

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.9>

Инь Лу, Свитенко Наталья Вячеславовна

**"МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК" ДОСТОЕВСКОГО И ЛУ СИНЯ**

В статье выявляются особенности художественного воплощения экзистенции "маленького человека" в творчестве Достоевского и механизмы рецепции этого образа китайским прозаиком. Трансформация и художественное преломление образа "маленького человека" в прозе Лу Синя обусловлены разницей религиозно-философских мировоззрений русского и китайского писателей. В связи с этим в работе анализируется специфика индивидуально-авторских интерпретаций образа Христа, героя-носителя "отчужденного" "уединенного" сознания и путей преодоления отчуждения в прозе Достоевского и Лу Синя.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/9.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/9.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 2. С. 252-257. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-3

Дата поступления рукописи: 19.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.9>

*В статье выявляются особенности художественного воплощения экзистенции «маленького человека» в творчестве Достоевского и механизмы рецепции этого образа китайским прозаиком. Трансформация и художественное преломление образа «маленького человека» в прозе Лу Синя обусловлены разницей религиозно-философских мировоззрений русского и китайского писателей. В связи с этим в работе анализируется специфика индивидуально-авторских интерпретаций образа Христа, героя-носителя «отчужденного» «уединенного» сознания и путей преодоления отчуждения в прозе Достоевского и Лу Синя.*

*Ключевые слова и фразы:* Достоевский; Лу Синь; маленький человек; отчуждение; сознание; гуманизм; притча; Христос.

**Инь Лу**

**Свитенко Наталья Вячеславовна**, к. филол. н., доцент  
Кубанский государственный университет, г. Краснодар  
[inlu-ing@hotmail.com](mailto:inlu-ing@hotmail.com); [svitenko@list.ru](mailto:svitenko@list.ru)

### «МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК» ДОСТОЕВСКОГО И ЛУ СИНЯ

Достоевский впервые раскрыл самосознание «маленького человека». До него «маленький человек» рассматривался как объект художественного наблюдения, а не как носитель самоценного сознания. Таковы герои Пушкина и Гоголя – Вырин и Башмачкин, задавленные своим низким социальным положением чиновники николаевской эпохи. Они пробуждают сострадание читателя, но их внутренний мир остается закрытым. Их мышление непроницаемо для стороннего наблюдателя, следовательно, не дает читателю повода для отождествления себя с героем, сохраняет между героем и читателем дистанцию, препятствуя пониманию другого как себя самого и вытекающей из этого возможности равенства. Разрыв между маленьким человеком и образованным читателем не преодолевался. Пафос критики ранних русских реалистов нуждался в углублении психологизмом. Друзья Достоевского, писатели «натуральной школы», «изображавшие в 40-х годах жизнь “маленького человека”, чиновника, склонны были делать акцент в первую очередь на материальной нищете, забитости героев» [11, с. 9]. Новатору Достоевскому этого было недостаточно. Еще в своей дебютной повести «Бедные люди» Достоевский оспорил авторитет своих великих предшественников. Он согласен с сочувственным изображением маленьких людей, но он добавляет к бытописанию и христианской патетике раскрытие глубин психологии своих героев. Макар Девушкин и Варя Добросёлова живут в подобию романтического двоимирия, где косный мещанский мирок соприкасается с величием лежащей вне его рамок жизни. «Униженные во внешнем существовании, они обретают богатство и полноту жизни в переписке, которая раскрывает перед читателем неведомые окружающему враждебному миру сокровища их души и сердца» [Там же, с. 8]. Кульминация спора с предшественниками иронически приобретает литературную окраску. Так, в середине повествования Макар Девушкин читает и анализирует «Станционного смотрителя» и «Шинель». Если повесть Пушкина вызывает у него восторг и ощущение того, будто текст написал он сам, то произведение Гоголя порождает в его душе гнев и смятение – как смеет сочинитель свысока выставлять на обозрение его трудную жизнь. «И для чего же такое писать? И для чего оно нужно? Что, мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит? Нет, Варенька, прочтет да еще продолжения потребует. Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать – куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересушено!» [3, с. 63]. Девушкин хочет переделать концовку «Шинели», так как оригинал кажется ему «злонамеренным» и неправдоподобным. Так литературный родственник Башмачкина судит современную ему литературную традицию – и в этом его самосознание проявляется наиболее полно. Маленький человек становится многомерной личностью, приобретая неведомый ранее масштаб. Фигура маленького человека Достоевского эволюционировала от ранних бедных людей до мизантропов и юродивых его поздних романов. В изображении своих аутсайдеров Достоевский был вполне самостоятелен, несмотря на ощущаемое в его текстах влияние Пушкина и Гоголя, Гюго и Диккенса. Отверженный человек Достоевского уникален тем, что его внутренняя сущность неисчерпаема, не познается внешним анализом и требует от читателя радикального отождествления себя с героями. После Достоевского писать по-старому стало невозможно. Он открыл новую оптику изображения характера, впервые применённую писателем при создании образов бедных людей. Произошла художественная революция, навсегда изменившая лик литературы. Уроки русского писателя не прошли даром. У Достоевского была плеяда достойных последователей – среди них Гаршин, Томас Манн и Фолкнер. К их числу принадлежит и великий китайский писатель Лу Синь, совершивший подобный эстетический переворот в китайской литературе начала XX века. Он ввел в китайскую литературу маленького человека как самостоятельного, центрального героя. Обращение к фигуре маленького человека было обусловлено историческими причинами. У русского и китайского общества было много общего. Общественная ситуация в Китае на переломе XIX и XX веков многими чертами напоминала положение

