо поднялась, чтобы поприветствовать матушку, а она наворчала на меня. Я молчала, не раскрывая рта, а про себя все время думала о том, что мне приснилось. Никак не могу об этом забыть. И сейчас я места себе не нахожу, в сердце пустота, будто потеряла что-то. Матушка, вы велели мне пойти почитать в классной комнате, но какие книги вернут покой моей душе?»¹⁷⁴.

Драма оказала большое влияние на психологическое изображения в прозе. Некоторые драматические персонажи в китайской культуре стали символами

¹⁷⁴ 汤显祖. 牡丹亭: 汉俄对照 / 李英男俄译. 第一册. 长沙: 湖南人民出版社. 2016. 第 121 页. [Тан Сяньцзу. Пионовая беседка: на китайском и русском языках / Пер. на рус. язык Ли Иннань. Кн. 1. Чанша: Хунань жэньминь чубаньшэ. С. 121.]

определенных типов эмоций в эпических произведениях. В романе «Сон в красном тереме» (Хун лоу мэн 红楼梦) часто встречаются цитаты и реминисценции из драм, которые ассоциируются с определенными эмоциями и мыслями. Например, глава 23 повествует «о том, как строки из “Западного флигеля” запали в душу молодого человека и как арии из пьесы “Пионовая беседка” растрогали нежное сердце девушки»¹⁷⁵. Эмоции в пьесах совпадают с настроением Дайюй, строки из пьес вызвали у Дайюй грустные мысли о своей жизни:

«Но она тут же стала раскаиваться в том, что дала волю глупым мыслям, и решила послушать дальше.

И как раз в этот момент слуха ее коснулись строки:

Я гляжу на портрет –

ты сравнишься с цветком красотою,

Только годы уж, верно, промчались рекою!

Сердце Дайюй невольно дрогнуло, она насторожилась и услышала:

В своих тихих, безлюдных покоех

ты тоскуешь одна...

За этой строкой последовали другие. Словно опьянев, Дайюй остановилась, присела на камень и стала вникать в слова...

<...>

А эти строки в свою очередь вызвали в ее воспоминании слова из пьесы “Западный флигель”:

Облетают цветы,

покраснела от них река;

Бесконечна, бескрайна моя тоска!

Дайюй задумалась, ее сердце сжалось от боли, из глаз покатались слезы. Мысли ее витали где-то далеко-далеко»¹⁷⁶.

Мотив любовной тоски и сентиментальное мировосприятие присутствуют в

¹⁷⁵ Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме. Т. 1 / Пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Гослитиздат, 1958. С. 314.

¹⁷⁶ Там же. С. 324–325

романе «Душа нефритовой груши» (Юй ли хунь 玉梨魂, 1912) Сюй Чжэнья (徐枕亚, 1889–1937)¹⁷⁷. Там описывается тоска героя так же, как в «Пионовой беседке» и в «Сне в красном тереме». Например, в романе «Душа нефритовой груши» так описано состояние героя: «В это время на лице Мэнся отразилась какая-то меланхолия, он, пожалуй, вдруг почувствовал себя скитальцем, как ряска и пух, и его судьба точно такая же, как у этого цветка. Цветок несчастливый все еще встретился со мной – глупой, которая его жалела и лелеяла глубоко, собрала его труп, нашла хорошее место и похоронила. Можно сказать, что этому цветку повезло, что душа имеет приют. А я полжизни был подавлен, живу в заброшенном и одиноком доме под чужой крышей, скитаюсь, не имея задушевного друга. Поток течет всегда, сегодня проходит и завтра приходит. Будущее безнадежно, семейная жизнь мучительна. Я родился в несчастливое время, и жизнь так бедна. Кто узнает меня после смерти, как потомки узнали Фан Цяня¹⁷⁸? Поэтому громко произносила строки Дайюй: “Сегодня сама хороню я цветы, смеются над глупою люди, но годы промчатся – и кто из людей тогда хоронить меня будет?”¹⁷⁹ [Герой] был растроган и грустен, в этот момент почувствовал: молодость быстротечна, небо и земля безжалостны, прекрасная пора не повторяется, задушевный друг не придет»¹⁸⁰. Хотя повествование ведется в основном от третьего лица, в него включена внутренняя речь героя, ведущаяся от первого лица и данная без кавычек. Под влиянием этого романа Сюй Чжэнья был создан первый роман, написанный в форме дневника, – «Снег и лебедь: слезливая история» (Сюэ хун лэй ши 雪鸿泪史, 1915).

Лиризм и сентиментализм явно прослеживаются в художественной прозе первой половины XX века. Как отмечает Чжан Хэ в статье «Начальное

¹⁷⁷ 夏志清. 夏志清论中国文学. 香港: 香港中文大学出版社, 2017年. 第231页. [Ся Чжицин. Ся Чжицин о китайской литературе. Гонконг: Сянган чжонвэнь дасюэ чубаньшэ, 2017. С. 231.]

¹⁷⁸ Танский поэт (836–888), который имел талант, но не был востребован.

¹⁷⁹ Строки из песни Дай-юй в главе двадцати седьмой. Перевод В.А. Панасюка.

¹⁸⁰ 徐枕亚. 玉梨魂. 雪鸿泪史. 北京: 北京燕山出版社, 1994. 第4–5页. [Сюй Чжэнья. Душа нефритовой груши. Снег и лебедь: слезливая история. Пекин: Бэйцзин яньшань чубаньшэ, 1994. С. 4–5.]

исследование китайских современных сентименталистских сяошо», для сентименталистской прозы характерны небогатый событиями сюжет, сильный лиризм и психологическое описание. Зачастую такие произведения написаны от первого лица в форме дневников, исповедей, записок, мемуаров и т.д. Исследователь насчитывает не менее 70 современных сентименталистских сяошо с 1919 по 1939 г., созданных такими писателями, как Лу Синь, Юй Дафу, Го Можо и т.д.¹⁸¹.

Дневниковая проза писательницы Лу Инь (庐隐, 1898–1934) также отличается ярко выраженным сентиментализмом. Например, героиня «Дневника Лиши» (Лишидэ жицзи 丽石的日记, 1923), читая «Лисао» и юаньскую драму, выражает свои чувства скуки, тоски и терзания из-за несогласованности личного стремления к свободе и социального шаблона женской роли. В отличие от ранней прозы, ее дневник написан на современном китайском языке с частым использованием местоимения первого лица «во» (我), что отражает возросшую степень самосознания личности. Такая форма позволяет повествовать о себе, детально описывая свой внутренний мир, который отличается как от мужского, так и от женского, но созданного писателями-мужчинами.

Еще одним образцом сентиментализма в дневниковой форме является рассказ Ши Чжэцуня «Праздник фонарей». В этом произведении юношеская любовь и сопутствующие ей эмоции переданы сдержанно и поэтично – через образ героини и цитаты из стихотворений.

Итак, перволичное повествование в классической китайской прозе нередко отличается сентиментализмом, для которого характерны мотивы любви, разлуки, одиночества и тоски, стихотворные формы для выражения эмоций, а также мимолетные и фрагментарные размышления, вызванные внешними событиями. Эти черты нашли отражение в диалогах и письме танской новеллы «Повесть об

¹⁸¹ 张贺. 中国现代感伤主义小说研究初探 // 天津大学学报. 社会科学版. 2000. 第2卷. 第3期. 第211页.
[Чжан Хэ. Начальное исследование китайских современных сентименталистских сяошо // Тяньцзинь дасюэ сюэбао. Шэхуй кэсюэ бань. 2000. Т. 2. № 3. С. 211.]

Инъин» Юань Чжэня, в песнях и монологах пьес «Западный флигель» Ван Шифу и «Пионовая беседка» Тан Сяньцзу. Впоследствии они воплотились в дневниковой прозе первой половины XX века.

2.3. Перволичная форма повествования в классической китайской жанровой системе

В русской жанровой системе такие формы, как воспоминания, исповеди, автобиографии, записки, письма и дневники, относятся к мемуарной литературе и промежуточным жанрам. По мнению Л.Я. Гинзбург, промежуточная проза также и психологическая, в ней изображается «мир конкретный и трезвый, мир пронзительных наблюдений и настойчивого анализа “пружин” поведения», и мир воплощается «с житейским самопознанием и познанием окружающей среды»¹⁸². Это характерные жанры, сочетающие перволичное повествование и субъективный взгляд автора. В них акцентируется фиксация личного опыта, описание событий эпохи, а через них – раскрытие внутреннего мира человека и духа времени. Китайская литературная традиция, напротив, развивалась другим путем и обладает собственной жанровой системой, в которой аналогичные формы могут иметь иную природу и иначе функционировать.

В классической китайской литературе эпические произведения, обладающие хроникальным сюжетом и свободной композицией, обозначаются такими синонимичными иероглифами, как «цзи» (记), «лу» (录), «чжи» (志) и пр., что на русский язык зачастую переводится как «записки» или «заметки». Как свидетельствуют статистические данные Ли Сяолуна, полученные при анализе «Библиографии китайской классической прозы»¹⁸³, включающей более 2000 произведений на вэньяне, наблюдается следующая частотность употребления

¹⁸² Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 11.

¹⁸³ 袁行霈, 侯忠义. 中国文言小说书目. 北京: 北京大学出版社, 1981. 435 页. [Юань Синпэй, Хоу Чжунъи. Библиография китайской классической прозы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1981. 435 с.]

жанрообразующих иероглифов в названиях: иероглиф «лу» встречается 396 раз; иероглиф «цзи» – 287 случаев; иероглиф «чжи» – 97 употреблений¹⁸⁴. Если объединить «лу» и «чжи» с «цзи» в единую номинативную систему (поскольку все они характеризуются хроникальностью повествования и свободной структурой), то подобные названия занимают доминирующее положение в классической китайской прозе. Эта номинативная традиция продолжилась в названиях литературных произведений XX века.

«Цзи» на русский язык часто переводится как «записки». В русской литературе жанр записок представляет собой «жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому»¹⁸⁵. Жанр литературных записок окончательно формируется в русской традиции на рубеже XVIII – XIX веков. На протяжении XIX столетия происходит его трансформация – из первоначально бытовых или документальных записей он эволюционирует в сторону психологической прозы. В этом развитом виде жанр становится инструментом глубокого исследования внутреннего мира, отражения сложных процессов духовного становления личности и формирования мышления. Классические образцы жанра в русской литературе включают «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки охотника» И.С. Тургенева, «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и т.д. В подобных произведениях акцент делается на детальное описание психологических процессов: размышления и личное отношение автора или рассказчика к происходящему явно выражены через грамматические маркеры первого лица и образ рассказчика.

Жанр «цзи» в китайской литературной традиции отличается исключительной широтой охвата. Длительная эволюция этого жанра привела к формированию сложной системы смысловых уровней и разнообразных функциональных модусов.

¹⁸⁴ 李小龙. 中国古代小说传、记二体的源流与叙事意义 // 北京社会科学. 2020. 第1期. 第5页. [Ли Сяолун. Истоки и нарративное значение жанров “чжуань” и “цзи” в классическом китайском сяошо // Бэйцзин шэхуй кэсюэ. 2020. № 1. С. 5.]

¹⁸⁵ Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 276.

Го Индэ, исследуя процесс формирования жанров в китайской литературе, отмечает: «Люди используют этот речевой акт (глагол) для обозначения соответствующего стиля речи (существительное), и со временем, по общему согласию, формируется определенный литературный жанр»¹⁸⁶. Изначально «цзи» функционировал как глагол, обозначающий речевое действие записи¹⁸⁷. В разделе «Трактат об искусстве и литературе» (И вэнь чжи 艺文志) из «Истории династии Хань» (Хань шу 汉书) описываются функции историографов так: «Левый историограф записывает (цзи) слова, правый историограф записывает (цзи) события»¹⁸⁸. В эпоху Хань (202 до н.э. – 220) иероглиф «цзи» приобретает номинативную функцию, используясь в названиях таких произведений, как «Записки о благопристойности» (Ли цзи 礼记) и «Исторические записки» (Ши цзи 史记).

В исторической прозе мысли автора часто выражаются опосредованно – через образ «благородного мужа». По подсчетам Фу Сюйяня, формула «благородный муж сказал» в «Комментариях Цзо к “Чуньцю”» (Цзочжуань 左传) встречается 87 раз¹⁸⁹. В «Исторических записках» автор обозначает себя либо официальной должностью «тайшигун» (太史公), то есть «Великий историограф», либо своим именем «Цянь» (迁). Историографический стиль наследуют классические записки и произведения в жанре сяошо: «Китайские новеллы совершенствуют стиль историографии, притом во многом следуют всеведущей точке зрения исторического повествования»¹⁹⁰. Новеллисты называют свои новеллы «цзи» (记, записки, заметки) или «чжуань» (传, биография, повесть,

¹⁸⁶ 郭英德. 中国古代文体学论稿. 北京: 北京大学出版社, 2005. 第 29 页. [Го Индэ. Очерки по стилистике классической китайской литературы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2005. С. 29.]

¹⁸⁷ 古代汉语词典. 北京: 商务印书馆, 2003. 第 715 页. [Словарь древнекитайского языка. Пекин: Шаньгу иньшугуань, 2003. С. 715.]

¹⁸⁸ 班固. 汉书. 北京: 中华书局, 1962. 第 1715 页. [Бань Гу. История династии Хань. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1962. С. 1715.]

¹⁸⁹ 傅修延. 中国叙事传统形成于先秦时期 // 江西社会科学 2006. 第 10 期. 56–57 页. [Фу Сюйянь. Формирование китайской нарративной традиции в доцинскую эпоху // Цзянси шэхуэй кэсюэ. 2006. № 10. С. 56–57.]

¹⁹⁰ 杨义. 中国叙事学. 北京: 商务印书馆, 2019. 第 286 页. [Ян И. Китайская нарратология. Пекин: Шаньгу иньшугуань, 2019. С. 286.]

история) и пишут по форме летописи «Чуньцю»¹⁹¹, чтобы придать вымышленной истории значимость и достоверность.

Стиль исторических записок заложил основы жанра «цзи», объединившего фиксацию мыслей и событий. Становление «цзи» как самостоятельного литературного жанра завершилось в танскую эпоху (618–907), а сунский период принес расцвет жанра с сочетанием повествования, описания и рассуждения.

Перволичная форма в сунских записках. «Цзи» прежде всего воспринимается как документальный жанр, достоверно фиксирующий то, что автор видел, слышал и думал. Чжао Янь отмечает, что в «цзи» в этот период «произошел переход от утилитарных хроник и описаний подвигов к литературному “саньвэнь”¹⁹², близкому к жизни литераторов – самостоятельному жанру короткого “саньвэнь”, объединяющему повествование, рассуждение и лирику»¹⁹³. Яркими примерами произведений, сочетающих повествование, описание, рассуждение и лирические отступления, благодаря чему они приобретают литературную ценность, являются «Записки о башне Юэян» (Юэян лоу *цзи* 岳阳楼记) Фань Чжунъяня (范仲淹, 989–1052), «Записки о беседке Пьяного старца» (Цзуй вэн тин *цзи* 醉翁亭记) Оуян Сю (欧阳修, 1007–1072), «Записки о посещении горы Баочань» (Ю Баочань шань *цзи* 游褒禅山记) Ван Анши (王安石, 1021–1086) и др.

В сунских записках прослеживаются черты, характерные для современных китайских «саньвэнь» (散文), такие как личные впечатления, размышления и эмоции. Например, в названных произведениях авторы не только описывают пейзаж, но и фиксируют свое отношение к нему – то, как внешняя среда влияет на их мысли, эмоции и настроение. Однако, в отличие от европейских или современных китайских записок, сунские авторы нередко прибегают к различным

¹⁹¹ 王梦鸥. 唐人小说概述 // 中国古典小说研究专集. 第3卷. 新北: 联经出版事业公司, 1981. 第37–47页. [Ван Мэнью. Обзор танских сяошо // Специальный сборник исследований китайских классических сяошо. Т. 3. Синьбэй: Ляньцзин чубань шиэ гунси, 1981. С. 37–47.]

¹⁹² 赵燕. 唐宋记体散文研究. 杭州: 浙江大学出版社, 2016. 第81页. [Чжао Янь. Исследование записок эпох Тан и Сун. Ханчжоу: Чжэцзян дасюэ чубаньшэ, 2016. С. 81.]

¹⁹³ Там же. С. 32.

способам шифровки и маркировки носителя переживаний.

В «Записках о беседке Пьяного старца» Оуян Сю избегает местоимений первого лица, называя себя губернатором «тайшоу» (太守) или пьяным старцем «цзуй вэн» (醉翁): «Теперь тот, кто, пьянея с ними, умеет слиться с радостью их, а протрезвев, умеет на письме об этом рассказать, то губернатор сам. А губернатор кто, скажите? Лулинский Оуян Сю!»¹⁹⁴. Через образ беспечного старца, наслаждающегося вином, автор передает свое восхищение природной гармонией и радость единения с природой: «При этом помысел хмельного старика заключается не в вине, а в здешних водах и горах. Он эту радость гор и вод всем сердцем воспринял и сопоставил образно с вином вот так...»¹⁹⁵. Следовательно, субъект переживаний становится объектом изображения. Такой прием позволяет подчеркнуть отстраненно-созерцательную позицию, где личные переживания растворены в окружающей красоте, а горечь политического поражения скрыта за ироничным образом «опьяненного» мудреца.

В «Записках о башне Юэян» Фань Чжунъянь лишь четыре раза использует местоимения первого лица (юй 予 или ву 吾):

«[Тэн Цзыцзин] поручил мне (予) написать сочинение, чтобы запечатлеть это событие»¹⁹⁶;

«Я (予) созерцаю великолепный пейзаж Балинского округа»¹⁹⁷;

«Я (予) в свое время постигал помыслы древних гуманных людей»¹⁹⁸;

«Если бы не такие люди, с кем бы я (吾) мог идти по пути?»¹⁹⁹.

Когда автор выражает свои мысли и эмоции, он обращается к сосланным чиновникам, поэтам или к идеалу – древним гуманным мудрецам, проникая в их

¹⁹⁴ Оуян Сю. В беседке пьяного старца / Пер. В.М. Алексеева // Классическая проза Дальнего востока. М.: Художественная литература, 1975. С. 205.

¹⁹⁵ Там же. С. 204.

¹⁹⁶ 古文观止. 北京: 中华书局, 2012. 第 619 页. [Гувэнь гуаньчжи. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2012. С. 619.]

¹⁹⁷ Там же. С. 620.

¹⁹⁸ Там же. С. 622.

¹⁹⁹ Там же.

мировосприятие: как они мыслили и что чувствовали, созерцая тот же пейзаж: «Сосланные чиновники и поэты часто собирались здесь. Но разве [их] чувства при созерцании природы могут быть одинаковыми?»²⁰⁰. Автор выделяет два типа обычного эмоционального отклика на пейзаж:

печаль: «[В дождливые дни] поднимаешься на эту башню, охватываешься тоской по кинутой столице и родному краю, переживаешь страх перед клеветой и насмешками, все вокруг кажется унылым, и сердце переполняет скорбь»²⁰¹;

радость: «[В солнечные дни] поднимаешься на эту башню, чувствуешь, как душа расширяется, забываются и милость, и позор, с вином в руках встречаешь ветер, и сердце ликует»²⁰².

Однако сам автор стремится к идеалу «древних гуманных мудрецов», чьи чувства возвышаются над внешними обстоятельствами и личными неудачами: «Я в свое время постигал мысли древних гуманных мудрецов. Возможно, [они] отличались от этих двух состояний? В чем же различие? [Они] не радовались из-за внешних вещей и не печалились из-за собственных неудач. С высокого места дворца [они] заботились о народе, в далекой глуши переживали за государя. И в продвижении, и в отставке [их] тревожили заботы. Так когда же [они] радовались? Они неизменно бы отвечали: «Раньше всех горевать над горем Поднебесной, после всех радоваться ее радостям»²⁰³. Таким образом, Фань Чжунъянь растворяет свои личные переживания в коллективном опыте, утверждая собственную субъективность через единство с «гуманными людьми». Это создает целостную картину сознания, где индивидуальное возвышается до всеобщего.

В классических китайских записках субъективное неизменно подчинено коллективному: автор не просто апеллирует к чужому опыту – он исчезает в нем. Его позиция не утверждается, а оправдывается через внешние примеры, но субъект при этом отходит на второй план – самоанализ отсутствует. По сравнению с

²⁰⁰ Там же. С. 620.

²⁰¹ Там же. С. 621.

²⁰² Там же.

²⁰³ Там же. С. 622.

записками Оуян Сю и Фань Чжунъяня, рефлексивный компонент в тексте Ван Анши «Ю Баочань шань цзи» выражен ярче. Автор использует восемь местоимений первого лица, что создает эффект непосредственного соотнесения мыслей с их носителем. При этом прослеживается процесс внутреннего осмысления: «я» сожалел, что не пошел дальше по пещере, и поэтому начал размышлять. В то же время автор, рефлекслируя над своей пассивностью перед трудностями, обращается к мировоззренческим моделям «предков» и «людей сильной воли»:

«В то время [, когда мы решили покинуть пещеру,] **моих (余)** сил еще хватало, чтобы продолжать путь, а факелы могли гореть дольше. После выхода некоторые стали упрекать того, кто предложил отступить, и **я (余)** тоже пожалел, что последовал за ним, лишив [себя] полноты впечатлений.

Так **я (余)** и пришел к размышлениям. Предки, наблюдая небо и землю, горы и реки, травы и деревья, насекомых и рыб, птиц и зверей, постоянно извлекали знания, ибо их осмысление было глубоким и всесторонним. По ровным и близким тропам идет множество посетителей; опасные и далекие пути встречают редких путников. Однако все дивное, необычайное и величественное в этом мире находится обычно в опасных и отдаленных местах, куда редко ступает нога человека. А потому достичь этих мест способен лишь тот, кто обладает сильной волей. Имея сильную волю и не следуя за другими, чтобы остановиться, но при недостатке сил тоже не достигнешь цели. Имея и волю, и силы, и не поддаваясь лени, оказываешься в темноте и смятении без необходимых средств, тогда тоже не достигнешь. Но если сил хватало йф[, а цель не достигнута], другие могут насмехаться, а сам будешь сожалеть. Если [моя] (**吾**) воля исчерпана, но цель не достигнута, то не о чем жалеть. Кто еще посмеет осмеять? В этом и заключается **мой (余) вывод**»²⁰⁴.

Дневниковая форма «жицзи» (日记) как разновидность жанра «цзи».

²⁰⁴ 古文观止. 北京: 中华书局, 2012. 第 796–797 页. [Гувэнь гуаньчжи. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2012. С. 796–797.]

Классические дневники часто считаются разновидностью формы записок, так как оба жанра допускают свободную композицию, разнообразные стили и тематики²⁰⁵. Однако авторы, как правило, не использовали термин «жицзи», предпочитая обозначать такие тексты синонимичными иероглифами «лу» (录), «цзи» (记), «чжи» (志), например, «Записки о путешествии на лодке в У» (У чуань лу 吴船录) Фань Чэнда (范成大, 1126–1193), «Поездка в Шу» (Жу Шу цзи 入蜀记,) Лу Ю (陆游, 1125–1210), «Записки о служебной поездке» (Юй и чжи 于役志) Оуян Сю.

Ранние дневники появились в IX веке (во время династии Тан). Первым дошедшим до нас дневником считаются «Записки о путешествии на юг» (Лай нань лу 来南录)²⁰⁶. Этот текст создан литератором и государственным деятелем Ли Ао (李翱, 774–836) и описывает его служебную поездку по провинции Гуандун с апреля по июнь 809 года. В дневнике фиксируются даты, маршрут, природные ландшафты, а также детали болезни автора – все это соответствует ключевым признакам жанра. Однако произведение (объемом 842 иероглифа) отличается лаконичностью: факты изложены сжато, без художественных украшений, описаний деталей быта или личных размышлений.

Расцвет дневниковой традиции пришелся на XII век (династия Сун), когда появилось множество частных записей. По тематике современный литературовед Чэнь Цзогао выделяет 4 типа сунских дневников: дневники о жизни в ссылке («Записки о служебной поездке» Оуян Сю, «Семейная хроника в Ичжоу 1105 г.» (Ичжоу ию цзя чэн 宜州乙酉家乘) Хуан Тинцзяня (黄庭坚, 1045–1105)), дневники о дипломатических миссиях («Записки о посольстве в Коре» (Ши Гаоли лу 使高丽录) Сюй Цзина (徐兢, 1091–1153)), дневники о государственных экзаменах («Дневник подготовки к императорским экзаменам» (Юй ши бэй гуань жицзи 御

²⁰⁵ 吴承学, 刘湘兰. 杂记类文体 // 古典文学知识. 2010. 第2期. 第105页. [У Чэнсюэ, Лю Сянлань. Записные жанры // Гудянь вэньсюэ чжиши. 2010. № 2. С. 105.]

²⁰⁶ 陈左高. 中国日记史略. 北京: 中国书籍出版社. 2016. 第6页. [Чэнь Цзогао. Краткая история китайского дневника. Пекин: Чжунго шуцзи чубаньшэ. 2016. С. 6.]

试备官日记) Чжао Бяня (赵抃, 1008–1084)), дневники о путешествиях («Записки о путешествии к югу города» (Ю чэн нань цзи 游城南记) Чжан Ли (张礼, XI–XII?))²⁰⁷.

Классические дневники характеризуются историографическим стилем – обобщенным изложением внешних обстоятельств (сведений по истории, политике, экономике, культуре, географии и т.д.) без личных отношений к ним. Вместе с тем некоторые дневниковые записи сосредоточены на фиксации частной повседневности. Например, «Семейная хроника в Ичжоу 1105 г.» Хуан Тинцзяня повествует о погоде, дружеских визитах, игре в шахматы и прогулках. Однако, сохраняя стиль исторических хроник, текст преимущественно представляет собой правдивые записи, с минимальным проявлением эмоций и редкими авторскими оценками.

В некоторых текстах сочетаются дневниковость и черты путевых записок, а также присутствуют лирические отступления. Например, в произведении «Поездка в Шу» Лу Ю описывает свое путешествие по реке Янцзы, включающее впечатления о природе, исторических местах и местных обычаях, а также размышления автора о жизни и патриотизме. Например, в следующем фрагменте из дневника автор из нейтрального повествователя, описывающего географический ландшафт и историю места, постепенно превращается в лирического героя, охваченного тоской по судьбе Отечества и собственной участи:

«Двадцать первый день. Из лодки видна вдали застава Шимэньгуань, через которую может пройти только один человек. В Поднебесной это одно из самых опасных ущелий. Вечером встали на причал в уезде Бадун. Река и горы здесь величественны и прекрасны, намного превосходят [своей красотой] пейзаж уезда Цзыгуй, но сам уездный город находится в крайнем запустении. В городке всего сотня с лишним домов. Все строения, даже уездное управление, крыты камышом и тростником, нигде не увидишь и куска черепицы... Я побывал в кумирне в честь

²⁰⁷ 陈左高. 中国日记史略. 北京: 中国书籍出版社. 2016. 第 20–22 页. [Чэнь Цзогао. Краткая история китайского дневника. Пекин: Чжунго шуцзи чубаньшэ. 2016. С. 20–22.]

Коу Лайгуна²⁰⁸. Поднялся к беседке Цюфэнтин (“Осенний ветер”). Внизу видны река и горы. Сегодня пасмурно и идет снег. Погода очень ветреная. Вспомнишь о названии беседки и становится еще печальнее. Впервые загрустил о том, что судьба забросила меня на край света...»²⁰⁹.

При этом автор намеренно избегает открытой субъективности, опуская местоимения первого лица («я», «меня» в оригинале отсутствуют), растворяя личные переживания в общей картине экзистенциального одиночества.

Перволичная форма в танских новеллах. Наряду с бессюжетными записками в классической китайской прозе встречается множество новелл, романов и рассказов, обозначаемых иероглифом «цзи». Как отмечает Ли Сяолун, сяошо, маркированные «цзи», обладают тремя ключевыми особенностями: во-первых, в отличие от жанра «чжуань» (传)²¹⁰, где центральное место занимает описание внешности и характера персонажа, «цзи» фокусируется на фиксации происходящего; во-вторых, события излагаются в последовательном порядке; в-третьих, композиция жанра «цзи» более свободная, в рамках одной новеллы или романа могут объединяться несколько несвязанных между собой событий или историй²¹¹. В новелле «Древнее зеркало» (Гу цзин *цзи*) Ван Ду описывает десятки случаев с волшебным зеркалом. В «Записки о трех снах» (Сань мэн *цзи* 三梦记) Бо Синцзянь (白行简, 776–826) излагает три необычных сновидения, пережитых тремя разными персонажами. В романе «Путешествие на Запад» (Си ю *цзи* 西游记) У Чэньэня (吴承恩, 1500?–1582?) представлено множество разрозненных эпизодов.

В классических произведениях сяошо, маркированных иероглифом «цзи»,

²⁰⁸ 寇萊公 (961–1023), политик.

²⁰⁹ Лу Ю. Поездка в Шу / Пер. с кит., коммент. и послесл. Е.А. Серебрякова. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1968. С. 81.

²¹⁰ «Чжуань» – широко распространенный нарративный жанр в китайской литературе, особенно в сяошо. На русский язык его часто переводят как «повесть», «история», «жизнеописание», например, «Инъин *чжуань*» Юань Чжэня, «Се Сяоэ *чжуань*» Ли Гунцзо, «Жэнь ши *чжуань*» (任氏传, Жизнеописание Жэнь) Шэнь Цици (沈既济, 750?–797?).

²¹¹ 李小龙. 中国古代小说传、记二体的源流与叙事意义 // 北京社会科学. 2020. 第 1 期. 第 4–15 页. [Ли Сяолун. Истоки и нарративное значение жанров «чжуань» и «цзи» в классическом китайском сяошо // Бэйцзин шэхуй кэсюэ. 2020. № 1. С. 4–15.]

повествование, как правило, ведется от третьего лица. Нарратор здесь не является эксплицитно выраженным участником событий. Автор позиционирует себя как конфуцианского историографа, объективно и достоверно фиксирующего необычные события в качестве дополнения к официальной историографии. Характерной особенностью становится появление автора в финале текста, где он поясняет источник информации или мотивы записи. В новелле «Записки о трех снах» Бо Синцзянь, называя себя подлинным именем, заключает: «[Я,] Бо Синцзянь, скажу: В “Чуньцю”, в книгах философов и историков, много говорится о сновидениях, но о подобных трех снах записей нет. Многие видят сны, но таких никто не видел. Случайно это или predetermined, мне (予) не дано знать. [Я] написал об этих снах, чтобы они остались в памяти потомков»²¹². В новелле «Душа, которая рассталась с телом» (Ли хунь цзи 离魂记) Чэнь Сюанью (陈玄祐, VIII–IX вв.) аналогично появляется в финале: «[Я,] Сюанью, много раз слышал эту историю в молодости. Некоторые рассказывают ее по-другому, иные считают ее вымыслом. В конце правления “Дали” [мне] довелось встретить Чжан Чжунсяня, судью из Лайу, от которого [я] и услышал эту странную историю. Судья был двоюродным братом Чжан И, он знал все подробности этого необыкновенного события»²¹³.

В некоторых танских новеллах повествование ведется от первого лица. К таким произведениям относятся «Прогулка в пещеру бессмертных» Чжан Чжо, «Древнее зеркало» Ван Ду, «Записки о сне в эпоху царства Цинь» Шэнь Ячжи, «Путешествие в далекое прошлое» (Чжоу Цинь син цзи 周秦行记) Ню Сэнжу (牛僧孺, 780–848). Однако, в отличие от современных художественных записок, авторы этих новелл стремятся скрыть субъективность переживаний, избегая местоимений первого лица и называя себя подлинным именем. Так, Ван Ду в «Древнем зеркале» именуется себя «Ду»: «Ду» получает волшебное зеркало,

²¹² Танские новеллы / Пер. с кит. О. Фишман и А. Тишкова. М.: Гослитиздат, 1960. С. 149.

²¹³ Там же. С. 29.

способное изгонять демонов и подавлять злых духов своим светом, но в конце оно исчезает, предсказав смутные времена. Аналогично Шэнь Ячжи в «Записки о сне в эпоху царства Цинь» называет себя «Ячжи»: «Ячжи» во сне переносится в эпоху царства Цинь (III в. до н.э.), женится на принцессе Лунсюй, но после ее трагической смерти погружается в скорбь. Проснувшись, он осознает, что все пережитое было лишь сном. Говорящий субъект здесь выступает скорее как связующий элемент между разными событиями, а не как носитель глубоких мыслей или эмоций.

В новеллах «Прогулка в пещеру бессмертных» и «Путешествие в далекое прошлое» используются местоимения первого лица (юй 余), но они выполняют шаблонную функцию: «я» оказываюсь в необычном месте, «меня» угощают бессмертные люди, «я» отвечаю на их вопросы, сочиняю стихи и затем расстаюсь с ними. Повествование от первого лица в танских новеллах часто связано с мотивами сновидения и чудесного приключения, демонстрируя необычные события внешнего мира, но без углубления во внутренние переживания. Индивидуальные мысли и эмоции почти не выражены напрямую, вместо этого они передаются через стихи, создавая общую картину философских размышлений о бренности и иллюзорности человеческого бытия. Например: «Среди людей весна – пора веселья, / Но куда уносится вечерний восточный ветер» («Записки о сне в эпоху царства Цинь»); «Ароматные ветры / Устремились в небесные дали; / Поклоняюсь святым, / встав на облачную ступень; / Мир печалью полон, / Чтобы люди при жизни страдали; / И не знает никто, / Что готовит [нам] завтрашний день»²¹⁴ («Путешествие в далекое прошлое»). Так, даже при использовании первого лица танские новеллы сохраняют объективизированный стиль, где личность рассказчика служит скорее структурным элементом, чем выражением индивидуального сознания.

Таким образом, в классических китайских записках субъект имплицитный и лишенный индивидуальности. Автор стремится скрыть субъективность

²¹⁴ Танские новеллы / Пер. с кит. О. Фишман и А. Тишкова. М.: Гослитиздат, 1960. С. 86.

повествования различными способами, такими как афористическая форма высказывания, пропуск местоимений первого лица, обращение к собственному имени, должности или прозвищу, апелляция к чужому опыту – к предкам или конфуцианскому идеалу «благородного мужа». В произведениях сяошо, маркированных как «цзи», автор акцентирует повествование на событиях и стремится использовать форму повествования от третьего лица.

2.4. Модификация перволичной формы повествования в современной китайской жанровой системе

Перволичное повествование стало популярным и даже доминирующим лишь в период «Движения 4 мая». Это обусловлено становлением современного китайского языка. Чжу Дэси указывает: «Современная письменная речь, постепенно формировавшаяся в результате “Движения 4 мая” за объединение письменной и устной речи, прямо или косвенно (через переводные произведения) находится под влиянием индоевропейских языков (особенно английского), в результате чего появился так называемый “европеизированный” синтаксис. Одной из наиболее важных, но не привлекающей внимания людей, является тенденция требовать от предложения наличия подлежащего»²¹⁵.

Кроме того, перволичное повествование развивалось под влиянием западных романов. В конце XIX – начале XX века были переведены многие западные произведения, которые на китайском языке называются сяошо, в том числе «Оглядываясь назад» Э. Беллами, «Шерлок Холмс» А.К. Дойла, «Дама с камелиями» А. Дюма и др. Надо заметить, что большую часть этих романов составляют произведения, написанные от первого лица²¹⁶.

²¹⁵ 朱德熙. 句子和主语——印欧语影响现代书面汉语和汉语句法分析的一个实例 // 世界汉语教学. 1987. 第 3 期. 第 33 页. [Чжу Дэси. Предложение и подлежащий – пример влияния индоевропейских языков на современную китайскую письменную речь и синтаксический анализ китайского языка // Шицзе ханьюй цзяосюэ. 1987. № 3. С. 33.]

²¹⁶ 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 上海: 上海人民出版社, 1988. 第 76 页. [Чэнь Пинъюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхай жэньминь

Перволичное повествование в современной прозе отказывается от историографической правдивости, стремится к вымышленности и характеризуется особым типом нарратора-протагониста. Как замечает Чжао Ихэн, «в большинстве сяошо перволичного повествования периода “Движения 4 мая” нарратор “я” является главным героем. Указанный характер носят многие автобиографические, дневниковые, эпистолярные сяошо»²¹⁷. Перволичное повествование этого периода Чэнь Пиньюань рассматривает как своего рода самокритику, оно превращает пустую проповедь в интимные мысли и внутренний монолог персонажа²¹⁸.

Наряду с этим отличительные черты китайского самовысказывания связаны с историческим и культурным контекстами. Например, сравнивая китайских писателей с Ф.М. Достоевским, дошедшим до глубины человеческой души, Чэнь Пиньюань указывает, что у китайских авторов самоанализ оказывается поверхностным.

Итак, в современной китайской литературе перволичное повествование становится формой, выражающей самосознание, личные переживания, подчеркивающие субъективность, индивидуальность и обособленность от коллективного сознания. Главным жанром, репрезентирующим самосознание, является жанр «саньвэнь».

К началу XX века «цзи» как форма, характеризующаяся фиксацией событий и слов при свободной композиционной структуре, сближается с жанром «саньвэнь». Термин «саньвэнь» обладает широкой семантикой. В расширенном смысле он обозначает прозу в противопоставление стиху, а в узком – самостоятельный жанр, наряду с лирической поэзией, сяошо и драмой²¹⁹. В «Большой китайской

чубаньшэ, 1988. С. 76.]

²¹⁷ 赵毅衡. 当说者被说的时候: 比较叙述学导论. 成都: 四川文艺出版社, 2013. 第 148 页. [Чжао Ихэн. Когда повествующий становится повествуемым: введение в сравнительную нарратологию. Чэнду: Сычуань вэнь чубаньшэ, 2013. С.148.]

²¹⁸ 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 上海: 上海人民出版社, 1988. 第 103–104 页. [Чэнь Пиньюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1988. С. 103–104.]

²¹⁹ 中国文学大辞典 / 钱仲联等编. 上海: 上海辞书出版社, 2000. 第 1990 页. [Большой словарь китайской литературы / Под ред. Цянь Чжунляня и др. Шанхай: Шанхай цишу чубаньшэ, 2000. С. 1990.]

энциклопедии» (том «Китайская литература») отмечается: «Как литературный жанр саньвэнь лишен ритмизованных характеристик поэзии, но и не делает акцент на таких аспектах, как сюжетная линия, повествовательные техники, образы персонажей или конфликты, что присуще сяошо и драме. Вместо этого, используя естественный, непринужденный, свободный и гибкий, но в то же время богатый язык, он передает увиденное и услышанное автором, его размышления и чувства <...> Яркой особенностью саньвэнь является принцип “форма свободна, но дух целостен” (син сань шэнь бу сань 形散神不散), означающий, что, несмотря на кажущуюся свободу в языковом выражении и композиции, он обладает внутренним единством и концентрированным идейным стержнем»²²⁰.

Границы жанра «саньвэнь» достаточно гибки. В широком смысле он охватывает классическую бессюжетную прозу: исторические записки, философские трактаты, а также разнообразные записки, получившие распространение в эпохи Тан и Сун²²¹. В современном литературном контексте выделяют три основных типа «саньвэнь» по стилистическим особенностям, в зависимости от преобладания повествования (в узком смысле), описания, рассуждения или лирических отступлений: 1) «суйби» (随笔) или «суйгань» (随感) – эссеистическая проза с акцентом на рассуждения, включающая, например, сборники Лу Синя «Под роскошным балдахином» (Хуа гай цзи 华盖集, 1926), «Дикие травы» (Е цао 野草, 1927), «Могила» (Фэнь 坟, 1929), сборник «Книга дождливых дней» (Юй тяньдэ шу 雨天的书, 1925) Чжоу Цзожэня (周作人, 1885–1967), сборник «Моя страна и мой народ» (У го юй у минь 吾国与吾民, 1935) Линь Юйтана (林语堂, 1895–1976); 2) «цзисю шудин саньвэнь» (记叙抒情散文) – повествовательно-лирическая проза, где доминируют повествование, описание и

²²⁰ 中国大百科全书(第三版)·中国文学. 北京: 中国大百科全书出版社. URL: <https://www.zgbk.com/> (дата обращения: 17. 05. 2025). [Большая китайская энциклопедия (3-е изд.): Китайская литература. Пекин: Чжунго да байкэ цюаньшу чубаньшэ.]

²²¹ 关于中国古代散文研究问题 (座谈纪要) // 文学遗产. 1988. 第 4 期. 第 93–104 页. [О проблемах исследования классической китайской прозы (стенограмма дискуссии) // Вэньсюэ ичань. 1988. № 4. С. 93–104.]

лирические отступления, например, «Утренние цветы, собранные вечером» (Чжао хуа си ши 朝花夕拾, 1926) Лу Синя, «Силуэт» (Бэйин 背影, 1925), «Луна над лотосовым прудом» (Хэ тан юэсэ 荷塘月色, 1927) Жу Цзыцина (朱自清, 1898–1948), «Заметки о поездке по Хунани» (Сян син саньцзи 湘行散记, 1936) Шэнь Цунвэня (沈从文, 1902–1988); 3) «цзи ши саньвэнь» (纪实散文) – документальная проза (современный аналог – нон-фикшн), ориентированная на достоверное изображение событий и персонажей, включающая репортажи, биографии и др.²²². Можно заметить, что жанр «саньвэнь» охватывает широкий спектр литературных произведений. В зависимости от критериев художественности к нему могут относить публицистические, документальные и автобиографические тексты. Хотя границы жанра остаются дискуссионными, китайские исследователи единодушно признают, что современные «саньвэнь» – это жанр самовыражения автора²²³.

Форма «суйгань» (隨感) широко распространена в произведениях «саньвэнь» в китайской литературе первой половины XX века. Она заимствована из европейской эссеистики и отсылает к семантическому полю «цзи», подразумевающему фиксацию мыслей. Краткая форма самовыражения соответствует традиционному китайскому типу мышления. Чжу Гуанцянь замечает: «Поскольку китайское мышление тяготеет скорее к синтезу, чем к анализу, и больше полагается на прямое озарение, чем на логические доказательства, многие китайские произведения саньвэнь по жанровой принадлежности относятся к суйгань лу (隨感录)»²²⁴. В самовысказывании современной китайской прозы также

²²² 林非. 中国现代散文史稿. 北京: 中国社会科学出版社, 1981. 第 4 页. [Линь Фэй. Очерк истории современных китайских саньвэнь. Пекин: Чжунго шэцхуй кэсюэ чубаньшэ, 1981. С. 4.]; 黄开发. 现代“杂文”概念的历史语义——“现代散文文体概念的流变”之一 // 名作欣赏. 2022. 第 16 期. 第 27 页. [Хуан Кайфа. Историческая семантика современного понятия «цзавэнь» – часть исследования «эволюции понятий о современном жанре саньвэнь» // Минцзо синьшан. 2022. № 16. С. 27.]

²²³ 范培松. 散文, “自我”的一种艺术阐释 // 文艺争鸣. 2006. 第 2 期. 第 111–114 页. [Фань Пэйсун. Саньвэнь как художественная интерпретация «я» // Вэньи чжэнмин. 2006. № 2. С. 111–114.]; 吕若涵. 散文的边界: 从文体、文类到文学 // 粤港澳大湾区文学评论. 2021. 第 5 期. 第 31 页. [Границы саньвэнь: от стиля и жанра к литературе // Юэганьбао даваньцзюй вэньсюэ пинлунь. 2021. № 5. С. 31.]

²²⁴ 朱光潜. 朱光潜全集. 第 9 卷. 安徽: 安徽教育出版社, 1993. 第 396–397 页. [Чжу Гуанцянь. Полное собрание сочинений Чжу Гуанцяня. Т. 9. Аньхой: Аньхой цзююй чубаньшэ, 1993. С. 396–397.]

прослеживаются черты классической прозы, ориентированной на социум, без углубления в анализ. В эссе «Размышления о безразличии» (У совэй чжи ганькай 无所谓之感慨, 1925) Чжоу Цзожэнь, читая «Горные записки» Абэ Носисэ, с грустью замечает, что путешествие – это приятное занятие, но у китайцев много забот. Он цитирует строки из записок, а затем кратко подытоживает: «Я полностью согласен с этими словами... вот только в Китае никогда не было спокойного мира»²²⁵.

Повествовательно-лирические произведения «саньвэнь» достигают наивысшей художественной ценности. Сочетание повествовательного и лирического начал предполагает усиление авторского вымысла, что размывает границы между реальностью и художественным преобразованием. Например, для воспоминаний «Праздник Пяти веселых богов» (У чан хуй 五猖会) и «Ачан и “Книга гор и морей”» (Ачан юй «Шань хай цзин» 阿长与《山海经》), включенных в сборник «Утренние цветы, собранные вечером», характерны разнообразие художественных деталей, богатство сюжета и экспрессивная выразительность, сближающие их с повестью Л.Н. Толстого «Детство». Параллельно развиваются произведения сяошо, стилистически близкие к «саньвэнь». Они также сочетают повествование и лиризм в форме первого лица. Подобный модус часто реализуется в мемуарно-автобиографической прозе, художественных записках и дневниках. Даже в рассказах Лу Синя «Родина» (Гусян 故乡, 1921) и «Деревенское представление» (Шэ си 社戏, 1922), включенных в сборник «Клич» (Нахань 呐喊, 1923), ощущается влияние его же воспоминаний. А повесть «Сказание о реке Хуланьхэ» (Хуланьхэ чжуань 呼兰河传, 1940) Сяо Хун (萧红, 1911–1942) и сборник рассказов «Праздник фонарей» Ши Чжэцуна демонстрируют синтез стиля «саньвэнь» и мемуарной литературы.

Перволичная форма в **мемуарно-автобиографической прозе** может быть имплицитной или эксплицитной в зависимости от доминирования внешней или

²²⁵ 周作人. 雨天的书. 北京: 北京十月文艺出版社. 2011. 第 130 页. [Чжоу Цзожэнь. Записки в дождевые дни. Пекин: Пекин шиюэ вэньи чубаньшэ. 2011. С. 130.]

внутренней перспективы. Кроме того, в этих жанрах она нередко совмещается с точкой зрения ребенка, что усиливает субъективность авторской позиции и придает ей неповторимую индивидуальность. Например, в первых двух главах романа «Сказание о реке Хулань» Сяо Хун образ «я» не проявляется напрямую – нарратор выступает лишь как нарратор-наблюдатель, описывающий монотонную, суетливую и суеверную жизнь обитателей сельского городка на северо-востоке Китая. При этом критика действительности передается через шаловливую детскую речь. Аналогичный прием встречается в «Семейной хронике» С.Т. Аксакова, где «я» выполняет функцию биографа (дедушки, родителей), но не становится активным участником событий.

Перволичное повествование в мемуарно-автобиографической прозе характеризуется диалектическим взаимодействием внешней и внутренней перспектив, а также сложным синтезом детского и взрослого восприятия. Писатели часто рассматривают точку зрения ребенка как основу для рефлексии, через призму детского мира описываются дом, сад, школа, портреты родителей, наставников, сверстников, взрослое «я» в хронологическом порядке повествует о событиях, судит о происшедшем, критикует настоящий миропорядок. Так, А.И. Герцен в «Былом и думах» с точки зрения ребенка критикует аристократическое воспитание, западноевропейские манеры и показывает природную близость ребенка к крепостным.

Точка зрения ребенка в китайской литературе 20–30 гг. XX века в основном представлена как способ социальной критики и рефлексии, она главным образом направлена на общество, а не на себя²²⁶. Такой модус характерен для прозы Лу Синя, в частности, для сборника воспоминаний «Утренние цветы, собранные вечером», рассказов «Родина», «Деревенское представление» и т.д. В воспоминаниях «Праздник пяти веселых богов» воспроизводится сцена, когда автор мечтал участвовать в празднике, его отец заставил его выучить отрывок из «Сокращенной

²²⁶ 王黎君. 二十世纪中国文学中的儿童视角研究: 博士后研究报告. 华东师范大学, 2007. 第 57 页. [Ван Лицзюнь. Детская точка зрения в китайской литературе XX в.: доклад по научно-исследовательской работе в период докторантуры. Хуадун шифань дасюэ, 2007. С. 57.]

истории». В произведении присутствуют лирические отступления, но чувства ребенка выражаются через голос взрослого повествователя, обладающего богатым запасом слов и способностью к метафорическому иносказанию: «В тишине мне казалось, что от моей головы тянется масса клещей, они вцепляются в книжные фразы, я торопился и слышал лишь свой дрожащий, словно у сверчка осенней ночью, голос»²²⁷. В соответствии со взрослым голосом в произведении доминирует ретроспективная точка зрения взрослого автора, явно представляющая авторскую позицию – критику способа воспитания, норм старых поколений и настоящего миропорядка: «Сейчас в памяти остались только эти четыре фразы... Познакомьтесь с историей дело, конечно, хорошее, но в книге я не понимал ни слова»²²⁸. В «Родине» воспоминания о детстве появляются в отступлениях, дается портрет друга детства Жуньту, описывается идиллическая картина детской жизни: как главный герой с ним знакомится и они вместе ловят птиц. А когда детская точка зрения сменяется взрослой, картина становится темной, холодной и угрюмой: «он принял почтительную позу и отчетливо выговорил: Господин!»²²⁹. Так создается антитеза между чистым миром детства и жестоким миром взрослых. В воспоминаниях Лу Синя самоопределение не самоценно, самовысказывание связано, прежде всего, с познанием внешнего мира.

В некоторых мемуарно-автобиографических произведениях рассуждения и самовыражение взрослого нарратора остаются сдержанными или даже имплицитными: взрослый нарратор присутствует в основном в рамке повествования, редко вторгаясь в саму историю, и стремится прежде всего воссоздать мир детства. В русской литературе примерами такого повествования становятся «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова и «Детство» Л.Н. Толстого. В «Детстве» автор осуществляет глубокое погружение в мир детского сознания. Он не просто воссоздает психологические состояния ребенка, но и тонко передает его

²²⁷ Лу Синь. Праздник Пяти веселых богов / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1955. С. 32.

²²⁸ Там же. С. 31–32.

²²⁹ Лу Синь. Родина / Пер. с кит. В. Сухорукова // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 103.

речевую манеру. При этом лирические отступления и рефлексии взрослого нарратора присутствуют лишь фрагментарно. Автор так поясняет свой замысел: «Интересно было мне посмотреть свое развитие, главное же хотелось мне найти в отпечатке своей жизни одно какое-нибудь начало – стремление, которое бы руководило мной»²³⁰.

Протагонист-ребенок присутствует в таких произведениях китайской литературы, как главы о детской жизни героя с бабушкой из «Хулань хэ чжуань» Сяо Хун, сборник рассказов «Праздник фонарей» Ши Чжэцуня, повесть «Древние мелодии» (古韵, 1953) Лин Шухуа (凌叔华, 1900–1990). В рассказе «Веер» (扇子, 1932) Ши Чжэцуня с нежностью и грустью изображены воспоминания о детской любви, трогательные моменты прошлого и чистота сердечных привязанностей детства. Герой испытывает смутную влюбленность в соседку Шучжэнь. Боясь разлуки после окончания школы, он забрасывает учебу. Однажды персонажи гуляют в саду, ловят светлячков веером Шучжэнь, и она обещает подарить его герою после выпуска. Не в силах ждать, он тайком забирает веер. Детство для Ши Чжэцуня, как и для Л.Н. Толстого, служит средством, чтобы проследить становление личности взрослого героя: «А я все такой же, как в детстве, прожив молодость и достигнув досадной зрелости, лишь перебираю в памяти трогательные воспоминания, глядя на этот детский символ дружбы. Боже! Неужели нельзя вновь окунуться в романтику юных дней?»²³¹.

В автобиографической повести Лин Шухуа «Древние мелодии» воссоздана повседневная жизнь юной героини, выросшей в аристократической китайской семье начала XX века: конфликты между женами отца, образование героини, сочетающее китайские и западные традиции, трагическая судьба влюбленной служанки, брак по расчету старшей сестры, смерть отца, упадок семьи и т.д. Автор избегает прямого осуждения старых порядков, но показывает их через тонкие

²³⁰ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 1. М.: Наука, 2000. С. 208.

²³¹ 施蛰存. 十年创作集. 第 1 卷. 上海: 华东师范大学出版社, 2008. 第 8 页. [Ши Чжэцунь. Десятилетний сборник произведений. Т. 1. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2008. С. 8.]

психологические детали и восприятие девочки: «Ночью я просыпаюсь и сквозь дремоту слышу смех третьей жены отца, в котором смешиваются тихие голоса мамы и пятой жены отца. Все кажется сном, будто весь дом тонет в бледном лунном свете. Я не понимаю, зачем мама пошла к третьей жене отца. Мне так хочется позвать ее обратно, но я не осмеливаюсь, и лишь продолжаю беспорядочно фантазировать. Проходит очень, очень много времени, а я все не могу заснуть»²³².

Повествование, окрашенное в простые, наивные, а порой сентиментальные тона детского мира, обращено прежде всего внутрь – к личным переживаниям, а не вовне, к социальной критике. Воспоминания неизбежно остаются фрагментарными. Чтобы достоверно воссоздать мир детства, образ юного протагониста требует более тщательной художественной проработки, насыщенной деталями. Для этой цели автору удобнее сочетать стиль «саньвэнь» с такими формами повествования, как рассказ, повесть или роман.

В отличие от мемуарно-автобиографической прозы, повествование в форме записок и дневника отличается большей фрагментарностью и, как следствие, менее строгой структурой. В то же время сокращенная дистанция между нарратором и протагонистом позволяет автору точнее воссоздавать повседневные детали и глубже проникать во внутренний мир пишущего субъекта. Например, в повести «Детство» Л.Н. Толстого также прослеживаются черты записок: некоторые фрагменты датированы и посвящены событиям одного дня: «12-го август 18..., ровно в третий день после дня моего рождения»; «на другой день после описанных мною происшествий, в двенадцатом часу утра»; «восемнадцатого апреля», «на другой день, поздно вечером». Тем самым осуществляется слияние точек зрения взрослого «я» и детского «я».

В китайской литературе первой половины XX века широкое распространение получили **путевые записки**, в которых наследуются традиции классических путевых записок, гармонично сочетаются повествование, рассуждение и

²³² 凌叔华. 古韵. 天津: 天津人民出版社, 2016. 第 82 页. [Лин Шухуа. Древние мелодии. Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2016. С. 82.]

лирические отступления. В отличие от классических записок, где субъективные переживания передаются через единство с окружающим миром, в современных произведениях на первый план выходит индивидуальность автора. Здесь утверждается самоценность личности, раскрывается естественная природа человека, а самоконструирование происходит через диалог с «другим». Как замечает Ли Имин, «современные авторы в своих текстах безудержно изливают собственное “я”, свободно демонстрируют свою неповторимость и искренне выражают размышления о судьбах человечества, нации, страны и отдельной личности»²³³.

В этот период создается множество записок о зарубежных путешествиях, где авторы, обращаясь к западному опыту, осмысливают путь просвещения своей родины. Среди них «Записки о путешествии в Новую Россию» (Синь Эго юцзи 新俄国游记, 1920–1922) Цюй Цюбо (瞿秋白, 1899–1935), «Заметки о путешествии в Европу» (Оу ю мань лу 欧游漫录, 1925) Сюй Чжимо (徐志摩, 1897–1931), «Морские путевые заметки» (Хай син цзацзи 海行杂记, 1937) Ба Цзиня. Эти произведения отражают взгляды китайской интеллигенции на зарубежный опыт и их размышления о развитии Китая.