русского пореформенного общества. Поднебесная империя испытывала ломку традиционного уклада. Нерушимо стоявшая более двух тысяч лет конфуцианская мораль дала трещину. Если русский маленький человек был порожден средневековой сословной моралью и реформами Петра I, разделившими общество на четырнадцать разрядов «табели о рангах», то корни китайского маленького человека лежали еще древнее. В «Предисловии автора к русскому переводу “Подлинной истории А-Кью”» Лу Синь пишет: «Когда-то наши древние умники, так называемые мудрецы, установив отличие высших от низших, разделили все население на десять сословий. И хотя старым разделением теперь не пользуются, но дух его все живет... Природа породила человека чрезвычайно искусно – ни один не может почувствовать физических мук другого. Но наши мудрецы и их последователи поспешили еще увеличить пробел, оставленный природой, чтобы ни один не смог понять и душевных мук другого. <...> многие были лишены возможности говорить, не смели даже думать, вследствие высоких стен, возведенных из древних поучений... Простой народ, хилый и увядший, словно пробивающаяся из-под огромного камня трава, четыре тысячи лет жил в молчании...» [9, с. 99-100]. Но XX век принес резкие общественные перемены. Революционные потрясения не только раскрепостили народный дух, но и лишили многих почвы под ногами. Смена исторических эпох не могла не породить своих жертв. Одной из них можно назвать главного героя повести Лу Синя «Подлинная история А-Кью». А-Кью – олицетворение среднего китайца начала XX века. Бесправный батрак, не имеющий своего дома, ночующий под сводами храмов – низшее звено в цепи традиционалистского миропорядка. Бедствующий А-Кью показан не без иронии. Трагикомичность его положения заключается в неадекватности восприятия героем окружающего мира, напоминающей своеобразный вид донкихотства. А-Кью изобрел свой собственный способ психологической защиты – при каждой постигшей его неудаче он воображает возвышающие его иллюзорные победы над врагами. Мышление А-Кью пародирует традиционные шаблоны героики и чести. Только такого человека могло породить общество, с восторгом внимающее басням А-Кью о том, как он был слугой у знатного человека. Поведение А-Кью настолько полно выражало тенденции общественной жизни Китая, что породило термин «акьюизм». Акьюизм – это не религиозное смирение наподобие буддистской или христианской аскезы. Это и не романтическая мечтательность ранних героев Достоевского. Акьюизм – это радикальное бегство от действительности, защитное фантазирование. На самом деле эскапизм А-Кью изначально несет в себе примирение с несправедливым традиционным укладом, сам строй мыслей героя поразительно напоминает окружающий его порядок. Отношение героя к женщинам, к другим нищим и отверженным вполне стереотипно – он демонстрирует к ним презрение, перенося испытываемое им пренебрежение общества на других людей. А-Кью с восхищением рассказывает о казни революционера, не подозревая, что его тоже ожидает подобный конец – его расстреливают за чужое преступление. А-Кью неожиданно вырастает к концу повествования, он превращается из жертвы в мученика – пусть и невольного, недоумевающего о своей участи. Парадокс его смерти состоит в том, что она является одним из последствий революции, ничего не изменившей в жизни деревушки. Трагедия А-Кью – трагедия всего китайского народа, задавленного тяжестью привычного уклада жизни. Именно это хотел показать Лу Синь, заявляя в предисловии свое желание «отобразить душу современного китайца» [Там же]. На примере А-Кью Лу Синь выражает свою позицию: он не только сочувствует маленьким людям, но и обличает их пагубный конформизм.

Трагизм существования маленьких людей раскрывается на примере женщин едва ли не сильнее, чем при обращении к фигурам героев-мужчин. Патриархальное общество требовало от женщин полного повиновения, что не могло не породить конфликта в эпоху пробуждения сознания женщин. Рассмотрим два рассказа Лу Синя – «Моление о счастье» и «Скорбь по ушедшей», в которых преломилась трагедия китайских женщин, раскрытая не столько в бытописательном, сколько в психологическом разрезе. Служанка Сян-линь из рассказа «Моление о счастье» сломлена рядом несчастий, превративших ее из цветущей энергичной молодой женщины в бессильную старуху. Она пережила смерть обоих мужей, гибель любимого ребёнка. Но не в меньшей мере ее погубило мнение общества, отказывающееся в уважении несчастной женщине, сопротивлявшейся своей тяжкой доле и тем нарушившей неписанные правила. Вернувшейся к прежним хозяевам Сян-линь было отказано в совершении жертвоприношений. Сян-линь хотела искупить свою вину, пожертвовав все свое жалкое подаяние на храмовый порог (здесь видна переключка с евангельской историей о двух лептах вдовицы). Счастье, обещанное героине её прозвищем («Сян» переводится как «счастье»), так и не наступило. «Еще при жизни её выбросили в мусорную кучу, словно старую истрепанную куклу» [Там же, с. 173]. Гибель тётушки Сян-линь подводит черту под безжалостной картиной старого мира. Её истории вторит путь Цзы-Цзюнь, героини рассказа «Скорбь по ушедшей». Она порвала со своей семьёй ради своего возлюбленного, открывшего ей мир западной культуры. Но со временем его чувство остывает. Его признание в потере любви убивает Цзы-Цзюнь, она угасает вдали от героя. Её история во многом схожа с жизненным путём Сян-линь, несмотря на внешнее различие их социального положения. Судьба обеих героинь связана с одной и той же проблемой – отчужденностью женщины в мире консервативных ценностей. Их объединяют и некоторые личные черты. Решимость Цзы-Цзюнь («Я принадлежу самой себе, и никто не вправе вмешиваться в мою жизнь!») [Там же, с. 254]) сходна с бунтом Сян-линь, сопротивлявшейся брачной церемонии. Физическая борьба крестьянки и мысленный протест горожанки дополняют друг друга. Обе героини порицаются обществом – от Цзы-Цзюнь отвернулся родной дядя, Сян-линь потеряла доверие своих господ. Отметим, что история Цзы-Цзюнь во многом переключается с драмой Кроткой Достоевского. Все три женщины раздавлены жестокостью патриархального миропорядка, их трагическая участь – приговор старому строю.