Наряду с этим появляются фантастические сяошо, подражающие путевым запискам, в которых содержится ироническое отношение к обществу. Такую сюжетную структуру можно описать примерно так: путешественник попадает в другой мир и сталкивается с необычными событиями, рассказчик становится странным посетителем, который наблюдает или воспринимает иной мир взглядом постороннего²³⁴.

В романе Лао Шэ «Записки о Кошачьем городе» (Маочэн цзи 猫城记, 1932) герой случайно попадает на Марс, населенный «кошачьими людьми», и наблюдает

²³³ 李一鸣. 中国现代游记散文研究: 博士论文. 华中师范大学, 2010. 第 108 页. [Ли Имин. Исследование современных китайских путевых записок: дис. ... канд. филол. наук. Хуачжун шифань дасюэ, 2010. С. 108.]

²³⁴ 万书元. 论中国现代旅游故事型讽刺小说 // 晋阳学刊. 1988. 第 5 期. 第 96 页. [Вань Шуюань. О современном китайском сатирическом сяошо о путешествиях // Цзиньян сюэкань. 1988. № 5. С. 96.]

за жизнью и упадком этой чужой цивилизации. Он изначально сохраняет отстраненность, наблюдая за обычаями Кошачьего царства – аллегии Китая. Однако по мере приближения гибели этого государства отстраненность сменяется горьким сочувствием и отчаянием²³⁵. Особенно показателен эпизод среди разбитой армии, где герой, переживая глубочайший кризис национальной идентичности, произносит страстный монолог, насыщенный риторическими восклицаниями: «Как это печально – в обвалившемся доме ждать гибели государства! <...> Я не книгу читал, а слышал поступь смерти!»²³⁶. Лао Шэ здесь выходит за рамки сатиры: его герой, отказавшись от роли беспристрастного наблюдателя, становится голосом самой истории, выражая то мучительное чувство ответственности за родину, которое в конечном итоге определит и судьбу самого автора.

В отличие от мемуарно-автобиографической прозы и путевых записок **художественные дневники** в литературе Китая 1920 – 1930-х гг. представляют собой форму прямого выражения внутреннего мира персонажа. Для дневников этого периода характерны искренность и откровенность в изображении психологических переживаний, что отмечали многие китайские литературоведы того времени. Сунь Лянгун в учебнике «Лекции по методам сяошо» разделил современное сяошо на четыре жанра: дневниковый, эпистолярный, автобиографический и описательный. По его мнению, дневниковый жанр представляет собой субъективную лирическую прозу²³⁷. К этому же жанру он относит «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки охотника» И.С. Тургенева, «Страдания юного Вертера» И.В. Гёте. Чжоу Цзожэнь в статье «Дневник и письмо» заметил, что характер автора в дневнике и письме представлен ярче, чем в других

²³⁵ 马兵. 想象的本邦——《阿丽思中国游记》、《猫城记》、《鬼土日记》、《八十一梦》合论 // 文学评论. 2010. 第6期. 第163页. [Воображаемое отечество – совместный анализ «Записок о путешествии Алисы по Китаю», «Записок о Кошачьем городе», «Записок из мира духов» и «Восьмидесяти одного сна» // Вэньсюэ пинлунь. 2010. №6. С. 163.]

²³⁶ Лао Шэ. Записки о Кошачьем городе: избранное / Пер. с кит. В.И. Семенова, и др. М.: Восточная литература, 2014. С. 124–125.

²³⁷ 孙良工. 小说做法讲义 // 二十世纪中国小说理论资料. 第2卷. / 严家炎主编. 北京: 北京大学出版社. 1997. 第341页. [Сунь Лянгун. Учебник по написанию сяошо // Материалы по теории китайских сяошо XX века. Т. 2 / Под ред. Янь Цзяяня. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1997. С. 341].

литературных жанрах, и эмоции более естественные²³⁸. Юй Дафу в статье «Дневниковая литература» отметил, что в дневниковой форме проще описать психологические состояния главного героя²³⁹.

Кроме того, если мемуарно-автобиографическая проза и путевые записки чаще всего создают образы интеллигенции, то художественные дневники открывают доступ к внутреннему миру персонажей самых разных типов. В «Записках сумасшедшего» Лу Синя повествование ведется от лица «безумца», обличающего людоедскую сущность общества. В «Дневнике офицера» (Игэ цзюньгуаньдэ жицзи 一个军官的日记, 1921) Бин Синь (冰心, 1900–1999) через восприятие главного героя передаются ужас войны, тоска по мирной жизни и конфликт между долгом и человечностью. «Дневник Софьи» Дин Лин воспроизводит исповедь эмансипированной героини, разрывающейся между сексуальным влечением и социальными нормами. «Дневник любовницы» (Игэ цинфудэ жицзи 一个情妇的日记, 1931) Лу Инь раскрывает переживания женщины, вовлеченной в запретный роман. «Праздник фонарей» Ши Чжэцуня через лирический дневник юноши рассказывает о первой любви. «Распад» Мао Дуня – это дневник женщины, работающей в гоминьдановской охранке и разрывающейся между служебным долгом и совестью. Объединяет эти произведения не только форма дневника, но и особая повествовательная стратегия: социальная критика осуществляется здесь не через описание внешних событий, а через призму субъективного восприятия, где переживание становится актом рефлексии о мире. Дневниковая проза этого периода превращается в лабораторию психологического реализма, где «я» героя выступает одновременно и объектом исследования.

Итак, расцвет перволичного повествования в китайской литературе в первой половине XX века проявляется в сложности его жанровой принадлежности, разнообразии форм выражения авторской позиции, сочетании внешней и

²³⁸ 周作人. 雨天的书. 北京: 北京十月文艺出版社. 2011. 第 12 页. [Чжоу Цзюэнь. Записки в дождевые дни. Пекин: Пекин шиюэ вэньи чубаньшэ. 2011. С. 12.]

²³⁹ 郁达夫. 再谈日记 // 郁达夫文集. 第七卷. 广州: 花城出版社, 1983. 第 261 页. [Юй Дафу. Снова о дневнике // Собрание сочинений Юй Дафу. Т. 7. Гуанчжоу: Хуачэн чубаньшэ, 1983. С. 261.]

внутренней точек зрения, а также в слиянии нарратора с протагонистом. Самовыражение автора часто реализуется в таких поджанрах «саньвэнь», как воспоминания, автобиографии, записки и дневники, а также в произведениях сяошо, стилизованных под эти жанры.

2.5. Выводы

В данной главе были проанализированы и сопоставлены истоки перволичного повествования в русской и китайской литературах. Между ними не обнаруживается генетических связей, что подчеркивает уникальность их формирования.

В русской прозе перволичное повествование укоренено в традиции религиозной исповеди, для которой характерны предельная искренность, откровенность, интенсивный внутренний диалог с собой и с Богом, глубокая саморефлексия. Данная форма утвердилась в автобиографических исповедях и получила дальнейшее развитие в классических литературных произведениях. Кроме того, в русской традиции дневники и исповеди генетически связаны и отмечены значительным сходством.

Самовысказывание в китайской литературе исторически развивалось в русле сентиментализма и было ориентировано на внешний мир. Личные высказывания персонажей (особенно женских) в танских новеллах и классических пьесах нередко облекались в поэтическую форму, будучи проникнуты лирическими размышлениями о любви, разлуке и тоске. Что касается сунских записок и танских новелл, маркированных иероглифом «цзи», то повествование в них обычно имплицитно и лишено индивидуальности. Авторы стремились скрыть субъективность, используя для этого различные приемы: афористичность высказывания, пропуск местоимений первого лица, обращение к собственному имени, должности или прозвищу, а также апелляцию к чужому опыту – будь то авторитет предков или конфуцианский идеал «благородного мужа». В танских новеллах, маркированных как «цзи», авторы акцентируют внимание на изложении

событий, чаще прибегая к повествованию от третьего лица. Даже когда рассказ ведется от первого лица, автор нередко называет себя подлинным именем.

Повествование от первого лица, утверждающее ценность человеческой личности, получило развитие в Китае лишь в начале XX века под влиянием западной литературы и духовных преобразований, вызванных «Движением 4 мая». Этот тип нарратива демонстрирует существенное сходство с западной традицией – в жанровой принадлежности, разнообразии форм выражения авторской позиции, сочетании внешней и внутренней точек зрения, а также в слиянии нарратора с протагонистом. Среди примеров можно выделить мемуарно-автобиографическую прозу, где повествование от первого лица нередко ведется через призму детского восприятия; фантастические произведения, стилизованные под путевые записки и проникнутые ироничным отношением к обществу; а также художественные дневники, ставшие формой глубокого самовыражения.

Глава III. Проблема повествования от первого лица в жанре дневника

Разделение повествовательных форм на перволичные и третьеличные оказывается недостаточным, поскольку не учитывает их разновидности. Например, к перволичным формам относятся разнообразные жанры: роман от первого лица, рассказ от первого лица, мемуары, дневник и др., а также такие нарративные элементы, как самоанализ, внутренний монолог, реплики и т.д. Тем не менее перволичные формы остаются точкой опоры при анализе нарративных позиций литературных произведений. Соответственно, в данной главе рассматривается тип нарратора в повествовании от первого лица и его выражение в жанре дневника.

3.1. Проблема повествования от первого лица: тип нарратора и точка зрения

Нарратологи уточняют понятие «повествование от первого лица», определяя его через степень участия **нарратора** в истории. Основываясь на том, как нарратор относится к истории, Ж. Женетт ввел противопоставление типов «гомодиегетического» и «гетеродиегетического». Он отмечает: «либо повествование будет вести один из “персонажей”, либо повествователь, сторонний по отношению к этой истории»²⁴⁰. Иными словами, если повествование ведет персонаж, то нарратор оказывается гомодиегетическим; если нарратор не присутствует в истории, то он является гетеродиегетическим. В. Шмид упростил женеттовскую терминологию и заменил ее противопоставлением типов «диегетический» и «недиегетический»²⁴¹. По его словам, недиегетический нарратор присутствует только в плане повествования, а диегетический нарратор может фигурировать как персонаж в плане повествуемой истории.

Недиегетический нарратор функционирует как адресант и говорящий. В этом

²⁴⁰ Женетт Ж. *Фигуры*: в 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 253–254.

²⁴¹ Шмид В. *Нарратология*. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 82.

значении любое повествование ведется от первого лица. Как замечает Ж. Женетт, «всякая наррация, по определению, реально осуществляется от первого лица»²⁴². В то же время лицо нарратора не определяется грамматической формой: «Грамматическая форма не должна лежать в основе типологии нарратора, поскольку любой рассказ ведется, собственно говоря, от первого лица, даже если грамматическое лицо в тексте выражено не эксплицитно»²⁴³; то есть нарратор может выбрать себе грамматические формы первого лица («я расскажу...») или просто молчать о себе (например, Гомер), но в плане повествования нарратор всегда фактически присутствует как я-субъект, ведущий дискурс.

Если любое повествование ведется от первого лица, то разграничение первого и третьего лиц в плане повествования не имеет значения. Повествование от первого лица функционирует как особый нарративный способ только тогда, когда первое лицо присутствует в рассказываемой истории, по словам Ж. Женетта, у него есть «возможность применять первое лицо для обозначения одного из своих персонажей»²⁴⁴.

В плане повествования нарратор от первого лица может присутствовать в разной степени. Нарратологи выделяют две основные степени его присутствия: нарратор фигурирует либо как главный герой, либо как второстепенный персонаж и очевидец. Ж. Женетт пишет: «...внутри гомодиегетического типа нужно разграничивать по меньшей мере два подтипа: один – когда повествователь является героем собственного повествования (“Жиль Блас”), другой – когда он играет лишь второстепенную роль, которая оказывается практически всегда ролью наблюдателя и очевидца»²⁴⁵. Ученый считал, что первый тип характеризуется сильной степенью гомодиегетичности (то есть диегетичности). Указанный тип нарратора он назвал автодиегетическим (например, «я» в повести Л.Н. Толстого «Детство»). На основе женеттовской типологии Сюзан Лансер выделяет пять типов

²⁴² Женетт Ж. *Фигуры*: в 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 254.

²⁴³ Шмид В. *Нарратология*. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 84.

²⁴⁴ Женетт Ж. *Фигуры*: в 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 254.

²⁴⁵ Там же.

диегетического нарратора: 1) непричастный очевидец, 2) очевидец-протаганист, 3) второстепенный персонаж, 4) один из главных персонажей, 5) главный герой (нарратор-протагонист)²⁴⁶. От первого к пятому типу степень диегетичности повышается. Поэтому можно предположить, что в последнем случае персонаж получает больше возможности высказать свои эмоции, чувства, мысли.

В западной литературной традиции дневник рассматривается как форма автодиегетического повествования, где нарратор, будучи одновременно субъектом и объектом репрезентации, эксплицитно выражает свою субъективность. Кроме того, дневник отличается «очень тесной близостью между историей и наррацией» и «сочетанием внутреннего квазимонолога и отчета задним числом», что порождает «тонкий эффект рассогласованности между незначительным временным смещением повествования о событиях (“Вот что произошло со мною сегодня”) и полной одновременностью в изложении мыслей и чувств (“Вот о чем я думаю в этот вечер”))»²⁴⁷.

Можно отметить, что повествование от первого лица – понятие широкое и неоднородное. Повествующий субъект в таком нарративе не обязательно тождественен объекту повествования. Так, в классической китайской прозе повествование от первого лица, независимо от степени вовлеченности рассказчика в события, носит формальный характер и лишено индивидуальных психологических черт. Ярким примером служит новелла «История Се Сяозэ», где я-повествователь выступает всеведущим транслятором событий, лишенным индивидуальных черт. Его функция сводится к изложению истории героини, а собственные суждения выражаются через условную фигуру «благородного мужа»: «По поводу этого благородный муж сказал бы: “<...> С начала до конца во всем быть верной и чистой – так ведут себя только истинно добродетельные <...>”. История, которую я подробно рассказал, загадки, встреча мертвых с живой – все

²⁴⁶ Lanser S.S. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1981. P. 160.

²⁴⁷ Женетт Ж. *Фигуры*: в 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 230.

это выдуманно для нравоучения»²⁴⁸. Аналогичная повествовательная форма встречается в «Жизнеописании Жэнь», где моральная оценка также дается через голос «благородного мужа». Даже в новелле «Древнее зеркало», где повествователь формально является действующим лицом, его роль ограничивается фиксацией внешних событий без раскрытия внутреннего мира. Кроме того, даже перволичная форма в классических китайских записках и дневниках редко направлена на субъективность и индивидуальность автора.

В западной литературе, однако, повествование от первого лица чаще представляет повествовательные стратегии, сложившиеся в прозе XVIII века. Здесь оно обычно связано с ограничением точки зрения: фокусируется на внутренней жизни персонажа или отражает процесс познания им реальности. Данный нарративный модус сформировался в результате открытия ценности личности в эпоху Просвещения (XVIII век). В китайской литературе аналогичный способ повествования утвердился лишь в XX столетии – периоде, когда индивидуальное сознание начало освобождаться от доминирования коллективного. В западной же традиции «первое лицо» зачастую рассматривается именно как инструмент изображения личности, субъективации нарратива и ограничения перспективы. К.Н. Атарова, Г.А. Лесскис утверждают, что семантика повествования от первого лица предполагает субъективность и ограниченность в передаче событий²⁴⁹.

Из-за этих различий китайские нарратологи предпочитают применять термин «точка зрения» при анализе классических текстов. Данный подход позволяет точнее обозначить психологические, идеологические и фразеологические аспекты повествования, а также особенности субъективного восприятия времени и пространства.

О понятии «точка зрения» (point of view) впервые заговорил Г. Джеймс в эссе «Искусство прозы» (1884), потом его уточнил П. Лаббок как «отношение нарратора

²⁴⁸ Танские новеллы / Пер. с кит. О. Фишман и А. Тишкова. М.: Гослитиздат, 1960. С. 80.

²⁴⁹ Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. № 4. С. 343–356.

к повествуемой истории»²⁵⁰. Б.А. Успенский рассмотрел точку зрения как «центральную проблему композиции»²⁵¹, дал строгое разграничение внешней и внутренней точек зрения и расширил типологию понятия, включая в него планы оценки, фразеологии, пространственно-временной характеристики и психологии²⁵².

В науке нет единого определения точки зрения, но она имеет три уровня смысла: 1) в первую очередь представляет собой композиционный прием; 2) складывается из пространственно-временного, идеологического, психологического восприятий субъектом предметного мира; 3) затрагивает способ передачи восприятия – голос повествующего, изображающего субъекта²⁵³.

В категории «точка зрения» повествование от первого и от третьего лиц – наиболее широко используемые модусы²⁵⁴. При этом повествование от первого лица характеризуется ограниченностью знания субъекта. Н. Фридман, выделяя степень этой ограниченности, различает нарратора-свидетеля, который предоставляет читателю только мысли, чувства и восприятия нарратора, и нарратора-протагониста, который «почти полностью ограничивается своими мыслями, чувствами и восприятиями»²⁵⁵.

Некоторые исследователи различают эти же типы нарратора, опираясь на критерий внешней и внутренней точек зрения. Так, Ф.К. Штанцель отмечает, что для автобиографической формы от первого лица (нарратора-протагониста) характерна внутренняя точка зрения, тогда как периферийный нарратор от первого лица (нарратор-свидетель) ведет повествование с внешней точки зрения по

²⁵⁰ См.: Мельников Н. «Точка зрения» как композиционный прием // Известия российской академик наук. Серия литературы и языка. 2023. № 3 (82). С. 64–69. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800026316-3-1/> (дата обращения: 20.11.2024); Толмачев В.М. Точка зрения // Западное литературоведение XX века: энциклопедия / Гл. ред. Е.А. Цурганова. М.: Intrada, 2004. С. 404.; Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 107.

²⁵¹ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. С. 5.

²⁵² Там же. С. 12.

²⁵³ Мельников Н. «Точка зрения» как композиционный прием // Известия российской академик наук. Серия литературы и языка. 2023. № 3 (82). С. 64–69. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800026316-3-1/> (дата обращения: 20.11.2024); Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 117.

²⁵⁴ Abrams M. H, Harpham G. A Glossary of Literary Terms. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009. P. 272.

²⁵⁵ Friedman Norman. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept // PMLA, 1955. vol. 70. № 5. P. 1175–1176.

отношению к персонажу²⁵⁶.

Однако Шэнь Дань ставит под сомнение универсальность такого разделения в ретроспективном повествовании. Исследовательница исходит из концепции удвоения точек зрения – повествующего «я» и переживающего «я»²⁵⁷. По ее мнению, ретроспективный взгляд (точка зрения настоящего «я») соответствует внешней позиции, а перспектива прошлого «я», связанная с непосредственными переживаниями, – внутренней²⁵⁸. Например, в мемуарах А.И. Герцена «Былое и думы» и воспоминаниях Лу Синя «Утренние цветы, собранные вечером» детское восприятие мира служит материалом для рефлексии взрослого нарратора. Таким образом, ретроспективная точка зрения оказывается внешней по отношению к опыту прошлого «я», а его описание приобретает суммарно обозначающий характер.

При этом в ретроспективном повествовании встречается особый случай, когда нарратор почти полностью сливается с переживаниями своего прошлого «я». Как замечает Шэнь Дань, такое слияние перспектив уникально для ретроспективного повествования от первого лица и создает необычные риторические эффекты – напряжение и непосредственность: «Нарратор, пользующийся перспективой момента переживания, кажется, полностью погружен в прошедшее событие, как будто оно происходило прямо у него на глазах. Сиюминутная перспектива повествующего “я” и дистантная перспектива переживающего “я”, кажется, сливаются в одно»²⁵⁹.

Следует отметить, что Шэнь Дань, как и многие нарратологи, сосредоточивается на ретроспективном повествовании как наиболее

²⁵⁶ Stanzel F. A Theory of Narrative / Trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P. 111–112.

²⁵⁷ Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Methuen, 1983. P. 73.

²⁵⁸ 申丹, 王丽丹. 西方叙事学: 经典与后经典. 北京: 北京大学出版社, 2010. 第 95–97 页. [Шэнь Дань, Ван Лидань. Западная нарратология: классика и постклассика. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 95–97.]; 申丹. 叙述学与小说文体学研究. 北京: 北京大学出版社, 2019. 第 190, 209–210 页. [Шэнь Дань. Нарратология и стилистика прозы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2019. С. 190, 209–210.]

²⁵⁹ Shen Dan. Difference Behind Similarity: Focalization in First-Person Narration and Third-Person Center of Consciousness // Acts of Narrative, ed. Carol Jacobs and Henry Sussman. Stanford: Stanford UP, 2003, P. 89–90.

распространенной форме автодиегетического нарратива, характерной для автобиографий, мемуаров и исповедальных жанров. Случай же слияния точек зрения чаще встречается в записках, дневниках и письмах, где временной и психологический разрыв между «я»-повествующим и «я»-переживающим минимален или вовсе отсутствует. Несмотря на важность охарактеризованного подхода для изучения перволичного повествования, он остается малоисследованным.

Таким образом, «повествование от первого лица» представляет собой не столько грамматическую форму, сколько сложный нарративный механизм. Важно подчеркнуть, что любое повествование имплицитно является «перволичным», поскольку всегда предполагает наличие нарратора как субъекта высказывания. В рамках диегетического повествования традиционно выделяют два основных типа нарратора – нарратора-наблюдателя и нарратора-протагониста. Степень выраженности и субъективности нарратора во многом обусловлена социокультурным контекстом. Особую значимость эти типы обретают в ретроспективном повествовании, в частности, в жанре дневника, где диалектика «я»-повествующего и «я»-переживающего создает уникальные нарративные эффекты.

3.2. Тип нарратора и психологизм в жанре дневника

Перволичное повествование – одна из ключевых жанровых характеристик дневника²⁶⁰. Выделение двух типов нарраторов – нарратора-протагониста и нарратора-наблюдателя – актуально и для дневниковой формы, как и для любого повествования от первого лица. В случае дневника это различие чаще всего определяется объектом фиксации.

Вопрос о том, что составляет основной объект фиксации в дневнике, остается

²⁶⁰ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 62.

дискуссионным. В современной науке существуют разные подходы к его решению. Так, В.Н. Шикин выделяет две ключевые интенции дневникового повествования – фиксацию внешних событий и выражение внутренних переживаний. Исследователь отмечает: «Дневник как внелитературный жанр отличается предельная искренность, откровенность высказывания. Это всегда фиксация “только что” случившегося и прочувствованного»²⁶¹. Такой подход предполагает синтетическую природу дневникового текста, сочетающего документальность и субъективность.

В то же время К.Р. Кобрин утверждает, что фиксация событий является необходимым структурообразующим элементом дневника: «Дневник, состоящий из одних фрагментов, не фиксирующий, а только рассуждающий, – не настоящий дневник; датировка записей становится в таком случае ненужным украшением»²⁶². Таким образом, исследователь настаивает на обязательной событийной основе дневникового текста.

С.В. Савинков, рассматривая дневник как литературную форму, связывает его генезис с традициями сентиментализма и романтизма и акцентирует его психологическую составляющую: «Одна из особенностей дневникового самовыражения – предельная субъективность пишущего. С одной стороны, дневник открывает возможность беспрепятственного самоанализа, служит сохранению памяти о случившемся и пережитом. С другой стороны, автор дневника выступает единоличным судьей окружающих: каждое их слово или поступок преломляется через его восприятие и оказывается значительным лишь постольку, поскольку становится объектом авторского внимания»²⁶³.

Фиксация событий или размышлений в дневнике редко бывает равномерной. Она зависит от личности автора, его психологического состояния и культурных

²⁶¹ Шикин В.Н. Дневник // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 98.

²⁶² Кобрин К. Похвала Дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 292.

²⁶³ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 62.

представлений о функциях этого жанра. Так, если классические китайские дневники действительно близки к хронике, то современные дневниковые тексты начала XX века нередко трансформируются в лирические фрагменты. Между этими полюсами располагается множество промежуточных форм. В дневниковых записках люди могут зафиксировать сегодняшнюю погоду или передать мысли и эмоции в данный момент.

Значительный вклад в изучение жанра дневника внес О.Г. Егоров в монографии «Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра», где разработана комплексная типология дневника. Исследователь выделяет четыре основных типа организации дневникового текста, детерминированных психологическими особенностями автора: экстравертивный, интровертивный, переходящий, осциллирующий²⁶⁴.

В дневнике экстраверта в основном излагаются исторические события, социально-политические дела, семейно-бытовая жизнь и т.д. Здесь автор фигурирует как наблюдатель происходящих событий, следует объективному ходу событий, «подчиняет композицию подневных записей жесткому регламенту, определяющему каждому событию столько места, сколько оно заняло в реальном потоке времени»²⁶⁵. Например, записывание международных, культурных, хозяйственных явлений в юношеском дневнике И.С. Тургенева, воспроизведение «географии» революционного народничества в дневнике В.Г. Короленко, письма, городские слухи, правительственные документы в дневнике В.Ф. Одоевского. Такой тип повествователя можно назвать нарратором-наблюдателем. Он был широко распространен в классической китайской дневниковой прозе.

Главная задача интровертивного дневника заключается в воспроизведении душевного процесса. Он «построен как анализ событий внутреннего мира или как осмысление существенных для него фактов внешней жизни»²⁶⁶. Поэтому

²⁶⁴ Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 134–146.

²⁶⁵ Там же. С. 136.

²⁶⁶ Там же. С. 138.

интровертивный дневник концентрируется на самом себе, ход событий подчиняется субъективному восприятию времени. Изложение событий постоянно прерывается выражением настроений, размышлениями на отвлеченные темы (философские, нравственные). Ученый приводит в пример дневник А.И. Герцена, в котором воспроизводятся динамика внутреннего мира и этапы духовного становления. Кроме того, указанный модус характерен для нескольких русских художественных дневников середины XIX века, в частности, для «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Отрывков из дневника молодой женщины» Ю.В. Жадовской, «Дневника семинариста» И.С. Никитина и пр., и типичен для китайских художественных дневников начала XX века, в том числе для «Записок сумасшедшего» Лу Синя, «Дневника Софьи» Дин Лин, «Дневника Лиши» Лу Инь, «Дневника офицера» Бин Синь и т.д. Итак, можно предположить, что в организации подобного дневника доминирует нарратор-протагонист: в нем ослабевает голос повествователя и усиливается роль точек зрения, для такого типа характерны прямой психологизм и прием самоанализа.

Во многих дневниках внимание часто распределяется между внешним и внутренним миром, что ставит нарратора в промежуточное положение между ролью протагониста и наблюдателя. Эти дневники О.Г. Егоров называет переходящими и осциллирующими. В первом случае объект изображения переходит с одного на другой. Нередко юные авторы дневников сначала концентрировали внимание на своей душевной жизни, а в процессе становления личности они обращали внимание на окружающий мир. В эту группу входят дневник В.А. Жуковского, «Мой бред» Н.И. Тургенева, «Психологические заметки» А.В. Дружинина.

Анализируя западные дневники, ученый утверждает, что большинство подобных текстов, в том числе художественных, характеризуется «динамикой перехода с одного объекта на другой или обратно»²⁶⁷, «автор то погружается в

²⁶⁷ Там же. С. 143.

стихию социально-бытовой жизни, то спасается от нее в замкнутой сфере духовного микрокосма». Н.И. Тургенев в таких записках, как «Моя скука», «Размышления после 10 часов», «Книга скуки», «Книга повторений», воссоздает свою внутреннюю жизнь, а в таких, как «Дорожная Белая книга», «Путевая книга», изображает социальное бытие. Классическим осциллирующим типом являются документальные дневники С.А. Толстой, представляющие собой искренний крик сердца и правдивую фиксацию того, что происходит в жизни. Между тем в художественном «Журнале Печорина» доминирует экстравертивный тип, излагаются увиденное и услышанное в пути, но взгляд в главе «Княжна Мери» переходит от окружающего мира к душевной жизни и обратно. В главе присутствуют самоанализ и размышления на нравственные и философские темы.

Как видно, указанное различие применимо к художественным дневникам, которые, по мнению М.В. Ромашкиной, представляют «записки совершенно вымышленного лица, литературного героя»²⁶⁸, где фрагментарность становится частью литературного вымысла. Здесь датировка теряет документальную функцию, подчиняясь авторскому замыслу: синхронности повествования и точке зрения персонажа, а не хронологической строгости.

О.Г. Егоров подчеркивает ориентацию художественных дневников на воспроизведение душевной жизни героя: «Главной задачей авторов художественных дневников является изображение внутреннего мира героя, глубин его души, а также форм бессознательного: снов, воспоминаний, фантазий. Средствами дневника писатели воссоздают патологические душевные феномены, обусловленные социальными факторами или жизненными конфликтами персонажей <...>. Дневник раскрывает процесс становления личности героя или воспроизводит какие-то судьбоносные события его жизни»²⁶⁹. Действительно, художественные дневники, появляющиеся с развитием приемов психологизма,

²⁶⁸ Ромашкина М.В. Дневник как литературная форма (С. Киркегор, М.Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08, 10.01.03. М., 2016. С. 23.

²⁶⁹ Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 237.

чаще всего представляют собой либо интроспективный тип, либо осциллирующий. Внимание к внутреннему миру является одной из важных предпосылок проникновения дневника в художественную литературу. Интровертивный дневник и интровертивные элементы придают произведению «особенную выразительность, эстетическое напряжение»²⁷⁰. Трансформации из нехудожественного дневника в художественный сопровождается увеличением интровертивных элементов, это отчетливо замечается и в китайской дневниковой прозе.

Итак, важную роль в художественном дневнике играет **психологизм**, который определяет стилевую организацию текста. Набор стилевых доминант был разработан А.Б. Есиным на основе типологии «стилевых категорий», предложенной А.Н. Соколовым²⁷¹. По мнению А.Б. Есина, стиль – «это эстетическое единство всех сторон и элементов художественной формы»²⁷², он организует художественный мир, художественную речь, композицию и даже определяет объем произведения. Между тем целостность стиля определяется системой стилевых доминант²⁷³. В области художественной реальности ученый выделяет три подхода к ее изображению: сюжетность, описательность и психологизм²⁷⁴. Они отличаются воплощением внешнего или внутреннего мира. Психологизм представляет собой изображение внутренней жизни и психологических состояний героя, следовательно, он доминирует в интровертивном дневнике. Объект изображения составляет не вещный мир, а чувства, эмоции, желания, переживания, мысли вымышленного лица. В этом случае дневнику свойствен внутренний монолог героя, дневник становится формой прямого психологизма.

Доминанта психологизма в дневниковой прозе заключается в том, что «психологическое изображение становится основным способом, с помощью

²⁷⁰ Там же. С. 139.

²⁷¹ Соколов А.Н. Теория стиля. М.: Искусство, 1968. С. 92–101.

²⁷² Есин А.Б. Стиль // Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. С. 352.

²⁷³ Там же. С. 354.

²⁷⁴ Там же. С. 354–355.

которого познается изображенный характер; <...> оно несет значительную содержательную нагрузку, в огромной мере раскрывая особенности тематики, проблематики и пафоса произведения; <...> оно достаточно велико по объему»²⁷⁵. Дневник наряду с другими первоначными формами позволяет «наиболее естественным образом сообщать о внутреннем состоянии героев, сочетать правдоподобие (человек сам говорит о своих мыслях и переживаниях – ситуация, вполне возможная в реальной жизни) с достаточной полнотой и глубиной раскрытия внутреннего мира»²⁷⁶. Так, художественные дневники, интровертивный тип в особенности, воссоздают душевную жизнь во всех подробностях, поэтому могут достичь глубины самопознания.

Доминанта психологизма влияет на другие уровни художественного дневника. Здесь хронотоп играет незначительную роль ²⁷⁷. Представление о внешних обстоятельствах прерывается мыслями о себе, вещный мир всегда подчиняется внутреннему порядку, это ослабляет сюжет, но обеспечивает полноту самовыражения. В тексте преобладает внутренняя точка зрения героя, и, соответственно, уменьшается роль повествователя. Психологизированные дневники противопоставлены дневникам, в которых преобладает эпичность и внешняя точка зрения. Ярким примером служат художественные дневники, подражающие путевым запискам. Так, в композиции «Тамани» М.Ю. Лермонтова важную роль играет сюжетная линия – как главный герой, ведущий повествование, встретился с контрабандистами, как девушка-контрабандистка звала его на свидание и пыталась утопить. В журнале большое внимание уделяется внешнему миру (времени и пространству). В ходе событий нарратор ведет себя как наблюдатель, повествующий об окружающем мире – пейзаже, интерьере, портретах контрабандистов, их действиях и т.д.

При доминанте психологизма в композиционной структуре художественного

²⁷⁵ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 213.

²⁷⁶ Там же. С. 39.

²⁷⁷ Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. С. 257.

дневника большую роль играет внутренний конфликт. Он воспроизводится как столкновение в первую очередь внешнего и внутреннего порядка, противоречие реальности и идеала, разногласие разума и чувств. Часто это выражается в системе персонажей, где главный герой противопоставлен обществу: «сумасшедший» и «нормальные» люди, женщина и мужчина, ребенок и взрослые. Повествователем часто является лицо, зависящее от других, что определяет особенности его психологической установки.

Внутренний конфликт может проникать в речевую организацию текста, и появляется «двуголосое» слово. Внешнюю форму дневника составляет монолог, так как речь всегда идет от первого лица, причем принадлежит одному сознанию. Однако монолог может быть внутренне диалогичен. По мнению М.М. Бахтина, внутренняя диалогичность слова также встречается в монологическом высказывании²⁷⁸. Например, в письме к Вареньке Деушкин говорит с «оглядкой» на высказывание о себе своих коллег («Эта, дескать, крыса чиновник переписывает!»). При этом в нем может содержаться чужое слово, герой с ним спорит. Кроме того, в таких дневниках часто встречается диалог с самим собой, он воспроизводится как самоанализ, самокритика, саморефлексия. Такой дневник может быть искренним, откровенным, рефлексивным, исповедальным, и это сближает данный жанр с письмом («Бедные люди» Ф.М. Достоевского) и исповедью («Записки из подполья» Ф.М. Достоевского).

Прямой психологизм в дневнике характеризуется синхронностью повествующего «я» и переживающего «я», их голоса сливаются, что отличает указанный жанр от мемуарных жанров. Синхронная точка зрения предусматривает эмоциональное напряжение, которое передается через речевую экспрессивность и выразительность.

Таким образом, перволичное повествование в дневниковой прозе варьируется между двумя полюсами: нарратором-протагонистом, погруженным во внутренний

²⁷⁸ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 92.

мир, и нарратором-наблюдателем, фиксирующим внешнюю реальность, в зависимости от психологической установки автора или персонажа. На раннем этапе формирования жанра художественного дневника важную роль играют интровертивные элементы, такие как слияние точек зрения нарратора и персонажа, использование прямого психологизма (самоанализ, рефлексия, внутренний конфликт, а также включение «чужого слова»).

3.3. Выводы

В данной главе было рассмотрено понятие «повествование от первого лица» в нарратологии и его специфика в дневниковом жанре. Было установлено, что использование первого лица в эпических произведениях варьируется в зависимости от диегетического статуса и степени выявленности нарратора, что во многом обусловлено литературной традицией и культурным контекстом. В диегетическом повествовании традиционно выделяют два основных типа нарратора: нарратор-наблюдатель и нарратор-протагонист. Особую значимость эта типология обретает в дневниковой прозе, где диалектика «я»-повествующего и «я»-переживающего порождает уникальные нарративные эффекты. Перволичное повествование в дневниковой прозе представляет собой подвижную систему, колеблющуюся между двумя полюсами: нарратором-протагонистом, погруженным во внутренний мир, и нарратором-наблюдателем, фиксирующим внешнюю реальность. Выбор той или иной нарративной стратегии тесно связан с психологической установкой автора или персонажа. Дневник в эпоху «культурного взрыва» часто становится формой, позволяющей широко использовать психологизм и утверждающей ценность человеческой личности.

Глава IV. Психологизм в художественных дневниках

В русской литературе середины XIX века и китайской литературе начала XX века художественный дневник становится важным приемом прямого психологизма. Организующим фактором текста выступают ощущения и восприятие нарратора-протагониста. Как в русской, так и в китайской литературах появляются художественные дневники двух типов говорящих субъектов – «сумасшедшего» и женщины. Их высказывание строится на конфликте между реальностью и идеалом, миром «своего» и «чужого», но при этом обладает разными стилистическими особенностями в зависимости от личности нарратора-протагониста, а также исторического и культурного контекста.

4.1. Дневник «сумасшедшего»

Согласно М. Фуко, безумие – это дискурс, содержащий иррациональные силы, противоположные единообразному порядку, доминирующим моральным ценностям, глупости толпы, и направленный на правдивость и истинность в искусстве. Формы безумия определяются общественным мнением, научными теориями и культурными нормами того времени, в котором они проявляются. В эпоху классицизма о безумии не говорили. Но в первоначальном повествовании XVIII века начал обнаруживаться интерес к безумию, «безумие вновь проникло в область языка – языка, на котором ему позволено говорить от первого лица»²⁷⁹ (например, «Племянник Рамо» Д. Дидро). В поэтических произведениях начала XIX века безумие «высказывает некую истину человека, <...>, ближе всего подступающую к зарождению субъекта»²⁸⁰. Отныне дискурс «безумца», по мнению М. Фуко, носил романтический и лирический характер, продолжал развиваться и раскрываться,

²⁷⁹ Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. С. 603–604.

²⁸⁰ Там же. С. 604.

приближался к осмыслению субъекта и сущности человека, при этом субъект мог становиться объектом и отчуждаться от других людей.

Именно в эпоху открытия ценности личности возникает синтез перволичного повествования и дискурса «безумца», воплощенный в жанре дневника «сумасшедшего». Н.В. Гоголь и Лу Синь ввели этот жанр в литературу своих стран и развили возможности прямого психологизма, который позволяет с максимальной глубиной раскрыть внутренний мир личности через призму ее психического состояния.

По мнению З. Фрейда, человек находится под влиянием двух основных принципов – принципа удовольствия и принципа реальности, а психоз представляет собой конфликт между личностью и внешним миром, при психозе личность сначала отрывается от реальности, потом воссоздаст связь с реальностью, чтобы возместить ущерб, при этом часть реальности перестраивается²⁸¹. В итоге меняется отношение к самому себе и другим людям. В художественном дневнике запечатлен этот процесс в ходе создания записок. Большую роль играет внутренний диалог с самим собой и с другими людьми.

Структура «Записок» Гоголя такова: критика общества – расстройство главного героя – изменение представлений о себе – обращение за помощью. Когда Поприщин еще был здоров, в его речи присутствовало «чужое слово» – характеристика людей по социальному положению. По мнению героя, люди, которые не принципиально выше его по социальному статусу, – ничтожные и глупые: начальник отделения – «проклятая цапля», чиновники – «как собаки», лакей – «глупый холоп». А директор и его дочь, обладающие высоким социальным статусом, – важные и благородные: «важность сияет в глазах... государственный человек»²⁸²; «святые, какой платок... дышит от него генеральством»²⁸³.

²⁸¹ Фрейд. З. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3: Психология бессознательного / Под ред. А.М. Боковикова и С.И. Дубинской. Йошкар-Ола: Марийский ПИК, 2006. С. 234, 359, 383–384.

²⁸² Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 176.

²⁸³ Там же. С. 177.

Соответственно, он сначала определил себя так: «я» занимаюсь «благородной» службой; «я чиновник, я благородного происхождения»²⁸⁴. Эти фразы достаточно точно воспроизводят систему ценностей того времени.

Случайно узнав о презрительном прозвище («черепаша в мешке») и предстоящем замужестве Софии, Поприщин ощущал катастрофический удар по своему самолюбию. Эти открытия стали моментом горького прозрения, заставив героя задуматься о несправедливости социальной иерархии и своем месте в ней: «Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?»²⁸⁵.

С началом болезни Поприщин стал считать себя королем Испании, человеком, господствующим над всем и строящим мир по своей воле: «В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я»²⁸⁶. Герой создал себе идеальный мир, в котором ему было комфортно и безопасно – не надо было ходить на службу, не нужно было поклоняться директору, не нужно было ухаживать за женщиной...

Даже в выстроенном фантастическом мире персонаж не обретал покоя. После помещения в лечебницу его иллюзорный мир рушится, и отчаявшийся Поприщин, не находя спасения ни в реальности, ни в иллюзии, воззвал о помощи к матери, которая сможет вернуть его на родину: «Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых... Матушка, спаси твоего бедного сына»²⁸⁷.

В отличие от гоголевского героя, персонаж Лу Синя не является настоящим душевнобольным и его безумие носит символический характер, олицетворяя трагедию интеллигенции, подавляемой общественным гнетом²⁸⁸. Центральной темой дневника становится обличение «людоедства» феодального общества. Вскоре после публикации повести ученый У Юй проанализировал этот феномен.

²⁸⁴ Там же.

²⁸⁵ Там же. С. 185.

²⁸⁶ Там же. С. 187.

²⁸⁷ Там же. С. 196.

²⁸⁸ 邵伯周. 《狂人日记》研究三题 // 上海师范大学学报. 哲学社会科学版. 1983. 第 2 期. 第 22 页. [Шао Бочжоу. Три вопроса о «Записках сумасшедшего» // Шанхай шифань дасюэ сюэбао. Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань. 1983. № 2. С. 22.]

Он отмечал, что людоедство как социальная практика существовало в Китае испокон веков, и подчеркивал лживость традиционных нравственных норм, которые его оправдывали. У Юй писал, что в исторических хрониках легко найти записи о том, как подданный приносил в жертву сына, чтобы доказать преданность правителю; как сын отрезал от себя куски мяса, чтобы вылечить родителей; как солдаты во время войны съедали женщин и детей; или как человеческое мясо считалось лекарством от чахотки²⁸⁹. Для интеллектуалов начала XX века, таких как Лу Синь, Ху Ши и Чэнь Дусю, метафора «людоедства» стала инструментом разоблачения пагубных обычаев – принудительных и детских браков, купли-продажи невест, бинтования ног, многоженства, аренды жен, бюрократического деспотизма и т.д.²⁹⁰. Их целью было обличение жестокости феодального порядка, чтобы в конечном счете спасти личность и сформировать «настоящего человека» – свободного от рабской психологии, наделенного субъективностью и индивидуальностью²⁹¹.

Эта идея определяет эволюцию сознания главного героя Лу Синя. Его духовный путь и композиционное построение повести раскрываются в четырех ключевых этапах: переосмысление общества – просвещение людей – переосмысление самого себя – обращение за помощью²⁹². С самого начала повествования персонаж обнаруживает симптомы мании преследования: все окружающее общество представляется ему разделенным на два лагеря – людоедов и тех, кто, как и он сам, отказывается участвовать в этом деле. Сумасшедший Лу Синя перестраивает мир по своим принципам. Все вокруг – Чжао Гуйвэн, собака

²⁸⁹ 吴虞. 吃人与礼教 // 吴虞集. 成都: 四川人民出版社, 1985. 第 167–171 页. [У Юй. Людоедство и мораль // Сборник работ У Юя. Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1985. С. 167–171.]

²⁹⁰ 杨红军. 《狂人日记》：“礼教吃人”主题的建构过程与反思 // 鲁迅研究月刊. 2017. 第 5 期. 第 34–35 页. [Ян Хунцзюнь. «Записки сумасшедшего»: становление и переосмысление темы «мораль пожирает человека» // Лу Синь яньцзю юэбао. 2017. № 5. С. 34–35.]

²⁹¹ 冯章. 立人·吃人·救人——以细读《狂人日记》为中心 // 鲁迅研究月刊. 2024. 第 6 期. 第 31–40 页. [Фэн Чжан. Просвещение человека, пожирание человека, спасение человека – анализ на основе детального прочтения «Записок сумасшедшего» // Лу Синь яньцзю юэбао. 2024. № 6. С. 31–40.]

²⁹² См.: 王富仁. 《狂人笔记》细读 // 王富仁自选集. 桂林: 广西师范大学出版社, 1999. 第 157 页. [Ван Фужэнь. Детальный анализ «Записок сумасшедшего» // Избранное Ван Фужэня. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 1999. С. 157.]

со двора Чжао, ребяташки, женщины, арендатор и жители деревни Волчьей, молодой человек и даже собственный брат – в восприятии героя превращаются в свирепых людоедов с темными лицами и оскаленными клыками, палачей, которые прикрываются конфуцианской этикой.

После того как герой определяет окружающих как людоедов, он пытается их вразумить, стремясь приобщить к своим представлениям о нравственности. Он убеждает брата: «...некоторые отказались от людоедства, все свои помыслы устремили на самоусовершенствование и превратились в людей, в настоящих людей»²⁹³. В дневниковых записях герой требует раскаяния: «Немедленно раскайтесь, раскайтесь чистосердечно! Знайте, что в будущем не потерпят людоедов»²⁹⁴.

Однако ориентация в окружающей обстановке постепенно приводит героя к самообвинению: он допускает, что невольно мог отведать мяса сестры²⁹⁵. На этом этапе дневниковые записи фиксируют разрыв между прежним и нынешним «я». В финале он обращается к людям с отчаянной просьбой: «Может, есть еще дети, не евшие людей? Спасите детей!»²⁹⁶ – видя в них шанс на лучшее будущее.

По мере развития сюжета болезненное состояние персонажей Гоголя и Лу Синя усиливается, что приводит к нарушению привычных правил реальности и к измененному восприятию собственного положения в мире. Герои словно заново открывают окружающий мир. Оба повествования начинаются с необычных впечатлений от действительности: «Сегодняшнего дня случилось необыкновенное приключение»²⁹⁷; «Тридцать с лишним лет я не видел ее (луну), и сегодня, когда я ее увидел, настроение необычайно поднялось»²⁹⁸. Оба героя искажают

²⁹³ Лу Синь. Записки сумасшедшего / Пер. с кит. С. Тихвинского // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 60.

²⁹⁴ Там же. С. 62.

²⁹⁵ Там же. С. 63.

²⁹⁶ Там же.

²⁹⁷ Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 173.

²⁹⁸ Лу Синь. Записки сумасшедшего / Пер. с кит. С. Тихвинского // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 53.

представления о времени и пространстве: для Поприщина «день был без числа»²⁹⁹, а психиатрическая больница превратилась в Испанию; герой Лу Синя утрачивает способность различать день и ночь. Изменение связи с реальностью приводит и к переформатированию представления о себе: Поприщин проходит путь от титулярного советника до «короля Испании», герой Лу Синя – от жертвы людоедства до осознания собственной причастности к нему. Такой разлад между «я» и реальностью подталкивает обоих к отчаянию и необходимости опереться на внешний источник помощи.

В дневнике «сумасшедшего» повествовательная часть постепенно исчезает, уступая место размышлениям и эмоциональным всплескам. Одним из главных признаков этого становится частое употребление личных местоимений первого лица и глаголов, передающих чувства и мысли: «я думаю», «хотелось бы мне узнать». Текст насыщен эмоционально окрашенными эпитетами, а авторский голос почти полностью вытесняется речью персонажа.

Художественные дневники нередко отражают реальные переживания писателей, заметные и в их личной переписке. Гоголь, к примеру, неоднократно высказывал стремление посвятить себя государственной службе: «Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству»³⁰⁰; «я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу»³⁰¹. Но, столкнувшись с действительностью служебной рутины, он разочаровался: «...никакой дух не блестит в народе <...> все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах»³⁰². Осознав невозможность самореализации на службе, Гоголь пересматривает собственную роль. В «Авторской исповеди» он утверждал, что писатель тоже служит государству, выполняя свою миссию – раскрывать человеческую природу³⁰³.

²⁹⁹ Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 189.

³⁰⁰ Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1959. С. 265.

³⁰¹ Там же. С. 273.

³⁰² Там же. С. 278.

³⁰³ Там же. С. 228–229.

Лу Синь переживал аналогичное внутреннее противоречие. В поражениях Китая он видел симптом духовной слабости народа, что побуждало его искать способы воздействия именно на сознание. В предисловии к сборнику «Клич» писатель подчеркивал необходимость духовного возрождения, а литературе отводил роль средства для его достижения: «Если в массе своей народ невежествен, любой человек, самый рослый и самый сильный, может быть выставлен на позор. Первой необходимостью я стал считать тогда духовное возрождение и лучшим средством для него – литературу»³⁰⁴. Его друг Сюй Шоушан вспоминал, что Лу Синь всю жизнь размышлял о природе человечности, слабостях национального характера и их истоках: «...он часто обсуждал со мной следующие три важных вопроса:

1. В чем состоит идеал человечности?
2. Чего больше всего не хватает китайскому национальному характеру?
3. Чем он обусловлен изначально?»³⁰⁵.

Таким образом, Гоголь и Лу Синь проходят через внутренний конфликт между идеалом и реальностью. Именно эти психологические предпосылки объясняют их интерес к теме безумия и обуславливают возможные переключки между «Записками».

Следует подчеркнуть, что «Записки сумасшедшего» Лу Синя были созданы под непосредственным влиянием одноименной повести Гоголя. Китайский писатель творчески заимствовал такие элементы, как дневниковая форма, перволичное повествование, тема безумия и образ «сумасшедшего», а также психологизм и комические приемы³⁰⁶. Существование контактных связей между двумя произведениями подтверждается словами самого Лу Синя. В

³⁰⁴ Лу Синь. Предисловие к сборнику «Клич» / Пер. с кит. Вл. Рогова // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 49.

³⁰⁵ 许寿裳. 亡友鲁迅印象记. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010. 第 23 页. [Сюй Шоушан. Впечатления о покойном друге Лу Сине. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 23.]

³⁰⁶ 王富仁. 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 天津: 天津教育出版社, 2008. 第 41–42 页. [Ван Фужэнь. Ранние повести Лу Синя и русская литература». Тяньцзинь: Тяньцзинь цзяюй чубаньшэ, 2008. С. 41–42.]

автобиографической статье «Как я начал писать» он указывал на свое особое отношение к русской литературе, прежде всего к Гоголю, и признавался, что его собственные «Записки» во многом обязаны тем «сотням прочитанных иностранных книг», среди которых русская литература занимала центральное место:

«Больше всего читал я писателей русских, польских и малых стран на Балканах... Самыми любимыми моими писателями в то время были Гоголь и Сенкевич. <...> Ведь мой багаж состоял из сотни прочитанных ранее книг иностранных писателей»³⁰⁷.

Лу Синь видел в русской литературе духовного наставника и союзника китайской словесности, поскольку усматривал параллели в судьбе двух народов. Его привлекали показанные в русских произведениях социальные противоречия: противостояние угнетенных и угнетающих, страдания народа, поиски выхода из исторического тупика³⁰⁸. Автор объяснял интерес китайской молодежи к русской литературе тем, что она отвечала их настроению и воплощала опыт борьбы:

«...русская литература – наш учитель и друг. Русская литература раскрыла перед нами прекрасную душу угнетенного, его страдания, его борьбу; мы загорались надеждой, читая произведения сороковых годов. Мы горевали вместе с героями произведений шестидесятников. Разве мы не знали, что Российская империя вела агрессивную политику в Китае, но из ее литературы мы поняли самое важное, что в мире существуют два класса – угнетатели и угнетенные!»³⁰⁹.

Общей для многих русских писателей Лу Синь считал ориентацию «на жизнь» – стремление художественным словом воздействовать на действительность. Он подчеркивал, что именно жизненность и проблематика русской литературы формировали его собственный подход к писательству: «...русская литература была направлена на жизнь со времен Николая II. Независимо от того, в чем заключается

³⁰⁷ Лу Синь. Как я начал писать / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 123.

³⁰⁸ Лу Синь. Приветствую литературные связи Китая и России / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 102.

³⁰⁹ Там же. С. 99.

ее главная идея – или в поиске, или в решении, или в загадке, или в декадансе, ее главное направление остается одним: на жизнь»³¹⁰. Эта установка напрямую связана с его просветительской позицией: «писать необходимо во имя жизни и для улучшения этой жизни»³¹¹.

Таким образом, интерес к дневниковой форме в обеих литературных традициях обусловлен несколькими общими факторами. Во-первых, повествование от лица «безумца» обеспечивает свободу выражения и резкую индивидуализацию переживаний. Во-вторых, Гоголь и Лу Синь наделяют своих героев трагическим сознанием несбыточности собственных идеалов. В-третьих, обоим авторам близка система ценностей, вырастающая из патриотизма, гуманизма и неприятия социальной лжи.

Однако различия между двумя произведениями также очевидны. Гоголь использовал форму дневника и образ «сумасшедшего» прежде всего для сатиры, скептически относясь к прямому раскрытию внутреннего мира³¹². Речь Поприщина, воплощающая типичный язык «маленького человека» той эпохи, сама становится объектом критики: ее стилистика сплавляет воедино просторечие и грубость, самоуничижение и бред величия. В результате центральным предметом изображения у Гоголя оказывается «чужое слово», дискурс, усвоенный автором извне. Сознание Поприщина замыкается на собственном «я», превращая его в центр мироздания, тогда как внешняя среда почти полностью теряет значение. Эта радикальная эгоцентричность становится ключевой чертой его повествования.

В отличие от него герой Лу Синя выражает мировоззренческую позицию, близкую авторской. Его «безумец» – это просветитель, обличающий общество и одержимый идеей народного спасения. Соответственно, текст его записок строится

³¹⁰ 鲁迅. «竖琴»前记 // 鲁迅全集: 18 卷本. 第 4 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005. 第 443 页. [Лу Синь. Предисловие к сборнику «Арфы» // Полное собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Т. 4. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005. С. 443.]

³¹¹ Лу Синь. Как я начал писать / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 123.

³¹² Виноградов И.А. Психологизм Н.В. Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 4. С. 6–73.

как последовательность страстных монологов, моральных обращений и оценочных суждений о социальной реальности. Вся ткань повествования пронизана лирической риторикой, свойственной китайскому интеллигенту-патриоту того времени. Герой мыслит в категориях национального блага и стремится пробудить в окружающих раскаяние, желая положить конец многовековому «людоедству». Отсюда – его прямые призывы к современникам и апелляции к прошлому и будущему: «Немедленно раскайтесь, раскайтесь чистосердечно! Знайте, что в будущем не потерпят людоедов»³¹³; «Я, у которого за спиной четыре тысячи лет людоедства, только сейчас понял, как трудно встретить настоящего человека»³¹⁴; «В старину часто ели людей: это я помнил из истории, правда, смутно. Чтобы справиться, раскрыл книгу по истории, в книге не было дат, зато каждая страница изобиловала словами “гуманность”, “справедливость”, “мораль” и “добродетель”»³¹⁵.

Если Поприщин сосредоточен на себе, то персонаж Лу Синя направлен вовне – на общество и его отношение к себе. Окружающие в его восприятии лишены индивидуальности, представляя безликой толпой «людоедов», символизирующих враждебную силу угнетения: «Они теснятся у входа, с любопытством вытягивая шею. У одних совсем нельзя различить черты лица, словно они закрыты покрывалами; у других, как и тогда, темные лица с губ. Я знаю, что все они из одной шайки, что все они людоеды»³¹⁶.

Таким образом, герой Лу Синя, сфокусированный на обществе, демонстрирует развитие сознания, тогда как мир Поприщина статичен и лишен внутренней эволюции – в конечном счете, персонаж сам является частью той пошлой среды, которую презирает. Поэтому у китайского писателя разум героя, несмотря на признаки безумия, торжествует, сближая позиции автора и героя, тогда

³¹³ Лу Синь. Записки сумасшедшего / Пер. с кит. С. Тихвинского // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 62.

³¹⁴ Там же. С. 63.

³¹⁵ Там же. С. 55.

³¹⁶ Там же. С. 61.

как Гоголь сохраняет ироническую дистанцию по отношению к Поприщину.