Но маленький человек может быть не только безвинно страдающим героем. С меньшей вероятностью в нем может раскрыться самодовольный тиран. Многие персонажи Достоевского относятся к подобному типу. Таков Фома Опискин из повести «Село Степанчиково и его обитатели», русский Гартюф, бездарный сочинитель с чудовищными амбициями. «Змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники. С того же времени, я думаю, и развилась в нем эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений» [4, с. 12]. Такой тип порожден сугубо литературной средой, но в полной мере он расцветает на почве разваливающегося крепостнического уклада. Выдавая себя за непризнанного гения, Фома пускает пыль в глаза простодушным обитателям села Степанчикова. Помещик Ростанёв преклоняется перед ним, соглашаясь с Фомой во всем. Фома становится негласным лидером в небольшом обществе, олицетворяющим собой Россию перед эпохой великих реформ. Приживал постепенно превращается в диктатора, управляющего всеми делами поместья. Его самодурство и оторванность от жизни воплощаются в нелепых попытках насильно ввести в быт крестьян французский язык: Фома заставляет своих учеников поневоле заводить тетрадки с вокабулами, где французские слова написаны в примитивной русской транскрипции. Его многолетние творческие усилия оказываются совершенно бесплодными, лишь раскрывая его невежество и несостоятельность: «Скажу здесь кстати, что Фома, просидев здесь почти восемь лет, ровно ничего не сочинил путного. Впоследствии, когда он отошел в лучшую жизнь, мы разбирали оставшиеся после него рукописи; все они оказались необыкновенно дрянью. Нашли, например, начало исторического романа, происходившего в Новгороде, в VII столетии; потом чудовищную поэму: “Анахорет на кладбище”, писанную белыми стихами; потом бессмысленное рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться, и, наконец, повесть “Графиня Влонская”, из великосветской жизни, тоже неоконченную. Больше ничего не осталось» [Там же, с. 130]. Ирония Достоевского проявляется в том, что Новгород был основан в IX веке, а рассуждения о русском мужике пародируют скандально известные слова Гоголя из «Выбранных мест из переписки с друзьями». Опискин – пародия на шаблонный образ проклятого поэта. Вместе с тем Опискин не лишен подлинного трагизма. «Он не просто тиранит окружающих – он мстит обществу за полученные оскорбления» [2, с. 207]. Во многом он предтеча Подпольного человека. Личность Опискина неожиданно вырастает к концу повествования. Фома гротескно возвышается над породившим его иерархическим строем, фокусируя в себе его нелепые черты.

Под влиянием Опискина находится другой, не менее колоритный неудачливый литератор «Села Степанчикова» – лакей Видоплясов, предшественник Смердякова из «Братьев Карамазовых». Видоплясов – манерный щеголь, мечтающий издать книгу своих стихов под нелепым названием «Вопли Видоплясова». Несмотря на подобную самовлюбленность, он вскоре начинает ненавидеть свою фамилию, мечтая сменить её на более благозвучную. Видоплясов – воплощение снобизма лакея, презирающего простой народ. В чем-то его образ перекликается с фигурой Фальшивого Заморского Черта из «Подлинной истории А-Кью». На примере Опискина и Видоплясова почвенник Достоевский показывает гибельность отрыва от народа.