Стилистическая специфика гоголевского мотива безумия связана с российской действительностью 1830-х гг. Мания величия здесь отражает болезненное честолюбие и социальную неустроенность «маленького человека»³¹⁷. Поприщин критически относится к окружающим, но сам заражен той же социальной болезнью – жадой значимости. Выйти за пределы этого круга он может лишь в устремлении к «тройке» или к Богу. Подобный пессимизм был характерен для эстетики «натуральной школы»: «Своим интересом к законам “века” она развивала самосознание русского общества. Но своим противопоставлением “доброй” человеческой природы и “жесточкой” среды она влекла к стереотипным, легко подразумеваемым решениям: человеческая воля – ничто, действительность – все»³¹⁸.

В творчестве Лу Синя образ «безумца», как уже отмечалось исследователями, наполняется революционно-обличительным пафосом и становится воплощением боевого духа. Метафора «людоедства» раскрывает жестокую сущность традиционных общественных отношений в Китае. Конфликт героя строится на тотальном отрицании миропорядка, основанного на этом символическом «людоедстве». Таким образом, протест «безумца» – это не просто бред сумасшедшего, а выражение главной задачи передовых интеллигентов того времени – разоблачить и уничтожить бесчеловечную систему.

В случае русской литературы истоки образа «безумца» восходят к значительно более ранним пластам славянской словесности. Уже в древнерусских текстах, прежде всего в памятниках житийной и агиографической литературы, мотивы, связанные с особым, безумным состоянием, играют важную художественную и духовную роль. Показательным примером может служить «Житие протопопа Аввакума». В повествовании Аввакум с благоговением

³¹⁷ Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1986. С. 42.

³¹⁸ Манн Ю. Человек и среда (Заметки о «натуральной школе») // Вопросы литературы. 1968. № 9. С. 130.

описывает поступки юродивого Феодора, которого считает великим аскетом, наделенным сверхъестественной силой: «Он же влез после хлебов в жаркую печь и, на голом гузне ползая, на поду крошки подбирал»³¹⁹.

Мотив «безумного поведения» обнаруживается и в исторических описаниях Ивана Грозного. По наблюдению Ю.М. Лотмана, царь совмещал в своем облике несовместимые роли – властителя, грешника, демонической фигуры и божьего избранника³²⁰. Подобное соединение контрастных начал создавало впечатление юродства и воспринималось современниками как проявление безумия.

Эти древнерусские представления о безумии оказали серьезное влияние на литературу XIX века. Лотман подчеркивал, что средневековая модель сознания глубоко укоренилась в русской культуре: «В средневековом сознании мы делаемся свидетелями совершенно иной структуры: идеальная, высшая степень ценности (святости, героизма, преступления, любви) достигается лишь в состоянии безумия. Таким образом, только безумный может осуществить высшие правила»³²¹. Отголоски именно этой традиции можно увидеть в безумии Поприщина у Гоголя. Его мания величия – фантазия о власти испанского монарха, об испанском «рыцарстве»³²².

Однако, в отличие от подлинных святых юродивых, образ Поприщина лишен духовного содержания. Его «юродство» – не подвиг, а маска, за которой скрывается внутренняя неустроенность. Герой сходит с ума не вследствие святости, а из-за неспособности принять свое социальное положение. С точки зрения христианской традиции он столь же грешен, как и те, кого осуждает. Гоголь одним из первых показал трагедию «маленького человека», чья невежественность и болезненная жажда значимости приводят к духовному падению. Герой, устремляясь внутрь себя,

³¹⁹ Аввакум. Житие протопопа Аввакума. Кн. 1 / Подгот. текста, вступ. ст., пер. и коммент. Н.В. Поньрко. СПб.: Пушкинский дом, 2016. 218 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/sekty/zhitie-protopopa-avvakuma-im-samim-napisannoe/> (дата обращения: 20.11.2024).

³²⁰ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. С. 133.

³²¹ Там же. С. 81.

³²² Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 191.

утрачивает связь с Божьим миропорядком, забывает, что он – создание Бога, и самонадеянно берет на себя роль судьи общества и мироустройства в целом.

Обращение Лу Синя к теме безумия также не является случайным. Эта тема глубоко укоренена в китайской исторической и литературной традиции³²³. На протяжении веков в Китае «безумцами» (куанжэнь) часто объявляли тех, кто боролся с несправедливостью, феодальным строем и бюрократией. В китайской литературе образ «куанжэня» – это зачастую не безумец в медицинском смысле, а мудрец, чья «разумность» скрыта под маской сумасшествия. Состояние «куан» давало персонажу возможность выйти за рамки строгой конфуцианской этики, проповедовавшей «золотую середину» и сдержанность, и позволяло познать себя и выразить непопулярные истины.

Первым ярким образом такого «безумца» считается Цзе Юй, описанный даосским философом Чжуан-цзы³²⁴. Со стороны его речи казались алогичными, но, с даосской точки зрения, он говорил правду, отвергая погоню за славой и призывая следовать «небесному закону». Его песня, обращенная к Конфуцию, – это обвинение в тщетности попыток «править людьми» в смутные времена. Однажды, когда Конфуций находился в царстве Чу, местный «безумец» по имени Цзе Юй, проходя мимо, пропел ему:

«Когда в Поднебесной есть Путь,

Мудрый преуспевает.

Когда в Поднебесной нет Пути,

Мудрый... живет!

А в наше смутное время он будет рад избежать казни.

Счастье легче пуха. Нельзя его удержать.

Несчастье тяжелей всей земли. Нельзя его оттолкнуть.

³²³ Ли Аньци. Образ сумасшедшего в творчестве Н.В. Гоголя и Лу Синя // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 3. С. 87.

³²⁴ 朱萍. 中西古典文学中的疯癫形象 // 中国比较文学. 2005. 第 4 期. 第 127 页. [Чжу Пин. Образ безумия в китайской и западной классической литературе // Чжунго бицзяо вэньсюэ. 2005. № 4. С. 127.]

Но довольно, довольно
Править людьми и властью добра!
Гибельно, гибельно
Ходить по линии, начертанной на земле!
Земные тернии, не терзайте скитальца!
Мой путь извилист – не пораню себе ноги!»³²⁵

Другим примером является монах из романа «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня. Его неприглядная внешность (косматый, хромой) контрастирует с мудростью его стихов, в которых он разоблачает тщетность земных страстей: жажды славы, богатства, любви к красавицам и заботы о потомках:

«Понятна любому отшельника святость,
любого отшельник влечет.
Однако мечта о почете и славе
никак у людей не пройдет.
Вельмож и воителей было немало,
куда же девались они?»³²⁶.

Таким образом, в классической литературе «безумие» символизировало духовную свободу, внутреннее просветление и отстраненность от суеты, что согласовывалось с даосскими и буддийскими представлениями о «пустоте» мирских дел.

Однако лусиньский «безумец» – это не отшельник, способный полностью отрешиться от мира. Как отмечал исследователь Е.А. Серебряков, герой сохраняет конфуцианский идеал – стремление «спасать людей» и служить обществу³²⁷. Ярким историческим прототипом таких «безумцев-интеллектуалов» был поэт Цюй Юань, не смирившийся с придворными нравами³²⁸. Между героем Лу Синя и Цюй Юанем

³²⁵ Чжуан-цзы. Даосские каноны. Философская проза. Кн. 2. Ч. 1.: «Чжуан-цзы». Внутренний раздел / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Роща, 2017. С. 237.

³²⁶ Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме. Т. 1 / Пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Гослитиздат, 1958. С. 34.

³²⁷ Серебряков Е.А. Гоголь в Китае // Гоголь и мировая литература / Отв. ред. Ю. В. Манн. М.: Наука, 1988. С. 228.

³²⁸ Там же.

существует глубинная преемственность в создании автобиографического, лирического образа «я». Сам писатель высоко ценил духовную свободу поэта, отмечая, что он «говорил свободно и сказал то, что не осмелились сказать предшественники»³²⁹. Оба автора создают образ страдающей и протестующей личности, чья внутренняя правота противостоит непониманию и враждебности окружающего мира. В поэме «Лисао» Цюй Юань передал горечь непризнанного таланта и нереализованных устремлений, выразив при этом преданность стране и решимость бороться за идеалы. Он создал мощного лирического героя, чьи сильные эмоции и высокие моральные качества делают его образцом «благородного мужа», отвергнутого толпой. Тот же трагический паттерн воспроизводится в «Записках сумасшедшего»: герой-одиночка, прозревший ужасную истину (каннибализм общества), пытается предупредить окружающих, но его голос воспринимается как безумие. Подобно Цюй Юаню, «сумасшедший» Лу Синя ведет свой неравный бой, движимый долгом и любовью к людям, которые обрекают его на одиночество. Таким образом, Лу Синя не просто продолжает литературную традицию образа «безумца», но и наполняет ее трагическим лиризмом и психологической глубиной, унаследованными от поэзии Цюй Юаня, создавая в итоге сложный образ «я», разрывающегося между долгом и отчаянием.

Как видно, Гоголь и Лу Синя вводят в литературные традиции своих стран жанр дневника «сумасшедшего». Произведения обоих авторов характеризуются трагичностью, лиричностью и детальным изображением героя и его внутреннего мира. Обращение авторов к форме дневника – результат определенного этапа в истории России и Китая, для которого характерно бурное развитие культуры. И те и другие «Записки» дышат одной психологической установкой. Это, с одной стороны, конфликт личных устремлений с действительностью, а с другой – любовь к Родине, забота о народе, борьба со злом и ложью, стремление к истине и добру.

³²⁹ 鲁迅. 摩罗诗力说 // 鲁迅全集: 18 卷本. 第 1 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005. 第 71 页. [Лу Синя. О силе сатанинской поэзии // Полное собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005. С. 71.]

Однако есть и принципиальные различия между этими произведениями. Во-первых, герой, заболевший манией величия, сконцентрировался на себе, а героиня, заболевшая манией преследования, сконцентрировал внимание на обществе. Во-вторых, Поприщин признает бессилие перед средой, а «сумасшедший» Лу Синя пытается с ней бороться. В-третьих, в повести Гоголя больше повествовательного и фантастического, а в повести Лу Синя – больше лирического и рационального. Эти черты обусловлены социально-историческими и национальными культурными особенностями – религиозной традицией и вниманием к внутреннему миру, а также ярким индивидуальным началом в русской литературе; острыми социальными конфликтами и вниманием к окружающему миру.

4.2. Дневник женщины

В литературном процессе женский голос и женская точка зрения долгое время не попадали в поле зрения писателей. В художественных произведениях традиционных эпох женское повествование и самопознание зачастую было ограничено патриархальной картиной мира. Женский голос фактически отсутствовал в древнерусской и классической китайской литературах.

В классической китайской литературе молчание женского голоса заметно. Мэн юэ и Дай Цзиньхуа в монографии «Вынырнуть на поверхность истории: исследование современной женской литературы» описывали три основных способа изображения женского образа³³⁰. Во-первых, в классической китайской литературе женщины часто изображаются как неодушевленный предмет. Например, часто встречаются такие фразеологизмы, описывающие внешнюю красоту женщин: «подобная цветку и яшме» (жу хуа сы юй 如花似玉), «слабая ива, склонная к ветру» (жо лю фу фэн 弱柳扶风) и т.д. Овеществление женских образов

³³⁰ 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表: 现代妇女文学研究. 北京: 北京大学出版社, 2018. 第 13–21 页. [Мэн юэ, Дай Цзиньхуа Вынырнуть на поверхность земли истории: исследование современной женской литературы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2018. С. 13–21.]

подразумевают стремление мужчины к владению и контролю над женщиной. Она становится только объектом изображения. Во-вторых, иногда писатели-мужчины используют женский образ для выражения подавленного стремления к власти, это особенно отчетливо проявляется в произведении Цюй Юаня «Лисао». Поэт сравнивает себя с женщиной, выражая свои страдания и разочарование в карьере. Сравнение отражает идентификацию писателя с женским статусом и социальной ролью. В-третьих, в литературных произведениях показано, что в обществе доминируют мужчины. Например, героиня в «Повести об Инъин» нарушила социальные нормы – вступила в незаконные отношения с мужчиной, но ее мечта все-таки соответствует социальному порядку – стать женой, «поддерживать мужа и воспитывать детей» (сян фу цзяо цзы 相夫教子). В поэме «Павлины летят на юго-восток» (Кунцюэ дуннань фэй 孔雀东南飞) самопожертвование жены и ее преданность мужу были наделены высокой моральной ценностью, что отражает подчиненное положение женщины в обществе.

Последний женский тип также ярко прослеживается в древнерусской литературе. В средневековом обществе роль женщины определялась ее заботами и любовью к своему отцу, мужу или сыну. Д.С. Лихачев утверждает: «Древнерусские писатели редко обращали свой взор на дочерей, жен и матерей своих героев <...> Однако во всех немногих упоминаниях женщина неизменно выступает в обаянии нежной заботливости, проникновенного понимания государственных забот и тревог своих мужей и братьев»³³¹. Такими образами можно назвать Ольгу в «Повести временных лет», Ярославну в «Слове о полку Игореве», Февронию в «Сказе о Петре и Февронии» и т.д. В отличие от китайских женщин, придерживающихся конфуцианских канонов, они предстают как христианский идеал и земное воплощение Богородицы – символ нежности, доброты, заботы и мудрости, поэтому просты и немногословны.

³³¹ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. С. 73.

Молчание о женском мире проявляется в дихотомической системе осмысления женской роли. По мнению Н.С. Бондаревой, в древнерусской литературе существуют два типа образа женщин: «ветхозаветная (представляющая женщину как некий “сосуд дьявола”) и новозаветная (вырабатывающая традицию почитания Пресвятой Богородицы как женщины-праведницы)»³³². Об антитезе «добрая жена» – «злая жена» писала и М.А. Дроздова, считая, что она восходит к дихотомии «Бог – дьявол», «добро – зло» в древнерусской языковой картине мира³³³. По мнению исследователя, «злые жены», одержимые дьяволом, могут обладать такими отрицательными чертами, как похотливость и страстность, хитроумие и злая смекалистость, лицемерие и словоохотливость и т.д. Например, в «Повести о Савве Грудцыне» жена Бажена использует волшебные зелья, чтобы соблазнить юношу; в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» княгиня Улита побуждает любовников к убийству супруга; в «Повести о благочестивом рабе» жена клеветает на своего мужа.

«Злые женщины» лишены человеческих качеств, являются символами негативного начала в культуре и литературе. Женские образы служили для демонизации женщин и обвинения их в различных социальных, религиозных и исторических контекстах. Эти образы связаны с представлениями о женственности, которые противоречат моральным нормам общества. В классической китайской литературе женщины нередко в сюжете играют роль препятствия на пути успеха мужчин, согласно фразеологизму: «красивая женщина – ядовитая вода» (хун янь хо шуй 红颜祸水). Привлекательность женщин воспринималась как вызов для мужчин, который ставит на проверку их ум и моральные принципы, основанные на конфуцианской этике. Например, в романе «Речные заводи» (Шуй ху чжуань 水浒传

³³² Бондарева Н.С. Образ женщины в древнерусской литературе // Развитие системы педагогического образования в современной России: антропологический аспект: Материалы XI Международной научно-практической конференции (Ставрополь, 26–27 июня 2015 г.). Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 2015. С. 356–362. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_24214136_14716927.htm (дата обращения: 05. 11. 2025).

³³³ Дроздова М.А. Эволюция женского образа в русской литературе XV–XVII веков.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Мытищи, 2019. С. 23.

传) распутницы Пань Цзиньянь и Янь Поси являются причинами личной трагедии каждого героя, именно женщины подталкивают их к присоединению к повстанческому движению.

Кроме того, женщины в классической китайской и древнерусской литературах часто представлялись любящими, тоскующими и плачущими, они вносили лирическое начало в произведение. В классической китайской литературе, как было указано, лирические элементы наблюдаются в образах Цуй Инъин и Линь Дайюй. В древнерусской литературе женский голос звучит как лирическое отступление в эпических произведениях. А.В. Архангельская замечает: «...в средневековых литературных эпических произведениях, с женскими образами в “Слове о полку Игореве” связана лирическая составляющая, женские образы появляются тогда, когда автор стремится усилить эмоциональную лирическую струю в своем повествовании»³³⁴. Лирический тон прослеживается и в женском дневниковом повествовании. Однако развернутый монолог не укрепляет стереотип о женщине, а обогащает женский мир необычайными подробностями и деталями.

Развитие женского самовыражения совпадает с открытием самосознания человека и проникновением дневника в художественную литературу. В русской традиции этот процесс приходится на первую половину XIX века. И.Л. Савкина утверждает: «Сами понятия женщина-писательница, женщина-поэт (поэтесса), женская литература начинают активно употребляться в русской критике и журналистике именно в конце 10-х – 40-е годы XIX века»³³⁵. Например, В.Г. Белинский осознал уникальность женского письма и указал на его тонкость в изображении женского мира: «...женщина лучше, нежели мужчина, может изображать женские характеры, и ее женское зрение всегда подметит и схватит такие тонкие черты, такие невидимые оттенки в характере или положении

³³⁴ Архангельская А.В. Женщина в древнерусской литературе: лекция. 2015. URL: <https://www.pravmir.ru/zhenshhina-v-drevnerusskoy-literature-lektsiya-annyi-arhangelskoy-video/?ysclid=m3wnqumv67677053602> (дата обращения: 11.12.2024).

³³⁵ Савкина И.Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 16.

женщины, которые всего резче выражают то и другое и которые мужчина никогда не подметит»³³⁶. И.Л. Савкина отметила, что в это же время критики начали обсуждать такие особенности женской литературы, как «автобиографизм» и «дневниковость».

Пробуждение женского самосознания в Китае выпадает на 20-е годы XX века под влиянием «Движения 4 мая». В этот период передовые мужчины бурно обсуждали женские права, считая эмансипацию женщин важным способом освободиться от конфуцианских норм и необходимым шагом к настоящей гуманности и демократии. При этом появилась группа писательниц, которые говорили о своих душевных опытах в перволичной форме. Жэнь Имин утверждала, что женское самосознание в первую очередь проявляется в утверждении женского взгляда на мир: «Основываясь на этом, писательницы, используя свой уникальный опыт, уделяют внимание жизни женщин, их жизненному положению и судьбе. Они рассматривают общество и фильтруют жизненный опыт с помощью своего уникального взгляда, что позволяет им глубже понять жизнь и общество, особенно в отношении женской жизни»³³⁷. Между тем многие произведения писательниц созданы в форме художественного дневника, в частности «Дневник Софы» Дин Лин, «Дневник Лиши», «Исповедь Ланьтянь» (Ланьтяньдэ чаньхуйлу 蓝田的忏悔录, 1927), «Дневник любовницы» Лу Инь, «Дневник Линь Нань» (Линь Наньдэ жицзи 林楠的日记, 1928), «Молитва – дневник Ваньвань» (Даогао – Ваньваньдэ жицзи 祷告—婉婉的日记, 1920-е) Ши Пинмэй (石评梅, 1902–1928). Ли Сюйнань утверждает: «Художественный дневник как жанр, позволяющий писать от первого лица, с одной стороны, стал идеальным средством для выражения чувств и мыслей писательниц. С другой, уникальный взгляд и эмоции писательниц наделили художественный дневник богатым содержанием»³³⁸.

³³⁶ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. М.: Академия наук СССР, 1954. С. 115.

³³⁷ 任一鸣. 中国女性文学的现代衍进. 香港: 青文书屋, 1997. 第 23–24 页. [Жэнь Имин. Современная эволюция китайской женской литературы. Гонконг: Цинвэнь шуву, 1997. С. 23–24.]

³³⁸ 李昉男. 中国现代日记体小说论: 博士论文. 吉林大学, 2019. 第 56–57 页. [Ли Сюйнань. О современном

Таким образом, дневник является естественной формой для женского самовыражения. Он позволяет воспроизводить фрагментарность и нелинейность самовысказывания и его психологическую направленность. Репрезентативными примерами служат повести-дневники – «Отрывки из дневника молодой женщины» русской писательницы Ю.В. Жадовской и «Дневник Софьи» китайской писательницы Дин Лин. Они во многом сходны.

Стилевые и композиционные особенности женского дневника тесно связаны с особенностями женской психологии. В мужском мире подчеркиваются такие черты, как индивидуальность, независимость, решительность, способность к установлению правил и сохранению порядка. А для женского мира более характерны чувствительность, заботливость, концентрация на отношениях с другими людьми. Обе героини повестей сталкиваются с проблемой самоопределения и переживают острые внутренние конфликты. В душе каждой героини постоянно происходит борьба между личным «я» и отношением общества к ним.

В текстах много внимания уделяется стремлению героинь к ласке, душевной близости и взаимопониманию. Им ближе мир грез, где люди поддерживают друг друга, живут в согласии, любви и добре, а чувства и эмоции уважаются, не игнорируются. Размышляя о любви, Мина восклицает: «Любовь, божественное чувство! <...> Солнце жизни!»³³⁹. Она с теплотой вспоминает, как вся их семья усаживалась за общий стол: «Казалось, что я сижу в нашей желтой комнатке и, в растворенные двери, вижу, как в диванной маменька разливает чай»³⁴⁰. Для Миной олицетворением любви является мать, всегда окружавшая ее лаской и нежностью и называвшая «прекрасным дитятей» и «дорогой, мечтательной Миной».

В дневнике Софьи также возникает мотив любви и поисков счастья. Она постоянно задается вопросом о природе подлинного чувства: «Очень хочется

китайском художественном дневнике: дис. ... канд. филол. наук. Цзилинь дасюэ, 2019. С. 56–57.]

³³⁹ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 251.

³⁴⁰ Там же. С. 244.

встретить человека, который сумел бы по-настоящему понять меня. Если этого нет, к чему тогда любовь и внимание?»³⁴¹. Ее мечты принимают форму идеализированного видения: «Я думаю о том, как буду спать на кровати в самой лучшей спальне, а мои сестры, стоя возле кровати на коленях на коврике из медвежьей шкуры, будут молиться за меня Богу. А отец мой, глядя в окно, станет тяжело вздыхать. Друзья помнят мои искренние слезы... Я очень нуждаюсь в человеческом тепле...»³⁴². Олицетворением любви для Софьи становится умершая подруга Юнь-цзы. Героиня вспоминает ее мягкость, снисходительность, способность утешить: «Ради ее ласки и по своей склонности легко расстраиваться и заливаясь неутешными слезами я облакачивалась на стол и плакала навзрыд из-за малейшей неурядицы»³⁴³.

В повествовании женщины, как и «сумасшедшего», прослеживается внутренний диалог с «чужим словом», отражающим отношение социума к женщине. Мир Мины ограничивается мужем, его возлюбленной и соседками. Она неоднократно отмечает холодность супруга, его склонность унижать ее. Страх и зависимость формируют ее отношение к нему: «Боюсь его; он не любит меня! он не оказал мне ни одной живой ласки, кроме холодных поцелуев в лоб...»³⁴⁴; «Эти слова так оскорбили меня...»³⁴⁵; «Его леденящая молчаливость, его спокойная холодность давят меня»³⁴⁶. Соседки также не принимают Мину всерьез, общаясь с ней как с беспомощным ребенком: «Зачем они хотят унижить меня названием ребенка?»³⁴⁷ Женщин, подобных Мине, общество склонно записывать в «помешанные»: «Если бы я высказывала это убеждение как-нибудь в разговоре моим знакомым, они, без всякого сомнения, сочли бы меня помешанной...»³⁴⁸

³⁴¹ Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурсвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 67.

³⁴² Там же. С. 73.

³⁴³ Там же. С. 82.

³⁴⁴ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 243.

³⁴⁵ Там же. С. 244.

³⁴⁶ Там же. С. 249.

³⁴⁷ Там же. С. 245.

³⁴⁸ Там же. С. 250.

Софья же окружена отцом, сестрами, друзьями, преследователем Вэйди и любовником Лин Цзиши. Она убеждена, что все они любят ее поверхностно и не стремятся понять ее сущности: «Ведь и отец мой, и сестры, и друзья – все они любят меня слепо...»³⁴⁹ Друзья Юйфан и Юньлинь, приверженцы традиционных представлений о счастье, воплощают старую цивилизацию – порядок и разум. Их формула счастья – тихое, спокойное существование вдвоем без избыточных страстей, поэтому они считают Софью ребенком: они «гордились своей чистотой и хохотали над моим ребячеством»³⁵⁰. Их аскетизм и рассудочность резко контрастируют с эмоциональностью и сексуальностью героини. Пытаясь оправдать свои желания, она протестует: «Какие аскеты! Почему ни он, ни она не желают обнять обнаженное тело любимого? Ради чего нужно сдерживать проявление любви? <...> Не верю, что любовь может быть так рассудочна».

Лин Цзиши, приехавший из Сингапура и напоминающий «рыцаря средневековой Европы», представляет западный мир, наполненный рискованностью и сексуальной свободой. Однако он остается холодным, пошлым и мелочным, разрушая ее идеал любви: «Поняв, что эта драгоценная красота, в которую я влюбилась, обладает такой подлой душонкой...»³⁵¹; «его равнодушие и холодность снова вызвали только злость»³⁵². В результате героиня не находит гармонии ни в старом мире, ни в новом, становясь «странной» и «безумной» в глазах близких: «Некоторые считают меня странной»³⁵³; «Они давно уже решительно подарили мне такие клички, как “гордячка”, “сумасбродка”»³⁵⁴.

Надо заметить, мир других людей обозначен абстрактно и суммарно, так как он является материалом для рефлексии героини. Для нарратора-протагониста важнее, как общество относится к нему, как окружающие воздействуют на личность.

³⁴⁹ Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурсвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 67.

³⁵⁰ Там же. С. 77.

³⁵¹ Там же. С. 88.

³⁵² Там же. С. 92.

³⁵³ Там же. С. 69.

³⁵⁴ Там же. С. 87.

Повествовательное начало и внимание к вещному миру сведены к минимуму.

Итак, в повестях раскрывается внутренний конфликт между чувством и рациональностью, идеалом и реальностью. Действительность не совпадает с представлениями героинь об идеальном мире: социальный порядок противоречит женской эмоциональности и стремлению к любви и гармоничным отношениям. В глазах общества такие женщины кажутся странными и инфантильными, а для самих героинь люди, строго следующие социальным нормам, – холодными, порой пугающими.

Обе героини оказываются в плену внутреннего конфликта, не видя из него выхода. Это трагическое мироощущение находит физическое выражение: их охватывает глубокая тоска, они тяжело заболевают и постоянно думают о смерти. Их предсмертные дневниковые записи становятся кульминацией этого страдания. Мина выпускает последний вздох на страницах дневника: «Я умираю! Боже! тяжело умирать...»³⁵⁵ Софья же прощается с собой с горькой иронией: «Безрадостно живешь, безрадостно умрешь. Мне жаль тебя, Софья!»³⁵⁶

Внутреннему конфликту сопутствует хаотичное самоопределение, которое воспроизводится через фрагментарность и нелинейность дневникового повествования. Женщинам трудно найти уместное средство для выражения собственного опыта, поскольку их чувства и представления о жизни нетипичны, для них в языке нет слов. Поэтому они часто используют слова со значением неопределенности: «странный», «непонятный», «невыразимый», «безумный», «может быть», «кто знает», также употребляются многоточия, риторические вопросы и повторы: «Кто знает, может, я точно безумная?»³⁵⁷ (Мина); «Кто объяснит мне эти непонятные порывы моего бедного сердца?»³⁵⁸ (Мина); «Прямо-

³⁵⁵ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 258.

³⁵⁶ Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурсвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 104.

³⁵⁷ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 250.

³⁵⁸ Там же. С. 251.

таки не знаю, как разобраться в своих чувствах»³⁵⁹ (Софья); «Может быть, я сошла с ума?»³⁶⁰ (Софья); «Какие слова и какие чувства смогут выразить мое раскаяние?»³⁶¹ (Софья).

Композиционная организация дневников предельно проста и лишена традиционной сюжетности. В отличие от классической повести, где структура текста строится вокруг событийной линии, авторской воли и композиционной логики, женская повесть-дневник ближе к лирическому высказыванию. Ее форма определяется движением души, а не внешними обстоятельствами. Время в таких текстах течет согласно ритму сознания героини, а пространство почти всегда ограничено одним домом или комнатой – своеобразной внутренней камерой, создающей условия для максимальной концентрации на переживаниях. Кроме того, обе повести выстроены вокруг повторяющихся эмоциональных мотивов. Вновь и вновь возникают темы одиночества, грусти, тоски, усталости, страдания, любовного порыва, страсти и безумия. Повторяемость мотивов усиливает впечатление замкнутого круговорота чувств, в котором героини пытаются нащупать собственное «я», но постоянно сталкиваются с его расплывчатостью.

В женском дневнике речь персонажа и голос автора максимально сближаются. Обе дневниковые повести написаны в ранний период творчества, когда только формируется авторский стиль, писательницы предпочитают выбрать способ прямого изображения внутреннего мира и транслируют свою позицию.

Жадовская создала повесть в двадцатичетырехлетнем возрасте. Как отмечает И.В. Войтенко, большинство ранних произведений Жадовской, оформленных в виде дневниковых фрагментов или писем от первого лица, имеют ярко выраженную автобиографическую основу; для них характерно стремление писательницы проникнуть в глубинные переживания героини³⁶². Ту же линию – конфликт между

³⁵⁹ Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурсвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 70.

³⁶⁰ Там же. С. 81.

³⁶¹ Там же. С. 103.

³⁶² Войтенко И.В. Проза Юлии Жадовской: жанровое и стилевое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук. М.: РГБ, 2007. С.43.

тонкой женской эмоциональностью и холодным мужским рационализмом – можно обнаружить и в личной переписке автора. В письме к И.Н. Шиллю она признается: «О, женщина! ...не дорости мне видно никогда до мужского равнодушия, величавой холодности и ни до чего большего!»³⁶³

Похожая ситуация наблюдается в биографии Дин Лин, написавшей «Дневник Софьи» в возрасте двадцати трех лет. Позднее в интервью она вспоминала, что Мао Дунь справедливо назвал Софью «мятежной молодой женщиной»³⁶⁴, травмированной эпохой: по словам самой писательницы, героиню отличало «упрямое женское бунтарство», рожденное необходимостью порвать с семьей и устоями старого общества. Ее собственная неопределенность во многом созвучна переживаниям героини: «А где найти что-то новое? Все в ее глазах было мрачным, ей очень не нравилось старое общество, и люди в этом обществе ей тоже не нравились»³⁶⁵. Исследователи отмечают, что Дин Лин удалось проникнуть в сознание персонажа и с редкой достоверностью воспроизвести противоречивую психологию Софьи, опираясь на возможности дневниковой формы³⁶⁶.

Таким образом, обе повести демонстрируют близость в стилистике и композиционных принципах, что объясняется не только выбранным жанром, но и сходством жизненного опыта, социального положения и эмоциональной оптики. Для писательниц первостепенной задачей становится не реконструкция внешних обстоятельств, а передача типичных для духовно чуткой женщины состояний – одиночества, внутренней конфликтности и жажды понимания.

Мотивы любви, недоумения, одиночества, отчаяния, внутренний конфликт между чувством и разумом также наблюдаются в произведениях других

³⁶³ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 4: стихотворения и переписка / Под ред. П.В. Быкова. СПб.: Издательство книгопродавца И.П. Перевозникова, 1894. С. 51.

³⁶⁴ 丁玲. 丁玲写作生涯: 作家生活与创作自述 / 黄一心编. 天津: 百花文艺出版社, 1984. 第314页. [Дин Лин. Творческая жизнь Дин Лин: жизнь писательницы и авторское слово о творчестве / Под ред. Хуан Исинь. Тянь Цзинь: Байхуа вэньи чубаньшэ, 1984. С. 314.]

³⁶⁵ Там же.

³⁶⁶ 宗谔, 尚侠. 丁玲早期的生活和创作 // 丁玲研究资料 / 袁良骏编. 北京: 知识产权出版社, 2011. 第403页. [Цзун Чэнь, Шан Ся. Ранняя жизнь и творчество Дин Лин // Исследовательские материалы о Дин Лин / Под ред. Юань Лянцзюня. Пекин: Чжиши чаньцюань чубаньшэ, 2011. С. 403.]

писательниц того времени. Подобные элементы обнаруживаются в стихах Е.П. Ростопчиной: «Напрасно я в себе стараюсь заглушить / Живой души желанья и стремленья... / Напрасно зрелых лет хочу к себе привить / Холодные, сухие размышленья...» («Безнадежность»); «Нет! Сердца нежного я дважды не унижу, / Нет! В заблуждение я дважды не впаду! ... / Разочарована, – вблизи уж жизнь я вижу, / И с зорким разумом на встречу я иду...»³⁶⁷ («Дневник девушки»). Созвучие прослеживается и в повести китайской писательницы Лу Инь «Дневник Лиши»: «Я ничего не ненавижу, лишь ненавижу Бога за то, что он, создавая нас, не относится к нам с равной любовью, а различает по мужскому и женскому полам, так что неизвестно, насколько тем самым он разрушает этот спокойный мир?»³⁶⁸

В то же время две проанализированные повести различаются степенью внутренней несогласованности и исповедальности, которая обусловлена социокультурным контекстом. Ю.М. Лотман справедливо указывал, что женская чувствительность нередко выступает «барометром общественной жизни», поскольку «женщина, с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени»³⁶⁹.

Образ Мины укладывается в традиционный для литературы XIX века тип любящей и преданной женщины. Несмотря на пережитые страдания, героиня чужда бурных эмоциональных всплесков и стремится сохранять внутреннее достоинство и душевное равновесие. Ее мировосприятие строится на вере в гармонию природы, божественное начало в человеке и любовь как основу бытия. Именно в природе Мина находит воплощение идеального порядка: для нее ветер – «духовно-разумное существо, которое любит и ласкает меня...»³⁷⁰. Не менее важным источником гармонии для героини является молитва и диалог с Богом,

³⁶⁷ Ростопчина Е.П. Поэмы, повести, рассказы и новейшие мелкие стихотворения. СПб.: печать В. Головина, 1866. С. 420.

³⁶⁸ 庐隐. 丽石的日记 // 海滨故人: 庐隐代表作. 北京: 华夏出版社, 2008. 第 59 页. [Лу Инь. Дневник Лиши // Старые подруги с побережья: лучшие произведения Лу Инь. Пекин: Хуася чубаньшэ, 2008. С. 59.]

³⁶⁹ Лотман Ю.М. Женский мир // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. С. 46.

³⁷⁰ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 250.

благодаря которым уединение становится для нее источником душевного покоя: «Уединение возвышает меня, развивает мой ум, дарит меня ощущениями высокими, прежде неведомыми. Только в одном уединении нахожу я силы молиться и плакать»³⁷¹. Как и сама Жадовская, утверждавшая в письме, что «Бог любит всех людей»³⁷², Мина прощает измену мужа и жалеет его, видя его слабости. Религиозная вера позволяет ей принять ценность собственных чувств, даже если они не соответствуют общественным ожиданиям: «Да, лишняя, отвергнутая, ненавидимая, охваченная, в самом расцвете горячего сердца, мертвящим холодом окружающей меня жизни, я чувствую, как замирают во мне все лучшие движения души, как застывают слезы на глазах моих»³⁷³.

Женская нежность, загадочность и скромность ярко проявляется в женской литературе. Е.П. Ростопчина выделяет следующие особенности женского письма: «Она, стыдливая, таила и скрывала; / Чтоб только изредка и в проблесках она / Умела намекать о чувствах слишком нежных... / Чтобы туманная догадок пелена / Всегда над ропотом сомнений безнадежных, / Всегда над песнию надежды золотой / Вилась таинственно; чтоб эхо страсти томной / Звучало трепетно под ризой мысли скромной»³⁷⁴.

Совершенно иной мир предстает в «Дневнике Софьи». Героиня живет в эпоху крушения старых устоев, когда прежние ценности перестали работать, а новые еще не сформировались. Отсюда – ее внутренний надлом, неудовлетворенность собой и окружающей действительностью. По словам Дин Лин, «она хочет найти свет, но она не видела никакого идеального настоящего, и не видела настоящего идеального человека»³⁷⁵. В дневнике Софьи заметны, с одной стороны, большая

³⁷¹ Там же. С. 249.

³⁷² Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 4: стихотворения и переписка / Под ред. П.В. Быкова. СПб.: Издательство книгопродавца И.П. Перевозникова, 1894. С. 56.

³⁷³ Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 246.

³⁷⁴ Ростопчина Е.П. Как должны писать женщины // Ростопчина Е.П. Стихотворения. Проза. Письма / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б.Н. Романова. М.: Советская Россия, 1986. С. 133.

³⁷⁵ 丁玲. 丁玲写作生涯: 作家生活与创作自述 / 黄一心编. 天津: 百花文艺出版社, 1984. 第314页. [Дин Лин. Творческая жизнь Дин Лин: жизнь писательницы и авторское слово о творчестве / Под ред. Хуан Исинь. Тянь

неопределенность, а с другой – более острый внутренний конфликт. Как и многие молодые женщины того времени, получившие западное образование, она носит иностранное имя, отстраняется от простых деревенских привычек и мечтает о возвышенной, рыцарской любви. Однако Софья не уверена в своих чувствах и переживает из-за своего нравственного «падения». Эти переживания раскрываются через активную саморефлексию и исповедальность: «Как же объяснить это? Неужели такова психология женщины, до конца обезумевшей от внешности мужчины?»³⁷⁶; «О! Какие слова и какие чувства смогут выразить мое раскаяние?»³⁷⁷

Как отмечает Хэ Гуймэй, столкновение рационального и чувственного задает нарративную логику произведения³⁷⁸. Дин Лин использует дневниковую форму не только как средство самораскрытия, но и как форму протеста – против патриархального уклада, старой культуры и капиталистического мира, продолжая традицию писателей периода «Движения 4 мая»³⁷⁹. Следует отметить, что в 1940-е гг. женское самовыражение постепенно угасло; позже и сама Дин Лин стала писать в русле социалистического реализма.

Сравнительный анализ повестей Жадовской и Дин Лин позволяет заключить, что дневник оказывается оптимальной формой репрезентации женского внутреннего опыта. Патриархальный дискурс, встроенный в язык культуры, не оставляет пространства для признания женской эмоциональности – мягкости, ранимости, стремления к любви и согласию. Однако дневниковая форма, свободная от официальных ограничений, позволяет максимально полно выразить эти переживания. Если в дневниках «сумасшедшего» сохраняется дистанция между автором и героем, то в женских дневниках эта дистанция стирается: эмоциональное

Цзинь: Байхуа вэньи чубаньшэ, 1984. С. 314.]

³⁷⁶ Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 101.

³⁷⁷ Там же. С. 103.

³⁷⁸ 贺桂梅. 女性文学与性别政治的变迁. 北京: 北京大学出版社, 2014. 第 36 页. [Хэ Гуймэй. Преобразование женской литературы и гендерной политики. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2014. С. 36.]

³⁷⁹ 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表: 现代妇女文学研究. 北京: 北京大学出版社, 2018. 第 132 页. [Мэн юэ, Дай Цзиньхуа Вынырнуть на поверхность земли истории: исследование современной женской литературы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2018. С. 132.]

переживание выглядит подлинным, а сознание героини фактически совпадает с авторским.

В обеих повестях наблюдается характерная для молодых женщин внутренняя динамика: попытка обрести «я», колебания между чувством и разумом, конфликт личности с обществом, напряжение между мечтой и реальностью. Несмотря на различие эпох (устойчивые религиозно-нравственные традиции XIX века и меняющийся культурный климат модернизирующегося Китая начала XX века), структурная и стилистическая природа произведений остается сходной.

4.3. Психологизм в китайской дневниковой прозе первой половины XX века

Художественные дневники, содержащие самоанализ, занимают особое место в китайской литературе 1910–1920-х гг. Наряду с ними существуют дневники, сосредоточенные на сентиментальном изображении внутреннего мира героя, а также те, что делают акцент на внешних событиях. В них самоанализ героя отходит на второй план.

Типичный художественный дневник в традиции китайского сентиментализма – **«Праздник фонарей» Ши Чжэцуня**. В произведении изображено подсознательное сексуальное впечатление юного героя, скрытое в поэтическом образе персонажа. Внимание героя сосредоточено преимущественно на портрете героини – ее речи, движениях, мимике и жестах: «Говоря это, она скользила взглядом по своим прелестям, а затем посмотрела на меня. В тот момент она, казалось, была переполнена торжеством. Какая нежная наивность!»³⁸⁰; «Я тихо вздохнул. Она больше ничего не сказала, лишь продолжала смотреть на меня тем мягким взглядом! Я понимал ее выражение. Как мне было тяжело!»³⁸¹; «Она задумалась, не проронив ни слова; я видел, как учащенно поднимается ее грудь –

³⁸⁰ 施蛰存. 十年创作集. 第1卷. 上海: 华东师范大学出版社, 2008. 第10页. [Ши Чжэцунь. Десятилетний сборник произведений. Т. 1. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2008. С. 10.]

³⁸¹ Там же.

дыхание казалось каким-то неестественно напряженным»³⁸².

Эмоциональное состояние героя передается и через поэтическую цитату. Как отмечает Лю Липин, в произведении выражены невинное, тонкое и меланхоличное настроения, стилистически перекликающиеся с любовной лирикой Ли Шаньиня из цикла «Без названия»³⁸³. Например, после встречи с возлюбленной герой записывает в дневнике: «В одиночестве я возвращался по узкому переулку. Перед глазамиплыли разноцветные фонари, а в сердце не было ни радости, ни тоски. Лишь вспомнилась скорбная строка Ли Шаньиня, и я, шагая, бормотал: «Шел один, при свете фонарей, что мерцали, как жемчужный бисер»³⁸⁴. Герой переживает эмоции, но не подвергает их анализу. В отличие от исповедального стиля, повествование здесь не углубляется в рефлексию, сохраняя легкость и импрессионистичность наблюдения.

Совершенно иной подход демонстрирует «Дневник семинариста» И.С. Никитина. Юный герой Никитина также переживает влюбленность, но воспринимает ее как грех и испытание. Его дневник – это глубокая рефлексия, попытка осмыслить свои чувства и извлечь из них нравственный урок. В отличие от лирического, но сфокусированного на внешних событиях повествования Ши Чжэцуня, «Дневник семинариста» проникнут исповедальностью и самоанализом.

В отличие от лирических дневников 1910–1920-х гг., внимание писателей смещается с самонаблюдения на реальные взаимоотношения с социумом. Если раньше авторы фиксировали внутренние переживания, то теперь их интерес сосредоточен на внешних событиях, на словах и поступках окружающих. В результате первоначальная форма повествования обретает социальную конкретику. Как отмечает Чжан Гаоцзе: «Если дневниковая проза периода “4 мая” делала акцент

³⁸² Там же. С. 12.

³⁸³ 刘利平. 中国现代文学中的“感伤”诗学研究. 北京: 外语教学与研究出版社, 2020. 第 218 页. [Лю Липин. Исследование «сентиментальной» поэтики в современной китайской литературе. Пекин: Вайюй цзясюэ юй яньцзю чубаньшэ, 2020. С. 218.]

³⁸⁴ Там же. С. 11.

на выражении личных чувств, то после 1930-х годов этот жанр стал уделять больше внимания исследованию и всестороннему раскрытию социальной действительности. Произведения этого периода чаще фокусировались на социальных проблемах, непосредственно отражали реальность и обнажали общественные противоречия»³⁸⁵. По его мнению, эта трансформация демонстрирует рациональный подход писателей, обусловленный атмосферой эпохи социальной революции. В 1930–1940-е гг. на первый план выходит освобождение общества, оттесняя тему личной свободы. В таких условиях литературе требуются уже не смутные мечты или личные переживания, а четкие позиции и анализ реальной жизни. Подобную мысль выражает Ли Сюйнань: «С конца 20-х до конца 40-х гг., в связи с изменением общественного сознания, писатели вновь обратили внимание на жизнь широких масс, стремясь отразить в одном произведении многообразие явлений. Поэтому фокус повествования снова сместился вовне»³⁸⁶.

В повести-дневнике «Записки из мира духов» Чжан Тяньи создает сатирическую антиутопию, где потусторонний мир оказывается гротескным зеркалом реального общества. Главный герой, Хань Шицян, попадает в абсурдную действительность, в которой царит вопиющее неравенство, лицемерие элиты и бюрократический абсурд. Однако он не становится активным участником событий, а выступает в роли беспристрастного хроникера, фиксирующего происходящее с позиции стороннего наблюдателя: «Я был там в роли корреспондента и все, что видел и слышал, усердно заносил в дневник»³⁸⁷.

Мир духов представлен через цепь алогичных и комичных деталей, подчеркивающих его сатирическую природу. Например, специалист по декадентской литературе Сыма Сиду (чье имя отсылает к наркомании) намеренно

³⁸⁵ 张高杰. 中国现代日记体小说演变历程 // 平顶山学院学报. 2016. 第1期. 第6页. [Чжан Гаоцзе. Эволюция современного китайского художественного дневника // Пиндиншан сюэюань сюэбао. 2016. № 1. С. 6.]

³⁸⁶ 李昫男. 中国现代日记体小说论: 博士论文. 吉林大学, 2019. 第121页. [Ли Сюйнань. О современном китайском художественном дневнике: дис. ... канд. филол. наук. Цзилинь дасюэ, 2019. С. 121.]

³⁸⁷ Чжан Тяньи. Записки из мира духов: Повесть. Рассказы / Пер. с кит. Л. Черкасского. М.: Художественная литература, 1972. С. 17.

истощает себя – не спит, употребляет алкоголь и наркотики, чтобы достичь «творческого вдохновения». Еще более абсурдным выглядит политическое противостояние двух партий, разделенных по способу посещения туалета: «партия восседающих» и «партия корточкистов». Первые побеждают на выборах благодаря финансовому превосходству, вторые берут реванш через интриги.

Хань Шицяннь не анализирует эти события, а лишь фиксирует их, усиливая эффект отстраненности. Важную роль играет прямая речь других персонажей, например, экскурсовода Сяо Чжуннэ, который объясняет герою правила этого мира: «Тех, кто не прикрывает “верхнее место”, мы считаем недодухами, ибо обычай наш свидетельствует о высокой нравственности мира духов»³⁸⁸.

Монологи героя носят описательный характер, они служат прежде всего для знакомства предполагаемого читателя с устройством загробного мира: «В аду нет восемнадцати кругов, но есть два яруса. Наш ярус называется верхним, здесь живут богачи, джентльмены, ученые, то есть верхи общества. Тот, что ниже, называется нижним, там живут грубияны, рабочие, крестьяне, то есть низы общества»³⁸⁹.

Эмоции и личная позиция героя почти не проявляются в основном тексте – они намеренно приглушены, что усиливает эффект сатирического отстранения. Отношение к происходящему раскрывается лишь в предисловии-письме, где он объясняет мотив ведения дневника: «Господин, когда ты впервые прочитаешь этот дневник, люди и происшествия в мире духа тебе могут показаться несколько бесчеловечными или смешными. Да, даже мне, когда я впервые туда прибыл, это показалось смешным, противоречивым и уродливым миром... хотя мир духа и земной мир кажутся разными... но по сути все в этих двух мирах (неважно, люди или происшествия) основано на одном и том же принципе».

Таким образом, форма дневника служит Чжан Тяньи инструментом критики общества. Автор сохраняет видимость объективности (через фиксацию реплик,

³⁸⁸ Там же. С. 19.

³⁸⁹ 张天翼. 张天翼文集. 第5卷. 上海: 上海文艺出版社, 1987. 第9–10页. [Чжан Тяньи. Собрание сочинений Чжан Тяньи. Т. 5. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1987. С. 9–10.]

описательный тон), в то же время создает сатирический эффект через гиперболизированные описания.

Антиутопический дневник Чжан Тяньи перекликается с романом «Мы» Е.И. Замятина – оба произведения используют форму личных записей для обличения автократического общества. Как отмечает В.В. Агеносов, в них поднимаются схожие проблемы: «социальное устройство, государство, должностные лица, выборы, образ правления, образование»³⁹⁰. Однако если у Замятина герой Д-503 эмоционально вовлечен в происходящее, а его записи насыщены рефлексией и самоанализом, то у Чжан Тяньи нарратор остается беспристрастным регистратором событий. Эта разница обусловлена принадлежностью к двум разным литературным традициям – исповедальности и безличности.

В повести-дневнике «Палата № 4» Ба Цзиня также используется тип нарратора-наблюдателя, сочетающийся с остротенной социальной критикой. Главный герой Лу Хуайминь, страдающий от холецистита, попадает в больницу и в форме десяти дневниковых записей подробно описывает жизнь палаты: питание, лечение, смерть соседей, разговоры между пациентами и медперсоналом. Сквозь его наблюдения раскрывается мрачная реальность: пациенты из низов общества сталкиваются с грубым обращением, антисанитарией, нехваткой лекарств, халатностью врачей и коррупцией (лечением за деньги). Как сам автор заключает в послесловии, «“Палата № 4” – хирургическое отделение на двадцать четыре койки – можно сказать, миниатюрное отражение китайского общества того времени. Как люди страдают и умирают в больничной палате, так же они страдают и умирают в обществе»³⁹¹.

Позиция и эмоции героя скрытны и сдержанны – большую часть времени он

³⁹⁰ Агеносов В.В. Китайские единомышленники Е. Замятина: Чжан Тяньи и Лао Шэ // Неофилология. 2022. № 4. С. 771.

³⁹¹ 巴金. 巴金选集. 第 6 卷. 成都: 四川人民出版社, 1982. 第 206 页. [Ба Цзинь. Избранные сочинения. Т. 6. Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1982. С. 206.]

остается отстраненным наблюдателем. Порой повествование даже непроизвольно выходит за рамки первого лица, приближаясь к точке зрения всеведущего нарратора: герой замечает мельчайшие детали портретов и разговоров пациентов. Его эмоции прорываются лишь иногда – беспокойство из-за шума, тревога о болезни, одиночество... Однако в них прослеживается влияние китайской сентименталистской традиции: чувства остаются поверхностными, смутными, лишенными глубокого анализа. Они возникают как реакция на внешние обстоятельства, а не как результат внутренней работы мысли. Переживания мимолетны, а рефлексия обрывочна. Погруженный в мир феноменов, герой воспринимает их как данность, не пытаясь осмыслить их суть: «Слезы медленно скатились из уголков его глаз – он не смеялся. Он плакал. <...> он читал строки: “Роса этой ночи бела, луна на родине светлей...”³⁹² Значит, он снова тосковал по родным местам. Вся моя радость куда-то испарилась. Я не смел больше смотреть на него, не смел продолжать наблюдать за ним. Боялся, что и сам разрыдаюсь. Ведь я тоже одинокий чужак на этой земле!»³⁹³; «Мне кажется, что эти долгие восемнадцать дней я провел не совсем беспробудно. Я будто бы что-то понял. Но если бы меня спросили, что именно, я бы и сам не смог толком объяснить»³⁹⁴.

Первое лицо в романе-дневнике **«Распад» Мао Дуня** демонстрирует больше вовлеченности, сочетая внутреннюю обращенность и внешнюю конкретику. Главная героиня Чжао Хуймин – сотрудница гоминьдановской спецслужбы, вынужденная ежедневно лавировать между различными политическими силами. В ее обязанности входит слежка за членами оппозиционной партии, в то время как ее собственные коллеги подозревают ее и наблюдают за ней самой. Одновременно она оказывается втянутой в интриги марионеточного правительства Ван Цзинвэя, поддерживаемого Японией. Чжао Хуймин ко всем относится с подозрением,

³⁹² Строки из стихотворения Ду Фу «Лунной ночью вспоминаю своих братьев» (Юэ е и шэ ди 月夜忆舍弟).

³⁹³ 巴金. 巴金选集. 第6卷. 成都: 四川人民出版社, 1982. 第118页. [Ба Цзинь. Избранные сочинения. Т. 6. Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1982. С. 118.]

³⁹⁴ Там же. С. 203.

испытывает ненависть к окружающим и постоянно мечется между моральным падением и голосом совести, оправдывая собственный эгоизм. Например, предав друзей ради спасения бывшего любовника, она пишет: «Иногда полезно поразмыслить над собственными поступками... Я предала К. И Пин, чтобы спасти Чжао, доказать, что он не виноват, и, разумеется, продемонстрировать результаты своей работы. <...> К. И Пин пострададут, в этом нет сомнения. Но они должны войти в мое положение: я вовсе не хотела губить их, не было у меня и корыстных целей, единственное, чего я хотела, – это спасти Чжао...»³⁹⁵ Героиня осознает свою вину и нравственное падение – она оставила сына, потеряла честь, предала друзей, и в исповедальных монологах повторяет: «Я не такая, как все женщины»³⁹⁶. В то же время она ищет оправдания, перекладывая ответственность на общество: «В таких условиях человеку порядочному – не цинику, не предателю – трудно выжить. А я еще не пала до такой степени»³⁹⁷; «На моих руках кровь невинных жертв. И то, что я сама стала жертвой, – вовсе не оправдание. Не знаю, удастся ли мне смыть эту чистую кровь черной кровью злодеев, но крохотная надежда еще живет во мне»³⁹⁸.

Перволичное повествование в дневниковой прозе, как правило, более или менее автопсихологично – позиция героя часто близка авторской. Отчасти автопсихологичен даже антигерой Поприщин у Н.В. Гоголя – это своего рода самокритика автора, хотя сатирическая позиция осмысливается как автором, так и читателем, при этом она существует вне высказываний самого героя. Однако в этом произведении Мао Дунь полностью растворяется в чужом сознании, раскрывая внутренний мир отрицательного персонажа. Благодаря дневниковой форме сатира осуществляется не только через описание внешнего мира, но и через самоанализ героини – ее самообвинения, самооправдания и самозащита становятся инструментом разоблачения. Автор занимает абсолютно враждебную позицию по отношению к героине, как он сам отмечает в послесловии: «Если учесть

³⁹⁵ Мао Дунь. Распад: роман, рассказы / Пер. с кит. С. Иванько. М.: Художественная литература, 1972. С. 139.

³⁹⁶ Там же. С. 23, 41.

³⁹⁷ Там же. С. 39.

³⁹⁸ Там же. С. 41.

особенности сяшо в жанре дневника и не воспринимать самообвинения, самооправдания и самозащиту Чжао Хуэймин буквально, то можно увидеть, что именно эти самообвинения, самооправдания и самозащита раскрывают ее противоречивость, индивидуализм, «непонимание великой справедливости» и отсутствие стойкости»³⁹⁹.

Итак, можно заметить, что в дневниковой прозе степень вовлеченности первого лица в историю варьируется. Так, в китайской дневниковой прозе первой половины XX века происходил переход от нарратора-протагониста к нарратору-наблюдателю, от прямого психологизма к сатире, что было связано со смещением фокуса писателей с личности на социум. Китайские авторы в целом склонны либо к сентиментальному восприятию действительности (где эмоции и мысли передаются как нечто смутное, прерывистое и незавершенное), либо к объективному изображению предметного мира. В то же время у русских писателей внешний мир зачастую становится материалом для глубоких личных размышлений. Это различие обусловлено культурными традициями: тяготением либо к безличности, либо к исповедальности.

4.4. Выводы

В данной главе было проведено сопоставление двух пар художественных дневников: одноименных повестей Н.В. Гоголя и Лу Синя «Записки сумасшедшего», а также повестей Ю.В. Жадовской «Отрывки из дневника молодой женщины» и Дин Лин «Дневник Софьи». В этих произведениях выявляются как контактные связи (Лу Синь заимствовал у Гоголя художественный образ и дневниковую форму), так и типологические схождения, а также культурные различия. Исследование показало, что в эпоху открытия «я» дневниковая форма часто становится приемом прямого психологизма. На этой основе в

³⁹⁹ 茅盾. 腐蚀. 北京: 人民文学出版社, 2008. 第 229 页. [Мао Дунь. Распад. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. С. 229.]