Под стать Опискину и Видоплясову «почтенный учитель Гао», персонаж одноименного рассказа Лу Сяня. Заядлый игрок и пьяница, Гао ведет курсы в женской школе. Он так же невежествен, как и его русский собрат, история родной страны представляет для него набор красочных банальностей: «Голова у него была буквально набита такими историческими фактами, как заключение союза о братстве в персиковом саду, убийство Сяхоу Юаня Хуан Чжунюном на горе Динцзюнь, а также рассказами о хитроумных приемах, с помощью которых Чжугэ Лян запасал стрелы, трижды приводил в бешенство Чжоу Юя, и многими другими. Для лекций о Троецарствии ему не хватило бы семестра. Да и эпоха Тан ему лучше известна, хотя бы по таким эпизодам, как продажа Цинь Цзюнем своего коня» [9, с. 225]. Хаотичная, направленная на внешний эффект трактовка исторических событий анекдотична по своей сути, как и совокупность литературных отрывков Опискина. Сходство с русским интеллигентом-самозванцем проявляется и в отношении к окружающим. Гао глубоко презирает своих знакомых за необразованность. «Но, опубликовав в один прекрасный день в газете “Дачжун жибао” свою статью “Систематизация истории – долг китайского гражданина”, он вдруг понял, что Хуан Третий – человек низшего сорта, попросту говоря пустое место» [Там же]. Свои скудные познания недоучки он выставляет при каждом удобном случае, пытаясь показать окружающим свою значимость и широту кругозора. Так, он меняет свое простое имя Гао на цветистое Гао Эр-чу (эта деталь требует пояснения: «...герой рассказа, желая подчеркнуть свою образованность и литературный талант, взял себе имя Гао Эр-чу, напоминающее имя Горького в китайской транскрипции – Гао Эр-ци» [Там же, с. 466]). Мня себя образованным человеком, носителем прогрессивной западной культуры, Гао продолжает мыслить привычными прописными истинами. «Значит, верно говорят – “все беды от грамоты”» [Там же, с. 224], – думает он. Его идейный фундамент на самом деле оказывается косным традиционным мышлением. Ложный пафос героя резко развенчан в кульминации рассказа, когда Гао в панике бежит с урока, слыша за собой смех своих учениц. Испытав в своем сознании одновременно реальное и воображаемое поношение, Гао пролинает образование: «Я не намерен продолжать преподавание. Поистине, трудно представить, до чего могут довести эти женские школы. Порядочному человеку не стоит впутываться в это дело...» [Там же, с. 232]. Он примиряется с действительностью только за игорным столом.

Если патетические речи Опискина – ироничная отсылка к апостольскому тону «Выбранных мест» Гоголя, то образ Гао – пародия на эпигонов Горького. Невежество китайского подражателя русскому писателю

особенно комично, если вспомнить, что Горький был чрезвычайно эрудирован и удивлял своими знаниями специалистов. Неоромантик, создатель шулера-философа Сатина, Горький низводится до невежественного картежника. Также Гао несколько напоминает Игрока из одноименной повести Достоевского. Как и Игрок, Гао работает учителем, но его подлинный талант проявляется только в искусстве азартной игры. Но в отличие от мечтательного бунтующего героя Достоевского Гао совершенно деромантизирован, это маленький человек без ореола невинного страдальца или романтической демонизации. Лу Синь не оставляет Гао шанса возвыситься над окружающим его миром, даже по сравнению с Опискиным трагизм образа существенно снижен. В этом проявилась критическая установка Лу Синя, безжалостно развенчавшего позеров от прогресса.

В своей притче «Умный, дурак и раб» Лу Синь дает еще один обобщенный образ маленького человека. Раб привык только к двум состояниям – беспросветной работе и жалобам. Он поработан не только снаружи, но и внутри. Его сокровенное желание – заслужить похвалу хозяина, он не хочет сам менять свою привычную жизнь. Эта пассивность находит поддержку у его слушателя, не без иронии нареченного Умным. Рабу и Умному противостоит Дурак – бунтарь, пытающийся пробить брешь в стене мрачной хижины Раба, символизирующей его беспросветное замкнутое сознание. Дурак – один из многочисленной когорты «сумасшедших», населяющих космос Лу Синя, тех бунтарей, которые гибнут в попытках преобразовать мир действительным. Рабу это не по душе, он в испуге зовет подобных ему рабов. Хозяин хвалит его за усердие. Раб доволен, он думает, что его жизнь вскоре изменится к лучшему. Раб – воплощение статичного мышления, дурной бесконечности повиновения, ропота и не подкрепленных собственной волей надежд на облегчение своей участи. Его образ предельно заостряет черты китайского менталитета, порицаемые писателем.

Конечно, этот персонаж предельно упрощен и смотрится иначе, чем другие маленькие люди Лу Синя, но писатель сознательно добивался именно такого эффекта. Грубоватая сжатость письма безжалостно разоблачает героев. Если грустная ирония повествования «Подлинной истории А-Кью» окрашивает повесть сочувствием к герою-неудачнику, то прямолинейность притчи снимает покровы, снимая излишнее здесь сочувствие к герою, лишенному привлекательных индивидуальных черт, неизбежно возникающих при описании реалистического персонажа. Лу Синь хочет показать читателю гибельность пути покорности и соглашательства и достигает своей цели. Как любая притча, отрывок «Умный, дурак и Раб» имеет два плана. Зная тематику и специфику произведений Лу Синя, мы можем истолковать эту притчу так: Раб – это маленький человек, прочие рабы – покорные низы общества, Умный – внутренне безучастный, примирившийся с действительностью интеллигент, Дурак – борец-революционер, Хозяин – верхи общества. Такая схема достаточно универсальна для любого иерархически построенного порядка. Национальный колорит притчи не мешает ей быть отражением общечеловеческого опыта. Мы видим, что и на сокращенном до символа материале иносказания Лу Синь проводит свою неизменную идею о порочном пути примирения с действительностью.

Обращение к образам маленьких людей обнажило общие черты поэтики обоих писателей. Это внимание к яркой детали, портретике, пластике. Уже в ранние годы у Достоевского проявилось понимание огромной роли детали. Григорович, друг юности Достоевского, отмечал в своих воспоминаниях: «Фёдору Михайловичу Достоевскому не понравилось одно выражение. У меня было написано так: “Когда шарманка перестаёт играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика”. “Не то, не то, – раздражённо вдруг заговорил Достоевский, – совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: «пятак упал к ногам». Надо сказать: «Пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая»”. Замечание это – помню хорошо – было для меня целым откровением. Да, действительно, “звеня и подпрыгивая” выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение» [1, с. 266-267]. Мастерское владение деталью отличает и прозу Лу Синя. Вспомним, как А-Кью с восторгом произносит звукоподражание «ш-ша», передающее свист меча, отсекающего голову приговоренного к смерти. Сближает литературную технику обоих писателей и искусство краткого портрета. В этом плане характерны образы сломленных судьбой старика Покровского и тётушки Сян-линь – их объединяет метко подмеченная пластика, передающая подавленное душевное состояние героев. Деталь у обоих писателей не столько подробность, сколько триггер, открывающий в читателе возможность нового видения мира, без которого невозможно внутреннее пробуждение и преображение.

Апофеозом отвергнутого обществом человека у обоих писателей парадоксально, но закономерно становится образ Христа. Христос – идеологический центр творчества Достоевского. Для него «наивысшим авторитетом является Христос» [10, с. 96]. Писатель проверяет все евангельскими истинами, чью силу он некогда осознал в сибирском остроге. Достоевский неоднократно обращался к образу «распятого человеколюбца». Еще в письме к Фонвизинной он исповедует свой символ веры: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [8, с. 176]. Христос Достоевского выступает не как грозный судья, а как страдающий всечеловек. Таков Лев Мышкин – князь-Христос, таков Христос из поэмы «Великий инквизитор». Это вполне ортодоксальные образы. Архетип Христа изначально включает в себя мотив кенозиса, умаления Бога перед людьми. Мотив умаления мессии проявляется еще в дохристианском образе «мужа скорбей» из 53 главы книги пророка Исаии, считающейся в христианской традиции пророчеством о Христе. Достоевский не мог пройти мимо такого толкования и с новой силой развивает его в своей философской прозе. В рассуждениях Ипполита, героя романа «Идиот», раскрыт трагизм физической смерти Христа. «Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно,

а действительно, и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно... Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже тот, который побеждал и природу при жизни своей, которому она подчинялась, который воскликнул: “Талифа куми” – и девица встала, “Лазарь, гряди вон”, – и вышел умерший?» [5, с. 339]. Кириллов, мятущийся нигилист «Бесов», вторит Ипполиту, доводя его мысль до пределов экзистенциального отчаяния: «Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: “Будешь сегодняя со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека – одно сумасшествие» [6, с. 471]. Так Достоевский раскрыл трагизм судьбы Христа устами своих вдохновенных героев-отрицателей, подчеркивавших его человеческую природу.