проанализированных произведениях обнаруживается множество типологических параллелей: образы персонажей, прием самоанализа, внутренний конфликт героев (противоречие между чувством и разумом, идеалом и действительностью), включение «чужого слова». Однако боевой дух героя Лу Синя укоренен в китайской литературной традиции и его самовысказывание обращено вовне – к оценке других людей. Дневник гоголевского Поприщина погружен в стихию греха, самоуничтожения и самоочищения, нося более интроспективный характер. Героиня Жадовской представляет собой классический женский образ русской литературы XIX века, олицетворяющий жертвенную любовь и женственность. Софья у Дин Лин – уникальный образ эпохи женской эмансипации, разрывающийся между чувственным влечением и нормами морали.

Наконец, обращение к художественным дневникам «Праздник фонарей» Ши Чжэцуня, «Записки из мира духов» Чжан Тяньи, «Распад» Мао Дуня и «Палата № 4» Ба Цзиня показало, что повествование от первого лица в Китае тяготеет к национальной литературной традиции. Это проявляется либо в сентиментальном восприятии действительности (эмоции и мысли передаются как нечто смутное, прерывистое и незавершенное), либо в объективном изображении предметного мира.

Заключение

В данной диссертационной работе проведено сопоставление истоков повествования от первого лица в русской и китайской литературах, его трансформации в дневниковой прозе (в России середины XIX века и в Китае начала XX века). Установлено, что данная форма в двух странах демонстрирует как типологическую общность, так и существенные различия, обусловленные спецификой историко-культурных контекстов.

Перволичное повествование как форма лирического выражения в Китае берет начало в поэзии, которая занимала доминирующее положение в классической литературе и оказала влияние на все последующие жанры, включая дневниковую прозу XX в. В доциньскую эпоху (до 221 до н.э.), до формирования строгих эстетических норм, лирический субъект в китайской поэзии нередко обозначался местоимениями первого лица. Это «я» чаще носило обобщенный характер, как, например, в сборнике «Шицзин». Поэма Цюй Юаня «Лисао» заложила истоки традиции я-высказывания. Ярко выраженное эмпирическое «я» (что подтверждается высокой частотностью местоимений первого лица — 85 случаев на 373 строки) и социальный пафос лирического героя повлияли на формирование перволичного повествования в творчестве Лу Синя.

Однако для классической китайской поэзии в целом характерен принцип безличности, обусловленный как пропуском подлежащего в предложении, так и традиционной эстетической установкой на скрытость и абстрактное мировосприятие. В танскую эпоху (618–907) эта тенденция усилилась из-за строгих метрических ограничений (например, в четверостишиях и восьмистишиях объемом в 20, 28, 40 или 56 иероглифов), что вело к максимальному сокрытию авторского сознания. Так, в стихотворении Ли Бо «Думы в ночной тиши» присутствуют автопсихологические и автобиографические мотивы тоски по родине, но благодаря безличным конструкциям индивидуальная эмоция растворяется в универсальной картине мира. В восьмистишии Ду Фу «Лунная ночь» личные формы отсутствуют

вовсе, и читателю предстоит догадаться, кто является субъектом переживания: муж, тоскующий вдали от жены и детей, или же сторонний наблюдатель? Подобное построение текста минимизирует степень индивидуальности эмоции, представляя ее как всеобщую.

В русской поэзии, наследуя традициям западноевропейского романтизма, местоимение «я» служит ключевым средством для обозначения и характеристики лирического субъекта. Высокая частотность использования «я» характерна для поэзии романтиков (Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, А.А. Фета и др.), где оно подчеркивает уникальность внутреннего мира поэта.

Что касается прозы, то в русской литературе, начиная с агиографии, получила развитие исповедальная традиция. Исповедальный монолог представлен в автобиографических житиях (например, «Житие протопопа Аввакума») и продолжается в классической литературе – в частности, в художественных дневниках («Журнал Печорина» у М.Ю. Лермонтова, «Дневник лишнего человека» у И.С. Тургенева, «Дневник семинариста» у И.С. Никитина). Русское самовысказывание проявляет исповедальную и диалектическую интенции – самоанализ осуществляется в диалоге с «другим».

В китайской прозе, как и в поэзии, доминирует категория безличности, поэтому самовыражение здесь часто отличается либо поверхностно-сентиментальным восприятием мира (эмоции и мысли предстают смутными, мимолетными, фрагментарными и нередко выражаются через стихотворные вставки), либо вниманием к внешнему миру.

Личное высказывание в танских новеллах и классических пьесах (например, рассказ от первого лица в новелле Чжан Чжо «Прогулка в пещеру бессмертных», вставное письмо героини в «Повести об Инъин» Юань Чжэня, монологи и песни героинь в пьесах Ван Шифу «Западный флигель» и Тан Сяньцзу «Пионовая беседка») чаще всего облекается в поэтическую форму и проникнуто лирическими размышлениями о любви, разлуке и тоске.

В классических китайских записках и новеллах, маркированных иероглифом «цзи», авторы также стремятся скрыть свою субъективность, избегая местоимений первого лица, называя себя своим подлинным именем, титулом или апеллируя к предкам. Таким образом соблюдается принцип скрытости, а личность растворяется в гармонии с миром. Например, в «Записках о беседке Пьяного старца» Оуян Сю называет себя губернатором или пьяным старцом, а в «Записках о башне Юэян» Фань Чжунъянь обращается к древним мудрецам. В произведениях сяошо, маркированных как «цзи», автор акцентирует внимание на событиях, чаще используя третье лицо. Даже при ведении рассказа от первого лица писатель нередко называет себя подлинным именем. Так, Ван Ду в «Древнем зеркале» именуется «Ду», Шэнь Ячжи в «Записках о сне в эпоху царства Цинь» называется «Ячжи».

Расцвет перволичного повествования в первой половине XX века проявляется в сложности его жанровой принадлежности. Появляются поджанры «саньвэнь», такие как мемуарно-автобиографическая проза, путевые записки, письма и дневники, а также сяошо, им подражающие, что соотносится с общемировым литературным процессом.

На раннем этапе становления перволичное повествование обычно отличают самоанализ и рефлексия, обусловленные открытием ценности личности. Для данной стадии формирования жанра художественного дневника ключевыми становятся интровертивные элементы: слияние точек зрения нарратора и персонажа, использование прямого психологизма (самоанализ, рефлексия, внутренний конфликт, включение «чужого слова»). В китайской литературе начала XX века наблюдается уникальная вспышка интереса к художественным дневникам, где «я» повествователя выражено с небывалой интенсивностью (о чем свидетельствует высокая частотность местоимения первого лица «во»), превращая повествование в акт самосознания и самопознания. Именно в этот период в качестве говорящих субъектов впервые выступают два маргинальных типа – «сумасшедший» и женщина. Сходный процесс происходил в русской литературе

середины XIX века. Типологические черты рельефно представлены в двух парах текстов: повести Н.В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и одноименной повести Лу Синя; повести Ю.В. Жадовской «Отрывки из дневника молодой женщины» и повести Дин Лин «Дневник Софьи». При сопоставительном анализе данных произведений обнаруживаются как контактные связи, так и типологические схождения, а также культурные различия.

Лу Синь заимствовал у Гоголя художественный образ, дневниковую форму и прием прямого психологизма, воспринимая русскую литературу как источник опыта для решения задач пробуждения народа и его сопротивления угнетению. Структура внутреннего конфликта в произведениях Гоголя и Лу Синя схожа: критика общества – душевный кризис героя – переоценка собственной идентичности – финал с мотивом «обращения за помощью». В то же время герои писателей демонстрируют разные типы мышления. Сумасшедший у Лу Синя, страдающий манией преследования, – это положительный, просветленный герой, пытающийся спасти мир, типичный представитель интеллигенции начала XX века. Его мировоззренческая позиция близка авторской: его занимает не столько самоанализ, сколько анализ, критика и просвещение окружающих, олицетворяющих враждебный социум («они» – «злые», «людоеды»). Герой же Гоголя – «маленький человек» с непомерными амбициями и низменным, почти дьявольским началом, но при этом он остается бессильным перед окружающей его средой, что характерно для персонажей «натуральной школы». Осмысление общества у Гоголя осуществляется преимущественно через самоанализ и исповедь героя («я» – «благородный чиновник», «король Испании»), что формирует сложную сатирическую оптику как внутри текста, так и за его пределами (позиция автора по отношению к герою). Поэтому в центре изображения оказывается «чужое слово» – усвоенный извне дискурс, который Гоголь художественно перерабатывает. Различие образов обусловлено культурным контекстом. В России «сумасшедший» близок к юродивому, сочетая благородство и низость, тогда как в Китае «безумец» – исключительно положительный герой. Он либо олицетворяет духовную свободу,

выходящую за рамки конфуцианской этики (как сумасшедший монах из «Сна в красном тереме»), либо воплощает конфуцианский идеал служения народу (как поэт Цюй Юань).

В отличие от «Записок сумасшедшего» Гоголя и Лу Синя, где конфликт имеет более структурный характер и внимание отчасти уделяется эпическому началу и социальной критике, женские дневники отличает абсолютная интровертность. Их конфликт сосредоточен в личной эмоциональной сфере и акцентирует хаотичное самоопределение, которое воспроизводится через фрагментарную и нелинейную речь повествования: лексику неопределенности («странный», «непонятный» «невыразимый», «может быть»); синтаксические средства (многоточия, риторические вопросы, повторы); повторяющиеся мотивы (любовь, одиночество, тоска, страсть, безумие). Обе героини проанализированных нами текстов воплощают характерные черты женского эмоционального опыта и мышления, страдая от холодности патриархального порядка и от навязанных обществом стереотипов о женщине – унижительных ярлыков, таких как «ребенок», «гордячка», «сумасбродка». Однако если Мина у Жадовской олицетворяет женственность – жертвенную любовь, понимание, снисхождение, глубокую веру в Бога и гармонию с природой, представляя собой типичный образ женщины XIX века, то Софья у Дин Лин отражает характерный для китайских женщин начала XX столетия конфликт между старыми порядками и новыми представлениями о личности, включающими свободу в любви и признание естественности сексуального влечения.

В китайской дневниковой прозе 1930–1940-х гг. происходил переход от нарратора-протагониста к нарратору-наблюдателю, от прямого психологизма к социальной сатире. Это было связано со смещением фокуса писателей с личности на социум и ростом рационального творческого мышления, что соответствует общемировым литературным тенденциям. Однако в Китае данный процесс можно рассматривать и как возвращение к сильной национальной традиции. Китайские писатели склонны либо к сентиментальному восприятию действительности (где

эмоции и мысли передаются как нечто смутное, прерывистое и незавершенное), либо к объективному изображению предметного мира. У русских же писателей внешний мир зачастую служит материалом для глубоких личных философских размышлений.

Так, в рассказе «Праздник фонарей» Ши Чжэцуня показано подсознательное сексуальное впечатление юного героя. В произведении заметны черты китайского сентиментализма: внимание героя сосредоточено на портрете героини, а эмоции передаются через поэтическую цитату. В свою очередь, в «Дневнике семинариста» И.С. Никитина юное сексуальное влечение становится грехом и одновременно материалом для глубокой исповеди. В повести «Записки из мира духов» Чжан Тяньи использует дневниковую форму для отстраненной сатиры, гротескно отражая реальное общество через диалоги персонажей и описательные монологи Хань Шицянтя. В антиутопии «Мы» Е.И. Замятина, напротив, главный герой глубоко эмоционально вовлечен в события. В повести Ба Цзиня «Палата № 4» Лу Хуайминь, оказавшийся в больничной палате с пациентами, страдающими холециститом, отстраненно фиксирует мрачную действительность этого микрообщества. Его мысли и эмоции сдержанны и мимолетны. В романе-дневнике «Распад» Мао Дуня перволичное повествование сочетает внутреннюю рефлексию и внешнюю конкретику. Автор погружается в сознание отрицательной героини Чжао Хуймин – сотрудницы гоминьдановской спецслужбы, разрывающейся между политическими силами и ее собственной совестью, предупреждающей о нравственном падении. Сатира проявляется не только через описание событий, но и через самоанализ персонажа: самообвинения, самооправдания и самозащиту.

Выявлено, что перволичное повествование в дневниковой прозе варьируется между двумя полюсами: нарратором-протагонистом, погруженным во внутренний мир, и нарратором-наблюдателем, фиксирующим внешнюю реальность, в зависимости от психологической установки автора или персонажа. Эволюция повествования от первого лица, прошедшая путь от выражения коллективного опыта к углубленному исследованию индивидуального сознания и последующему

возвращению к социальному контексту, отражает общемировые культурные и исторические тенденции, но при этом отличается своеобразием культурной традиции и типа мышления: здесь заметны следы традиционного для Китая сентиментализма и тяготение к безличности. Русское же самовысказывание, занимая промежуточное положение между западной и восточной культурами, тяготеет к исповедальности.

Думается, что тема диссертации, несмотря на решение всех поставленных нами задач, сохраняет исследовательскую перспективу. Во-первых, дневниковое повествование от лица других маргинальных субъектов (например, воина, рабочего, крестьянина) требует дальнейшего сравнительного изучения. Во-вторых, трансформация перволичного повествования в новейшей китайской литературе нуждается в отдельной глубокой проработке. В-третьих, продуктивным может быть сопоставление других форм эго-документов: писем, записок, мемуаров и т.д.

Библиография

I. Тексты

На русском языке:

1. Аввакум. Житие протопопа Аввакума. Кн. 1 / Подгот. текста, вступ. ст., пер. и коммент. Н.В. Понырко. СПб.: Пушкинский дом, 2016. 218 с.
2. Ван Шифу. Западный флигель, где Цуй Инъин ожидала луну / Пер. с кит. Л.Н. Меньшикова. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. 283 с.
3. Гоголь Н.В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. С. 173–193.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1959. 563 с.
5. Гуань Ханьцин. Тронувшая небеса и землю горькая обида Доу Э / Пер. с кит. А. Спешневой, Н. Спешневой // Юаньская драма. М.; Л.: Искусство, 1966. С. 27–68.
6. Дин Лин. Избранное / Пер. с кит. Я. Шурсвины и В. Слобновы; под ред. С.И. Марголиса. М.: Издательство иностранной литературы, 1954. С. 65–104.
7. Епифаний Премудрый. Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего епископа в Перми / Пер. Е.Г. Водолазкина, Н.Ф. Дробленковой, Л.С. Шепелевой // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 12. СПб.: Наука, 2003. С. 144–231.
8. Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: посмертное издание. Т. 1: биография, стихотворения, повести. СПб.: Издание П.В. Жадовского, 1885. С. 243–259. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01008674582?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 07.08.2022)
9. Жадовская Ю.В. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 4: стихотворения и переписка / Под ред. П.В. Быкова. СПб.: Издательство книгопродавца И.П. Перевозникова, 1894. 280 с.
10. Лао Шэ. Записки о Кошачьем городе: избранное / Пер. с кит. В.И. Семенова, и др. М.: Восточная литература, 2014. 574 с.
11. Лу Синь. Записки сумасшедшего / Пер. с кит. С. Тихвинского // Лу Синь.

- Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 52–63.
12. Лу Синь. Праздник Пяти веселых богов / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1955. С. 28–32.
13. Лу Синь. Родина / Пер. с кит. В. Сухорукова // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 98–106.
14. Лу Ю. Поездка в Шу / Пер. с кит., коммент. и послесл. Е.А. Серебрякова. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1968. 160 с.
15. Мао Дунь. Распад: роман, рассказы. М.: Художественная литература, 1972. 332 с.
16. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 1. Л.: Наука, 1981. 719 с.
17. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1982. 685 с.
18. Никитин И.С. Дневник семинариста. СПб.: Деятель, 1912. 109 с.
19. Оуян Сю. В беседке пьяного старца / Пер. В.М. Алексеева // Классическая проза Дальнего востока. М.: Художественная литература, 1975. С. 204–205.
20. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.; Л.: Академия наук СССР, 1949. 766 с.
21. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 1. М.: Воскресенье, 1994. 463 с.
22. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 2, кн. 1. М.: Воскресенье, 1994. 568 с.
23. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 3, кн. 1. М.: Воскресенье, 1995. 635 с.
24. Ростопчина Е.П. Поэмы, повести, рассказы и новейшие мелкие стихотворения. СПб.: печать В. Головина, 1866. 309 с.
25. Танские новеллы / Пер. с кит. О. Фишман и А. Тишкова. М.: Гослитиздат, 1960. 247 с.
26. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. Т. 1. М.: Наука, 2000. 508 с.
27. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 4. М.: Наука, 1980.

687 с.

28. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. Т. 2. М.: Классика, 2003. 637 с.

29. Фет А.А. Сочинения и письма: в 20 т. Т. 1. М.: Академический проект, 2002. 550 с.

30. Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме. Т. 1 / Пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Гослитиздат, 1958. 879 с.

31. Чжан Тяньи. Записки из мира духов: Повесть. Рассказы / Пер. с кит. Л. Черкасского. М.: Художественная литература, 1972. 288 с.

32. Шицзин: Книга песен и гимнов / Пер. с кит. А.А. Штукина. М.: Художественная литература, 1987. 611 с.

На китайском языке:

33. 巴金. 巴金选集. 第 6 卷. 成都: 四川人民出版社, 1982. 482 页. [Ба Цзинь. Избранные сочинения. Т. 6. Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1982. 482 с.]

34. 班固. 汉书. 北京: 中华书局, 1962. 第 1715 页. [Бань Гу. История династии Хань. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1962. С. 1715.]

35. 楚辞. 汉俄对照 / 管玉红, М. 克拉夫佐娃译. 北京: 北京师范大学出版社, 2016. 256 页. [Чуцы. Китайско-русские параллельные тексты / Пер. с кит. Гуань Юйхун, М. Кравцовой. Пекин: Бэйцзин шифань дасюэ чубаньшэ, 2016. 256 с.]

36. 茅盾. 腐蚀. 北京: 人民文学出版社, 2008. 229 页. [Мао Дунь. Распад. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. 229 с.]

37. 古文观止. 北京: 中华书局, 2012. 883 页. [Гувэнь гуаньчжи. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2012. 883 с.]

38. 凌叔华. 古韵. 天津: 天津人民出版社, 2016. 245 页. [Лин Шухуа. Древние мелодии. Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2016. 245 с.]

39. 庐隐. 丽石的日记 // 海滨故人: 庐隐代表作. 北京: 华夏出版社, 2008. 第 52–

- 59 页 . [Лу Инь. Дневник Лиши // Старые подруги с побережья: лучшие произведения Лу Инь. Пекин: Хуася чубаньшэ, 2008. С. 52–59.]
40. 施蛰存. 十年创作集. 第 1 卷. 上海: 华东师范大学出版社, 2008. 646 页. [Ши Чжэцунь. Десятилетний сборник произведений. Т. 1. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2008. 646 с.]
41. 汤显祖. 牡丹亭: 汉俄对照 / 李英男俄译. 第一册. 长沙: 湖南人民出版社. 2016. 387 页. [Тан Сяньцзу. Пионовая беседка: на китайском и русском языках / Пер. на рус. язык Ли Иннань. Кн. 1. Чанша: Хунань жэньминь чубаньшэ. 387 с.]
42. 唐诗选: 汉俄对照 / 赵红, 杜布阔娃编译. 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2014. 413 页. [Сборник танской поэзии: на китайском и русском языках / Сост. и пер. Чжао Хун, О.В. Дубкова. Сиань: Шицзе тушу чубань Сиань юсянь гунси, 2014. 413 с.]
43. 陶渊明. 陶渊明全集. 上海: 上海古籍出版社, 2015. 299 页. [Тао Юаньмин. Полное собрание сочинений Тао Юаньмина. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2015. 299 с.]
44. 徐枕亚. 玉梨魂. 雪鸿泪史. 北京: 北京燕山出版社, 1994. 385 页. [Сюй Чжэнь. Душа нефритовой груши. Снег и лебедь: слезливая история. Пекин: Бэйцзин яньшань чубаньшэ, 1994. 385 с.]
45. 张天翼. 张天翼文集. 第 5 卷. 上海: 上海文艺出版社, 1987. 534 页. [Чжан Тяньи. Собрание сочинений Чжан Тяньи. Т. 5. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1987. 534 с.]
46. 张鷟. 游仙窟校注 / 李时人, 詹绪左校注. 北京: 中华书局, 2010. 612 页. [Чжан Чжо. Прогулка в пещеру бессмертных с комментариями / Ред. и коммент. Ли Шицзэнь, Чжан Сюйцзо. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2010. 612 с.]
47. 周作人. 雨天的书. 北京: 北京十月文艺出版社. 2011. 210 页. [Чжоу Цзожэнь. Записки в дождевые дни. Пекин: Пекин шиюэ вэньи чубаньшэ. 2011. 210 с.]

II. Общие работы

Работы по компаративистике

На русском языке:

48. Агеносов В.В. Китайские единомышленники Е. Замятина: Чжан Тяньи и Лао Шэ // Неофилология. 2022. № 4. С. 759–771.
49. Алексеев В.М. Наука о Востоке: статьи и документы. М.: Наука, 1982. 535 с.
50. Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн. 1. М.: Восточная литература, 2002. С. 345–384.
51. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
52. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. М.: Академический проект, 2023. 575 с.
53. Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
54. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 5–11.
55. Захаров В.Н. Снова о перспективах из учения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. № 1. С. 7–16.
56. Исакова И.Н. Конфликт как проблема исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. № 2. С. 7–28.
57. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.: Восточная литература, 1958. 264 с.
58. Папилова Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Серия: Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.
59. Сунь Цявень. Развитие русского сравнительного литературоведения: идеи А.Н. Веселовского и В.М. Жирмунского // Неофилология. 2019. № 18. С. 162–169.

На китайском языке:

60. 李明滨. 走进俄罗斯汉学研究之门 // 国际汉学. 2017. 第 1 期. 第 5–11 页. [Ли Минбинь. Введение в исследование русского китаеведения // Гоцзи ханьсюэ. 2017. № 1. С. 5–11.]
61. 汪介之. 选择与失落——中俄文学关系的文化观照. 南京: 江苏文艺出版社, 1995. 333 页. [Ван Цзечжи. Выбор и потеря: культурный взгляд на китайско-русские литературные отношения. Нанкин: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 1995. 333 с.]
62. 王向远. 中国比较文学百年史. 银川: 宁夏人民出版社, 2007. 456 页. [Ван Сяньюань. Столетняя история сравнительного литературоведения в Китае. Иньчуань: Нинся жэньминь чубаньшэ, 2007. 456 с.]
63. 王智量. 俄国文学与中国. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. 386 页. [Ван Чжилян. Русская литература и Китай. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 1991. 386 с.]
64. 杨明明. 比较文学视阈下的中国俄罗斯文学研究 (1978–2017) // 浙江工商大学学报. 2018. 第 3 期. 第 72–77 页. [Ян Минмин. Исследование русской литературы в Китае с точки зрения сравнительного литературоведения (1978–2017) // Чжэцзян гуншан дасюэ сюэбао. 2018. № 3. С. 72–77.]
65. 张冰. 试论阿列克谢耶夫的中西诗学比较研究 // 国外文学. 2024. 第 4 期. 第 31–39 页. [Чжан Бин. О сравнительном исследовании поэтики Востока и Запада в работах В.М. Алексеева // Вайго вэньсюэ. 2024. № 4. С. 31–39.]

Работы по поэтике повествования и теории литературы

На русском языке:

66. Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976. № 4. С. 343–356.
67. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература,

1975. 502 с.

68. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. 363 с.
69. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. 798 с.
70. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари, 2002. 799 с.
71. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
72. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 446 с.
73. Бергельсон М.Б. Безличные конструкции: действие или состояние? // Действие: лингвистические и логические модели: тезисы докладов. Институт языкознания Академии наук СССР. 1991. С. 14–16. URL: <https://www.phantastike.com/ru/deystviye/djvu/view/> (дата обращения: 12.07.2024).
74. Винокур Г.О. Я и ты в лирике Баратынского // Винокур Г.О. Филологические исследования. М.: Наука, 1990. С. 241–249.
75. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: в 14 т. Т. 14. Кн. 3. М.: Издательство социально-экономической литературы АН СССР, 1958. 440 с.
76. Геймбух Е.Ю. «Преодоление чуждости чужого...»: функции интертекстуальных элементов в перволичном повествовании (На материале романа В. Каверина «Два капитана») // Русский язык в школе. № 4. 2017. С. 45–51.
77. Гин Я.И. Поэтика грамматической категории лица // Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избр. работы. СПб.: Гуманитар. агенство «Акад. проект», 1996. С. 109–119.
78. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 407 с.
79. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М.: ФЛИНТА, 2022. 176 с.
80. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. 469 с.
81. Зарецкий Е.В. Безличные конструкции в русском языке: культурологические и типологические аспекты (в сравнении с английским и другими индоевропейскими языками). Астрахань: Астраханский университет, 2008. 563 с.
82. Ковтунова И.И. Категория лица в языке поэзии // Поэтическая грамматика. М.: Азбуковник, 2006. С. 7–72.

83. Корман Б. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение. 1972. 110 с.
84. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. 299 с.
85. Кучина Т.Г. Между воспоминанием и грезой: биографический сюжет в перволичном повествовании (на примере прозы Николая Кононова) // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. № 12. 2008. С. 268–272.
86. Лемяскина Н.А. Мосолова Г.П. Семантика и функции личных местоимений в лирике поэтов серебряного века // Гуманитарные науки и стратегии образования: пути интеграции: сборник научных трудов по материалам V Международной научно-практической конференции – Надькинских чтений. 2018. С. 44–49.
87. Лотман Ю.М. Анализ поэтического произведения. Ленинград: Просвещение, 1972. 271 с.
88. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
89. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
90. Манн Ю.В. Человек и среда (Заметки о «натуральной школе») // Вопросы литературы. 1968. № 9. С. 115–134.
91. Мельников Н. «Точка зрения» как композиционный прием // Известия российской академик наук. Серия литературы и языка. 2023. № 3 (82). С. 64–69. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800026316-3-1/> (дата обращения: 20.11.2024).
92. Мельничук О.А. Повествование от первого лица: интерпретация текста. М.: Издательство Московского университета, 2002. 208 с.
93. Мешков М.Н. Местоимения и обращения в русской лирике XIX века (коммуникативный аспект): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Елец, 2011. 20 с.
94. Мурашева О.П. Семантика и функции местоимений в поэтическом текста // Ярославский педагогический вестник. № 1-2 (38–39). 2004. С. 13–19.
95. Никольская С.В. Перволичностная форма повествования в современной китайской литературе // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII

Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: сборник материалов. СПб.: Издательство Студия «НП-Принт», 2016. Т. 1. С. 259–265.

96. Патроева Н.В. Функции и семантика личных местоимений в лирике Е.А. Баратынского // Русская словесность. 1998. № 6. С. 6–10.

97. Романовская О.Е. Разновидность перволичной формы повествования в постмодернистской прозе // Гуманитарные исследования. 2023. № 4. С. 103–108.

98. Соколов А.Н. Теория стиля. М.: Искусство, 1968. 223 с.

99. Толмачев В.М. Точка зрения // Западное литературоведение XX века: энциклопедия / Гл. ред. Е.А. Цурганова. М.: Intrada, 2004. С. 404–405.

100. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.

101. Фрейд. З. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3: Психология бессознательного / Под ред. А.М. Боковикова и С.И. Дубинской. Йошкар-Ола: Марийский ПИК, 2006. 447 с.

102. Фуко М. Технология себя / Пер. с англ. А. Корбута // Логос. 2008. № 2. С. 96–122.

103. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2013. 432 с.

На английском языке:

104. Friedman N. Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept // PMLA, 1955. vol. 70. № 5. P. 1160–1184.

105. Lanser S.S. The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1981. 308 p.

106. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Methuen, 1983. 173 p.