Для гуманиста Лу Синя Христос, прежде всего, «сын человеческий», притом что китайский писатель продолжает рассматривать его как богочеловека. Христос Лу Синя стоит в одном ряду с образами мятежных борцов из других притч писателя, таких как противостоящий любой форме лжи человек с копьём из отрывка «Такой Боец». Страдания распятого Сына Человеческого вызывают к мести (посвященная Христу притча называется «Мечь-2»), Лу Синь обвиняет распявших Христа людей в том, что они хотели его смирить и привести к покорности. «Они – о, эти жалкие люди! – хотят распять сына своего бога, чтобы от боли он смирился. <...> Они – о, эти проклятые люди! – распинают на кресте сына своего бога, чтобы от боли он покорился» [9, с. 298]. Муки Христа здесь не прославляют его смирение, а служат критике традиционного повиновения, конформизма, заставившего мучителей казнить проповедника человеколюбия. Акцент смещен с религиозного плана на план общечеловеческий. Трактовка Лу Синя схожа с пониманием Христа нигилистами Достоевского, это доведённое до предела умаление, раскрывающее подлинное величие жертвы. Для Лу Синя не столь важна божественность Христа, его привлекает тема страдания одинокого человека от рук близких к нему по природе личностей. «Бог покинул его, он так и остался “сыном человеческим”. Но люди Израиля все же распяли его, хотя он и “сын человеческий”. Эти люди, распявшие “сына человеческого”, запятнали себя кровью больше, чем если бы распяли “сына божьего”. От них еще сильнее пахнет кровью» [Там же, с. 299]. Так образ Христа служит идеям гуманизма и революционной борьбы. Сходство трактовок Лу Синя и Достоевского – в обращении к страдающей человеческой природе Христа, к его одиночеству в прагматическом обществе, в сближении образа богочеловека с фигурами маленьких людей. Христос – наиболее возвышенный образ среди бесчисленных отверженных Достоевского и Лу Синя.

В заключение скажем, что Достоевский и Лу Синь раскрыли трагизм существования маленького человека на невиданном ранее уровне. Широта охвата материала поражает. Мы видим маленьких людей всех сословий и классов. Диапазон раскрытия темы необыкновенно широк – от реалистических типажей до героев притч и Священного Писания. Достоевский и Лу Синь показали развитие самосознания своих героев-аутсайдеров. Маленький человек перерастает свое социологическое измерение, превращаясь во всечеловека. Оба писателя дали великолепные критические картины русского и китайского общества в эпоху перемен. Обращение к образам маленьких людей выполнило и более широкую задачу – дать образ отчужденного человека как такового. Мы видим совпадение творческих сознаний Достоевского и Лу Синя, проявившееся в сходстве их поэтики. Это не только моральные установки, но и общность выразительных средств – внимание к деталям, портретике и пластике. Но между позициями Достоевского и Лу Синя мы видим существенные различия. Православный христианин Достоевский видит путь преодоления отчуждения в смирении: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве» [7, с. 139]. Этот ход мыслей традиционен для христианской аскетики, с русским писателем могли бы согласиться такие авторитеты христианской мысли, как Исаак Сирий и Франциск Ассизский. В XX веке эту традицию продолжают писатели христианского возрождения. Гуманист Лу Синь выбирает бунт и отвергает всяческую покорность – как это впоследствии сделают французские атеистические экзистенциалисты Сартр и Камю. В отличие от Достоевского, декларировавшего возврат к христианству, Лу Синь оспаривает традиционную религиозную мудрость – поучения Конфуция и Лао-Цзы. Христианские мотивы Лу Синя лишены мистицизма, они всецело подчинены общему идейному направлению – революционному гуманизму, воспевающему сопротивление личности косной среде. Пафос китайского писателя – преодоление прошлого в борьбе за будущее, а не автономное от общественных перемен внутреннее преображение. Но различия между двумя великими писателями отступают на второй план перед силой их любви к человеку, эстетической общностью картины мира и творческой мощью.

#### *Список источников*

1. Григорович Д. В. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. СПб.: Издательство А. Ф. Маркса, 1896. Т. 12. 408 с.
2. Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962. 525 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 1. 520 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 3. 554 с.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. 512 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1974. Т. 10. 520 с.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. 464 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1. 552 с.
9. Лу Синь. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971. 496 с.
10. Сканлан Д. Достоевский как мыслитель / пер. с англ. Д. Васильева, Н. Киреевой. СПб.: Академический Проект, 2006. 256 с.
11. Фридлиндер Г. М. Ф. М. Достоевский и его наследие // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1982. Т. 1. С. 3-36.

## THE "LITTLE MAN" OF DOSTOEVSKY AND LU XUN

Yin Lu

Svitenko Natal'ya Vyacheslavovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Kuban State University, Krasnodar  
inlu-ing@hotmail.com; svitenko@list.ru

The article reveals the peculiarities of the literary embodiment of the "little man's" existence in Dostoevsky's works and the mechanisms of the reception of this image by the Chinese prose writer. The transformation and literary interpretation of the "little man" image in Lu Xun's works are conditioned by difference in religious and philosophical worldviews of the Russian writer and the Chinese writer. In this regard, the work analyzes specificity of individual-authorial interpretations of the image of Christ, the hero-bearer of "alienated" "solitary" consciousness and the ways to overcome alienation in Dostoevsky's and Lu Xun's prose.

*Key words and phrases:* Dostoevsky; Lu Xun; little man; alienation; consciousness; humanism; parable; Christ.

УДК 801.312

Дата поступления рукописи: 21.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-2.10>

*В данной статье впервые рассматривается феномен карачаево-балкарской поэзии конца XX – начала XXI в. В научный оборот вводится имя балкарской поэтессы Любы Чепелеуовны Ахматовой, творчество которой до сих пор не изучалось, несмотря на признание читателей и критиков. На примере ее лирической поэзии автор ставит задачу определить принципиальные особенности, характеризующие современную поэзию региона. Цель работы состоит в том, чтобы выявить творческую индивидуальность поэтессы, осмыслить художественную природу ее лирического дарования. При этом нами используется историко-литературоведческий анализ стихотворных текстов заявленного автора.*

*Ключевые слова и фразы:* Л. Ахматова; художественные приемы; духовная культура; новейшая карачаево-балкарская поэзия; современная литература; национальная идентичность; интеграция современного общества; трансформация авторского самосознания.

**Керимова Раузат Абдуллаховна**, к. филол. н.

*Институт гуманитарных исследований – филиал Кабардино-Балкарского научного центра  
Российской академии наук, г. Нальчик  
K.roza07@mail.ru*

## ЛИРИКА Л. АХМАТОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НОВЕЙШЕЙ КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ПОЭЗИИ

Для поэзии конца XX – начала XXI века характерно развитие постконцептуалистического направления и обращение к гендерным проблемам. Внешние факторы, такие как смена государственного строя, идеологии, экономические и социальные трансформации, технический прогресс, повлияли на положение литературы в современной общественной жизни [9]. На сегодняшний день как в российском поэтическом мейнстриме, так и в северокавказском существуют новые имена, которые определяют специфику текущего литературного процесса.

Особенностью поэтического творчества нового поколения художников слова является обращенность к внутреннему миру, художественная интерпретация современных процессов, основанных на новом взгляде и индивидуальном подходе автора. Трансформация основы изображения лирического героя формировалась сквозь призму восприятия непреходящих традиционных ценностей и, конечно, на основе чувств и мыслей героя. Отсюда и широта дифференцированного подхода к изображаемому объекту, разнообразие способов художественной интерпретации, свидетельствующих о качественном обновлении карачаево-балкарской поэзии конца XX – начала XXI в.

По мнению А. М. Казиевой, «изменения, протекающие в виде различных стилевых течений, связанные с ними словесные трансформации и смещение границ жанров, основаны, в основном, на массивном внедрении информационных потоков» [3, с. 25]. Конечно, внедрение информационных и коммуникационных технологий в общественную жизнь изменило формирование творческого самосознания авторов.