107. Shen Dan. Difference Behind Similarity: Focalization in First-Person Narration and Third-Person Center of Consciousness // Acts of Narrative, ed. Carol Jacobs and Henry Sussman. Stanford: Stanford UP, 2003, P. 81–92.

108. Stanzel F. A Theory of Narrative / Trans. Charlotte Goedsche. Cambridge:

Cambridge University Press, 1984. 308 p.

На китайском языке:

109. 陈平原. 中国小说叙事模式的转变. 上海: 上海人民出版社, 1988. 332 页. [Чэнь Пиньюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1988. 332 с.]
110. 傅修延. 中国叙事传统形成于先秦时期 // 江西社会科学 2006. 第10期. 第55–60 页. [Фу Сюйянь. Формирование китайской нарративной традиции в доциньскую эпоху // Цзянси шэхуй кэсюэ. 2006. № 10. С. 55–60.]
111. 刘利平. 中国现代文学中的“感伤”诗学研究. 北京: 外语教学与研究出版社, 2020. 242 页. [Лю Липин. Исследование “сентиментальной” поэтики в современной китайской литературе. Пекин: Вайюй цзяосюэ юй яньцзю чубаньшэ, 2020. 242 с.]
112. 刘勰. 文心雕龙. 北京: 中华书局, 2012. 581 页. [Лю Се. Резной дракон литературной мысли. Пекин: Чжунхуа шуцзюй. 581 с.]
113. 申丹, 王丽丹. 西方叙事学: 经典与后经典. 北京: 北京大学出版社, 2010. 294 页. [Шэнь Дань, Ван Лидань. Западная нарратология: классика и постклассика. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. 294 с.]
114. 申丹. 叙述学与小说文体学研究. 北京: 北京大学出版社, 2019. 378 页. [Шэнь Дань. Нарратология и стилистика прозы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2019. 378 с.]
115. 孙俚工. 小说做法讲义 // 二十世纪中国小说理论资料. 第2卷. / 严家炎主编. 北京: 北京大学出版社. 1997. 第327–341 页. [Сунь Лянгун. Учебник по написанию сяошо // Материалы по теории китайских сяошо XX века. Т. 2 / Под ред. Янь Цзяьяня. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1997. С. 327–341].
116. 谭君强. 论叙事学视阈中抒情诗的抒情主体 // 云南师范大学学报. 哲学社会科学版. 2016. 第3期. 第127–134 页. [Тань Цзюньцян. О лирическом субъекте

в лирике с точки зрения нарратологии // Юньнань шифань дасюэ сюэбао. Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань. 2016. № 3. С. 127–134.]

117. 童庆炳. 中国古代心理诗学与美学. 北京: 中华书局, 2013. 218 页. [Тун Цинбин. Классическая китайская психопоэтика и эстетика. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2013. 218 с.]

118. 王国维. 人间词话. 上海: 上海古籍出版社, 1998. 122 页. [Ван Говэй. Слова в мире. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1998. 122 с.]

119. 王黎君. 二十世纪中国文学中的儿童视角研究: 博士后研究报告. 华东师范大学, 2007. 78 页. [Ван Лицзюнь. Детская точка зрения в китайской литературе XX в.: доклад по научно-исследовательской работе в период докторантуры. Хуадун шифань дасюэ, 2007. С. 78 с.]

120. 王文勇. 叙述者的“无我之境”论——以中国古典诗歌叙事为例 // 江西社会科学. 2019. 第 4 期. 第 228–235 页. [Ван Вэньюн. Немного о «области без ‘я’» нарратора – на примере нарратива китайской классической поэзии. Цзянси шэхуй кэсюэ. 2019. № 4. С. 228–235.]

121. 杨义. 中国叙事学. 北京: 商务印书馆, 2019. 606 页. [Ян И. Китайская нарратология. Пекин: Шаньбу иньшугуань, 2019. 606 с.]

122. 张国风. 诗歌的文体强势地位 // 中国人民大学学报. 2014. 第 3 期. 第 98–105 页. [Чжан Гофэн. Поэзия как доминирующий литературный жанр // Чжунго жэньминь дасюэ сюэбао. 2014. № 3. С. 98–105.]

123. 张贺. 中国现代感伤主义小说研究初探 // 天津大学学报. 社会科学版. 2000. 第 2 卷. 第 3 期. 第 210–215 页. [Чжан Хэ. Начальное исследование китайских современных сентименталистских сяшо // Тяньцзинь дасюэ сюэбао. Шэхуй кэсюэ бань. 2000. Т. 2. № 3. С. 210–215.]

124. 赵毅衡. 当说者被说的時候: 比较叙述学导论. 成都: 四川文艺出版社, 2013. 305 页. [Чжао Ихэн. Когда повествующий становится повествуемым: введение в сравнительную нарратологию. Чэнду: Сычуань вэньи чубаньшэ, 2013. 305 с.]

125. 朱德熙. 句子和主语——印欧语影响现代书面汉语和汉语句法分析的一个实例 // 世界汉语教学. 1987. 第 3 期. 第 31–34 页. [Чжу Дэси. Предложение и подлежащий – пример влияния индоевропейских языков на современную китайскую письменную речь и синтаксический анализ китайского языка // Шицзе ханьюй цзяосюэ. 1987. № 3. С. 31–34.]

Труды о дневниковом жанре и смежных с ним формах

На русском языке:

126. Боброва О.Б. Дневник К.И. Чуковского в историко-литературном контексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2007. 196 с.

127. Булдакова Ю.В. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920 – 1930-х гг. (типология и поэтика жанра): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Киров, 2010. 189 с.

128. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. О литературном герое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

129. Голикова С.В. Дневниковые записи как источник по изучению повседневной жизни Екатеринбурга на рубеже XVIII-XIX веков // Уральский город XVIII – начала XIX в.: История повседневности. Екатеринбург: Издательство Банк культурной информации, 2011. С. 36–46.

130. Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра. М.: ФЛИНТА, 2022. 280 с.

131. Иващенко Е.Г., Андреева Е.И. Дневниковая проза Марины Цветаевой // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. № 54. С. 151–154.

132. История в эго-документах: исследования и источники / Гл. ред. Н.В. Суржикова. Екатеринбург: АсПУр, 2014. 336 с.

133. Казанский Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М.: Собрание, 2009. С. 73–90.

134. Кобрин К. Похвала Дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61.

С. 288–295.

135. Колядина А.М. Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2006. 215 с.

136. Крушельницкая Е.В. Повесть Мартирия Зеленецкого и автобиографическое повествование в памятниках русской литературы XIV-XVI веков // Труды Отдела древнерусской литературы / Отв. ред. Д.С. Лихачев. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 21–35.

137. Кудлай О.С. Исповедь как литературная форма: истоки возникновения // Новый филологический вестник. Т. 3. № 66. 2023. С. 28–38.

138. Кудлай О.С. Исповедальный монолог в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского и «Мнимых величинах» Н.В. Нарокова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 60–64.

139. Лихачев Д.С. Протопоп Аввакум и развитие автобиографической литературы // История всемирной литературы: в 9 т. Т. 4. М.: Наука, 1987. С. 351–352.

140. Луцевич Л.Ф. Автобиографические исповеди в литературе. Претексты. Тексты. Контексты. М.: Наука, 2020. 502 с.

141. Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). СПб.: Издательство Института человека РАН, 1997. С. 9. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/mihaylova-mv/molchanie-i-slovo-tainstvo-pokayaniya-i-literaturnaya-isproved> (дата обращения: 21.11.2024).

142. Михеев М.Ю. Дневник как эго текст (Россия, XIX–XX). М.: Водолей Publishers, 2007. 262 с.

143. Михеев М.Ю. Записные книжки и дневники (30 гг.): Михаил Пришвин, Павел Филонов, Андрей Платонов // Сайт Universitas personarum. М.: НИВЦ МГУ, 2002. URL: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/filpri.htm> (дата обращения: 21.11.2025).

144. Пономарева Е.В. Дневниковая проза: маргинальное пересечение с другими документально-художественными формами // Национальная ассоциация ученых. 2015. № 4–5 (9). С. 129–132.
145. Пригарина А.С. Пути реализации исповедальной интенции в жанре дневника // Известия ВГПУ. 2012. № 2 (66). С. 32–35.
146. Ромашкина М.В. Дневник как литературная форма (С. Киркегор, М.Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08, 10.01.03. М., 2016. 182 с.
147. Ромашкина М.В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15447> (дата обращения: 24.11.2024).
148. Субботенко С.С. Композиционно-синтаксическая организация дневниковой прозы (на материале немецкого языка) // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2018. № 1 (28).
149. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. 243 с.
150. Федотова В.В. Поэтика дневниковой прозы И.А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Казань, 2010. 182 с.

На китайском языке:

151. 陈左高. 中国日记史略. 北京: 中国书籍出版社. 2016. 309 页. [Чэнь Цзогао. Краткая история китайского дневника. Пекин: Чжунго шуцзи чубаньшэ. 2016. 309 с.]
152. 范培松. 散文, “自我”的一种艺术阐释 // 文艺争鸣. 2006. 第 2 期. 第 111–114 页. [Фань Пэйсун. Саньвэнь как художественная интерпретация «я» // Вэньи чжэнмин. 2006. № 2. С. 111–114.]
153. 关于中国古代散文研究问题 (座谈纪要) // 文学遗产. 1988. 第 4 期. 第 93–104 页. [О проблемах исследования классической китайской прозы (стенограмма

дискуссии) // Вэньсюэ ичань. 1988. № 4. С. 93–104.]

154. 郭英德. 中国古代文体学论稿. 北京: 北京大学出版社, 2005. 238 页. [Го Индэ. Очерки по стилистике классической китайской литературы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2005. 238 с.]

155. 黄开发. 现代“杂文”概念的历史语义——“现代散文文体概念的流变”之一 // 名作欣赏. 2022. 第 16 期. 第 27–35 页. [Хуан Кайфа. Историческая семантика современного понятия «цзавэнь» – часть исследования «эволюции понятий о современном жанре саньвэнь» // Минцзо синьшан. 2022. № 16. С. 27–35.]

156. 李昫男. 中国现代日记体小说论: 博士论文. 吉林大学, 2019. 145 页. [Ли Сюйнань. О современном китайском художественном дневнике: дис. ... канд. филол. наук. Цзилинь дасюэ, 2019. 145 с.]

157. 李一鸣. 中国现代游记散文研究: 博士论文. 华中师范大学, 2010. 133 页. [Ли Имин. Исследование современных китайских путевых записок: дис. ... канд. филол. наук. Хуачжун шифань дасюэ, 2010. 133 с.]

158. 林非. 中国现代散文史稿. 北京: 中国社会科学出版社, 1981. 204 页. [Линь Фэй. Очерк истории современных китайских саньвэнь. Пекин: Чжунго шэхуй кэсюэ чубаньшэ, 1981. 204 с.]

159. 吕若涵. 散文的边界: 从文体、文类到文学 // 粤港澳大湾区文学评论. 2021. 第 5 期. 第 30–35 页. [Границы саньвэнь: от стиля и жанра к литературе // Юэганьбао даваньцюй вэньсюэ пинлунь. 2021. № 5. С. 30–35.]

160. 马兵. 想象的本邦——《阿丽思中国游记》、《猫城记》、《鬼土日记》、《八十一梦》合论 // 文学评论. 2010. 第 6 期. 第 161–166 页. [Воображаемое отечество – совместный анализ «Записок о путешествии Алисы по Китаю», «Записок о Кошачьем городе», «Записок из мира духов» и «Восьмидесяти одного сна» // Вэньсюэ пинлунь. 2010. № 6. С. 161–166.]

161. 万书元. 论中国现代旅游故事型讽刺小说 // 晋阳学刊. 1988. 第 5 期. 第 96–99 页. [Вань Шуюань. О современном китайском сатирическом сяшо о

путешествиях // Цзиньян сюэкань. 1988. № 5. С. 96–99.]

162. 王卫波. 再论“笔记小说”概念的界定——兼评新时期“笔记小说”概念研究 // 华北水利水电大学学报. 社会科学版. 2018. 第 5 期. 第 124–128 页. [Ван Вэйбо.

Еще раз о дефиниции понятия «бицзи сяшо» – с оценкой исследований этого понятия в новый период // Хуабэй шуйли шуйдянь дасюэ сюэбао. Шэхуй кэсюэ бань. 2018. № 5. С. 124–128.

163. 吴承学, 刘湘兰. 杂记类文体 // 古典文学知识. 2010. 第 2 期. 第 105–113 页. [У Чэнсюэ, Лю Сянлань. Записные жанры // Гудянь вэньсюэ чжиши. 2010. № 2. С. 105–113.]

164. 杨庆存. 中国古代传世的第一部私人日记——论黄庭坚《宜州乙酉家乘》 // 理论学报. 1991. 第 6 期. 第 85–88 页 [Ян Цинсунь. Первый в древнем Китае частный дневник, передающийся из поколения в поколение – о «Семейной хронике Ичжоу» Хуан Тинцзяня // Лилунь сюэбао. 1991. № 6. С. 85–88.]

165. 赵燕. 唐宋记体散文研究. 杭州: 浙江大学出版社, 2016. 220 页. [Чжао Янь. Исследование записок эпох Тан и Сун. Ханчжоу: Чжэцзян дасюэ чубаньшэ, 2016. 220 с.]

166. 郁达夫. 再谈日记 // 郁达夫文集. 第七卷. 广州: 花城出版社, 1983. 第 263–267 页. [Юй Дафу. Снова о дневнике // Собрание сочинений Юй Дафу. Т. 7. Гуанчжоу: Хуачэн чубаньшэ, 1983. С. 263–267.]

167. 张高杰. 中国现代日记体小说演变历程 // 平顶山学院学报. 2016. 第 1 期. 第 1–6 页. [Чжан Гаоцзе. Эволюция современного китайского художественного дневника // Пиндиншан сюэюань сюэбао. 2016. № 1. С. 1–6.]

168. 李小龙. 中国古代小说传、记二体的源流与叙事意义 // 北京社会科学. 2020. 第 1 期. 第 4–15 页. [Ли Сяолун. Истоки и нарративное значение жанров «чжуань» и «цзи» в классическом китайском сяшо // Бэйцзин шэхуй кэсюэ. 2020. № 1. С. 4–15.]

169. 邓建. 从日历到日记—对一种非典型文章的文体学考察 // 中山大学学报. 2014. 第3期. 第8–23页. [Дэн Цзянь. С летописи до дневника – стилистическое исследование одной из нетипичной прозы // Чжуншань дасюэ сюэбао. 2014. № 3. С. 8–23.]

Работы по истории литературы и литературной критике

На русском языке:

170. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2. М.: Академия наук СССР, 1953. 766 с.

171. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. М.: Академия наук СССР, 1954. 675 с.

172. Захарова Н.В. Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров: автореферат дис. ... доктора филол. наук: 10.01.03. М., 2021. 72 с.

173. История всемирной литературы: в 9 т. Т. 2. / Гл. ред. Г.П. Бердников. М.: Наука, 1984. 672 с.

174. Кусков В.В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 2003. 336 с.

175. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. 372 с.

176. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л.: Наука, 1973. 254 с.

177. Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой в русской критике. М.: Гослитиздат, 1952. С. 91–105.

На китайском языке:

178. 李昌集. 中国古代散曲史. 上海: 华东师范大学出版社, 2007. 775 页. [Ли Чанцзи. История древнего китайского саньцюя. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2007. 775 с.]

179. 莫砺锋, 黄天骥. 中国文学史. 第 3 卷 / 袁行霈主编. 北京: 高等教育出版社, 2014. 351 页. [Мо Лифэн, Хуан Тяньцзи. История китайской литературы. Т. 3 / Гл. ред. Юань Синпэй. Пекин: Гаодэн цзяоюй чубаньшэ, 2014. 351 с.]
180. 王国维. 宋元戏曲史. 上海: 上海古籍出版社, 1998. 169 页. [Ван Говэй. История оперы династий Сун и Юань. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1998. 169 с.]
181. 王梦鸥. 唐人小说概述 // 中国古典小说研究专集. 第 3 卷. 新北: 联经出版事业公司, 1981. 第 37–47 页. [Ван Мэнью. Обзор танских сяошо // Специальный сборник исследований китайских классических сяошо. Т. 3. Синьбэй: Ляньцзин чубань шиэ гунси, 1981. С. 37–47.]
182. 夏志清. 夏志清论中国文学. 香港: 香港中文大学出版社, 2017 年. 476 页. [Ся Чжицин. Ся Чжицин о китайской литературе. Гонконг: Сянган чжонвэнь дасюэ чубаньшэ, 2017. 476 с.]
183. 朱光潜. 朱光潜全集. 第 9 卷. 安徽: 安徽教育出版社, 1993. 538 页. [Чжу Гуанцянь. Полное собрание сочинений Чжу Гуанцяня. Т. 9. Аньхой: Аньхой цзяоюй чубаньшэ, 1993. 538 с.]

Работы культурологического характера

На русском языке:

184. Архангельская А.В. Женщина в древнерусской литературе: лекция. 2015. URL: <https://www.pravmir.ru/zhenshhina-v-drevnerusskoy-literature-lektsiya-annyi-arhangelskoj-video/?ysclid=m3wnqumv67677053602> (дата обращения: 11.12.2024).
185. Бондарева Н.С. Образ женщины в древнерусской литературе // Развитие системы педагогического образования в современной России: антропологический аспект: Материалы XI Международной научно-практической конференции (Ставрополь, 26–27 июня 2015 г.). Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 2015. С. 356–362. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_24214136_14716927.htm (дата обращения: 05. 11.

2025).

186. Дамаскин Иоанн. Трактат о правомыслии / Пер. с древнегреч. и примеч. А.Р. Фокина // Богословский сборник ПСТБИ. 2009. № 42. С. 8–14. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/traktat-o-pravomyslil/#source (дата

обращения: 10.10.2025)

187. Данилова Ю.Н. Образ цзюньцзы в китайской философии // Вестник КГУ. 2015. № 5. С. 68–70.

188. Дроздова М.А. Эволюция женского образа в русской литературе XV–XVII веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Мытищи, 2019. 177 с.

189. Евангелие. М.: Благовест, 2014. 464 с.

190. Конфуцианский трактат «Чжун юн»: переводы и исследования / Сост. А.Е. Лукьянов. М.: Восточная литература 2003. 247 с.

191. Конфуций. Лунь юй / Исслед., пер. с кит., коммент. Л.С. Переломова. М.: Восточная литература, 1998. 588 с.

192. Лаоцзы. Даодэцзин: книга о пути жизни / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Феория: Центр В. Малявина Средоточие, 2013. 703 с.

193. Лествичник Иоанн. Лествица, возводящая на небо / Пер. братия Оптиной Пустыни. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2013. 592 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Lestvichnik/lestvitsa-ili-skrizhali-dukhovnye/16 (дата обращения: 10.10.2025).

194. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси // Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. С. 3–165.

195. Лотман Ю.М. Женский мир // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство, 1994. С. 46–74.

196. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. 270 с.

На русском языке:

197. Ростопчина Е.П. Как должны писать женщины // Ростопчина Е.П. Стихотворения. Проза. Письма / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Б.Н. Романова. М.: Советская Россия, 1986. С. 133–134.

198. Савкина И.Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 438 с.
199. Сахаров В. К истории понятия «диалектика души» (Д. Писарев и Лев Толстой) // Вопросы литературы. 1990. №12. С. 147–160.
200. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи») / Пер. с кит. и коммент. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина. Т. 6. М.: Наука, 1992. 482 с.
201. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.: АСТ, 2010. 698 с.
202. Чжуанцзы. Даосские каноны. Философская проза. Кн. 2. Ч. 1.: «Чжуанцзы». Внутренний раздел / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Роща, 2017. 388 с.
203. Чжуанцзы. Как знание гуляло на Севере // Чжуанцзы. Лецзы / Пер. с кит. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995. С. 195–203.

На китайском языке:

204. 贺桂梅. 女性文学与性别政治的变迁. 北京: 北京大学出版社, 2014. 340 页. [Хэ Гуймэй. Преобразование женской литературы и гендерной политики. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2014. 340 с.]
205. 朱萍. 中西古典文学中的疯癫形象 // 中国比较文学. 2005. 第 4 期. 第 124–151 页. [Чжу Пин. Образ безумия в китайской и западной классической литературе // Чжунго бицзяо вэньсюэ. 2005. № 4. С. 124–151.]

III. Работы по творчеству Н.В. Гоголя, Лу Синя, Ю.В. Жадовской, Дин Лин

На русском языке:

206. Виноградов И.А. Психологизм Н.В. Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 4. С. 6–73.
207. Войтенко И.В. Проза Юлии Жадовской: жанровое и стилевое своеобразие: дис. ... канд. филол. наук. М.: РГБ, 2007. 195 с.

208. Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1986. 204 с.
209. Изотова Е.В. О последней строке «Записок сумасшедшего Н.В. Гоголя» // Вестник вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 1. С. 57–61.
210. Ли Аньци. История изучения повести «Записки сумасшедшего» Лу Синя в Китае в контексте влияния одноименного произведения Н.В. Гоголя // *Litera*. 2019. № 4. С. 26–34.
211. Ли Аньци. Образ сумасшедшего в творчестве Н.В. Гоголя и Лу Синя // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 3. С. 85–93.
212. Лу Синь. Как я начал писать / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 122–125.
213. Лу Синь. Предисловие к сборнику «Клич» / Пер. с кит. Вл. Рогова // Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 48–52.
214. Лу Синь. Приветствую литературные связи Китая и России / Пер. с кит. В.С. Позднеевой // Лу Синь. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 98–102.
215. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1978. 398 с.
216. Серебряков Е.А. Гоголь в Китае // Гоголь и мировая литература / Отв. ред. Ю. В. Манн. М.: Наука, 1988. С. 225–275.
217. Скрипник А.В. Специфика жанра «записок» в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя и «Сильфиде» В.Ф. Одоевского // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 306. С. 15–17.

На китайском языке:

218. 丁玲. 丁玲写作生涯: 作家生活与创作自述 / 黄一心编. 天津: 百花文艺出版社, 1984. 382 页. [Дин Лин. Творческая жизнь Дин Лин: жизнь писательницы и авторское слово о творчестве / Под ред. Хуан Исинь. Тянь Цзинь: Байхуа вэньи

чубаньшэ, 1984. 382 с.]

219. 冯章. 立人·吃人·救人——以细读《狂人日记》为中心 // 鲁迅研究月刊. 2024. 第 6 期. 第 31–40 页. [Фэн Чжан. Просвещение человека, пожирание человека, спасение человека — анализ на основе детального прочтения «Записок сумасшедшего» // Лу Синь яньцзю юэбао. 2024. № 6. С. 31–40.]

220. 刘知凝. 莎菲的“声音”——《莎菲女士的日记》的女性主义叙事学分析 // 名作欣赏. 2025. 第 8 期. 第 90–92 页. [Лю Чжинин. «Голос» Софьи – феминистский нарратологический анализ «Дневника Софьи» // Минцзо синьшан. 2025. № 8. С. 90–92.]

221. 鲁迅. «竖琴»前记 // 鲁迅全集: 18 卷本. 第 4 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005. 第 443–449 页. [Лу Синь. Предисловие к сборнику «Арфы» // Полное собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Т. 4. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005. С. 443–449.]

222. 鲁迅. 摩罗诗力说 // 鲁迅全集: 18 卷本. 第 1 卷. 北京: 人民文学出版社, 2005. 第 65–120 页. [Лу Синь. О силе сатанинской поэзии // Полное собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005. С. 65–120.]

223. 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表: 现代妇女文学研究. 北京: 北京大学出版社, 2018. 296 页. [Мэн юэ, Дай Цзиньхуа. Вынырнуть на поверхность земли истории: исследование современной женской литературы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2018. 296 с.]

224. 任一鸣. 中国女性文学的现代衍进. 香港: 青文书屋, 1997. 245 页. [Жэнь Имин. Современная эволюция китайской женской литературы. Гонконг: Цинвэнь шуву, 1997. 245 с.]

225. 邵伯周. 《狂人日记》研究三题 // 上海师范大学学报. 哲学社会科学版. 1983. 第 2 期. 第 22–24 页. [Шао Бочжоу. Три вопроса о «Записках сумасшедшего» // Шанхай шифань дасюэ сюэбао. Чжэсюэ шэхуй кэсюэ бань. 1983. № 2. С. 22–24.]

226. 王富仁. 《狂人笔记》细读 // 王富仁自选集. 桂林: 广西师范大学出版社, 1999. 第 151–169 页. [Ван Фужэнь. Детальный анализ «Записок сумасшедшего» // Избранное Ван Фужэня. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 1999. С. 151–169.]
227. 王富仁. 鲁迅前期小说与俄罗斯文学. 天津: 天津教育出版社, 2008. 181 页. [Ван Фужэнь. Ранние повести Лу Синя и русская литература». Тяньцзинь: Тяньцзинь цзяюй чубаньшэ, 2008. 181 с.]
228. 吴虞. 吃人与礼教 // 吴虞集. 成都: 四川人民出版社, 1985. 第 167–171 页. [У Юй. Людоедство и мораль // Сборник работ У Юя. Чэнду: Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1985. С. 167–171.]
229. 许寿裳. 亡友鲁迅印象记. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010. 227 页. [Сюй Шоушан. Впечатления о покойном друге Лу Сине. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2010. 227 с.]
230. 杨红军. 《狂人日记》: “礼教吃人”主题的建构过程与反思 // 鲁迅研究月刊. 2017. 第 5 期. 第 27–36 页. [Ян Хунцзюнь. «Записки сумасшедшего»: становление и переосмысление темы “мораль пожирает человека” // Лу Синь яньцзю юэбао. 2017. № 5. С. 27–36.]
231. 宗湛, 尚侠. 丁玲早期的生活和创作 // 丁玲研究资料 / 袁良骏编. 北京: 知识产权出版社, 2011. 第 399–404 页. [Цзун Чэнь, Шан Ся. Ранняя жизнь и творчество Дин Лин // Исследовательские материалы о Дин Лин / Под ред. Юань Лянцзюня. Пекин: Чжиши чаньцюань чубаньшэ, 2011. С. 399–404.]

IV. Справочная литература

На русском языке:

232. Введение в литературоведение: литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. 555 с.

233. Грамматика русского языка: в 2 т. Т. 2. Ч. 2. М.: Академия наук СССР, 1960. 440 с.
234. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 1 / Гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. лит, 2006. 727 с.
235. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 / Гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Вост. лит, 2008. 855 с.
236. Китайская философия: энциклопедический словарь / Гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Мысль, 1994. 573 с.
237. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. 683 с.
238. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
239. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
240. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
241. Русская грамматика: в 2 т. Т. 1 / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Наука, 1980. 783 с.
242. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.э. – начало XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературоведческие и культурологические термины в иероглифическом написании, рус. транскрипции и пер. / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. 333 с.

На английском языке:

243. Abrams M., Harpham G. A Glossary of Literary Terms. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2009. 393 p.

На китайском языке:

244. 古代汉语词典 . 北京 : 商务印书馆 , 2003. 2087 页 . [Словарь древнекитайского языка. Пекин: Шаньфу иньшугуань, 2003. 2087 с.]
245. 袁行霈, 侯忠义 . 中国文言小说书目 . 北京: 北京大学出版社, 1981 . 435 页 . [Юань Синпэй, Хоу Чжунъи. Библиография китайской классической прозы. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1981. 435 с.]
246. 中国大百科全书(第三版)·中国文学. 北京: 中国大百科全书出版社. URL: <https://www.zgbk.com/> (дата обращения: 17. 05. 2025). [Большая китайская энциклопедия (3-е изд.): Китайская литература. Пекин: Чжунго да байкэ цюаньшу чубаньшэ.]
247. 中国文学大辞典 / 钱仲联等编. 上海: 上海辞书出版社, 2000. 2478 页 . [Большой словарь китайской литературы / Под ред. Цянь Чжунляня и др. Шанхай: Шанхай цишу чубаньшэ, 2000. 2478 с.]