

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Чжао Хуэйфан

МОТИВ ЛУНЫ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ
20-Х – 40-Х ГОДОВ XX ВЕКА

Выпускная квалификационная работа
магистра по направлению 45.04.01 «Филология»

Научный руководитель:

к. ф. н., доц. Лалетина Ольга Сергеевна

Рецензент:

д. ф. н., старший научный сотрудник

ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Гродецкая Анна Глебовна

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Луна в мифологии, фольклоре и традиционной литературе Китая	12
§ 1. Символические значения луны в китайских мифах и обрядах.....	12
§ 2. Мотив луны в традиционной китайской литературе: основные символические значения	25
Глава 2. Мотив луны в рассказах Лу Синя 1920-х — 1930-х гг.: национальная традиция и эксперимент	41
§ 1. Лунная символика в рассказах Лу Синя: итоги и перспективы изучения	41
§ 2. Сборник Лу Синя «Клич» (1921–1922 гг.): мотив луны в сюжетах о правильном и ложном жизненном пути	49
§ 3. Рассказы сборника Лу Синя «Блуждания» (1924–1925 г.): роль мотива луны в описании духовной эволюции героев нового времени	63
§ 4. Сборник Лу Синя «Дикие травы» (1924–1926 г.): использование мотива луны в новаторском жанре стихотворений в прозе	74
§ 5. Сборник Лу Синя «Старые легенды в новой редакции» (1922–1935 гг.): о роли мотива луны в авторской интерпретации китайских мифологических сюжетов	79
Глава 3. Символика мотива луны в русской прозе о Китае (1920-е — 1940-е гг.)	92
§ 1. Проза Б. А. Пильняка: мотив луны в сюжетах о прошлом, настоящем и будущем современных китайских городов	92
§ 2. Проза Н. А. Байкова: мотив луны в сюжетах о судьбе маньчжурской тайги	118

Заключение.....	142
Список использованной и цитируемой литературы	145
Приложение.....	171

Введение

Проблема культурных связей между Западом и Востоком, в том числе, культурного взаимодействия России и Китая, относится к числу наиболее актуальных проблем современной гуманитарной науки. Одно из важнейших направлений исследования межкультурной коммуникации России и Китая — выявление литературных связей двух стран.

В последние годы научных работ, посвященных взаимоотношению русской и китайской литератур, появилось достаточно много. Однако, наибольшее внимание исследователи традиционно уделяют влиянию русской литературы на китайских писателей. Проблема влияния китайской традиции на русских авторов изучена меньше. Вместе с тем, интерес к этой проблеме в настоящее время всё возрастает. Об этом свидетельствуют, в частности, многочисленные диссертации и научные статьи последних лет. С одной стороны, предметом сравнительных исследований выступают особенности переводов китайской поэзии и прозы на русский язык¹. С другой стороны, к числу наиболее актуальных вопросов, обсуждаемых современными компаративистами, относится вопрос о влиянии культурных традиций Китая на оригинальную русскую поэзию и прозу. Эта проблема плодотворно исследуется на разном материале, но всё же максимум внимания в современной научной литературе уделяется творчеству русских писателей, которые посещали Китай или проживали на его территории (в первую

¹ См., например: *Кравцова М. Е.* Поэзия древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994; *Семенов М. В.* Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 139–144; *Федоренко Н. Т.* Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19. Вып. 6. М., 1960. С. 492–509; *Тун Дань.* Чжонго гудянь шицы эи ши ди исян чжуаньхуань (Переводы китайской поэтической классики на русский язык: система образов: дис. ... канд. филол. наук). 童丹. 中国古典诗词俄译时的意象转换: 博士学位论文. Шанхай, 2009; и мн. др.

очередь, в таких культурных центрах, как Шанхай и Харбин²). Таким образом, к числу актуальных задач исследования русско-китайских литературных связей, без сомнения, относится изучение тех текстов русских писателей, которые были созданы на территории Китая.

В прояснении специфики взаимодействия национальных литератур важную роль играет сравнительный анализ наиболее устойчивых элементов художественного мира, «первообразов». В их числе присутствуют образы небесных светил — солнца, звезд и луны. Согласно древнейшим мифологическим представлениям, луна была создана на первых этапах творения мира, которые принято описывать последовательностью действий «отделение Хаоса от Космоса, неба от земли, вод от земли; возникновение Солнца и Месяца, светил, ветров»³. Кроме того, луна в мировой культуре считается одним из «космических родителей» Вселенной: наряду с парами «небо-отец и земля-мать, небо-мать и земля-отец» актуальна пара «солнце-

² См., например: *Бузуев О. А.* Литература русского зарубежья Дальнего Востока, 1917–1945 гг.: Проблематика и художественное своеобразие: дис. ... д. филол. наук. М., 2001; *Забияко А. А.* Лирика «харбинской ноты»: Культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: дис. ... д. филол. наук. М., 2007; *Забияко А. А., Забияко А. П., Легошко С. С., Хисамутдинов А. А.* Дальневосточный фронт в художественном сознании русских эмигрантов // *Русский Харбин: опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронта.* Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. С. 141–359; *Эфендиева Г. В.* Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006; *Мяо Хуэй.* Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53). С. 136–140; *Сюй Гохун.* Литературная жизнь русской эмиграции в Китае (1920–1940-е годы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996; и мн. др.

³ *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные комплексы. В 2 т. Т. 1. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. С. 27.

отец, луна-мать»⁴. Иными словами, луна представляет собой один из древнейших и наиболее устойчивых образов мировой культуры⁵.

Вопросу о специфике изображения луны в мифах, фольклоре и литературе разных народов посвящена большая научная литература, которая на сегодняшний день является труднообозримой. В сравнительном изучении русской и китайской литературы вопрос об особенностях луны также занимает особое место. Основываясь на результатах анализа текстов разных эпох, исследователи выделили наиболее характерные символические значения луны в русской и китайской традиции. По наблюдению литературоведов, такие символические значения луны, как гармония, тишина, красота, любовь, тоска являются общими для обеих литератур⁶; другие, как смерть, обман, непостоянство, более свойственны русским писателям⁷; третьи — вечность, одиночество, тоска по родине, семье и возлюбленным, в большей степени типичны для китайцев⁸.

Вместе с тем, важно отметить, что все известные нам работы о лунарной символике в русской и китайской литературе написаны в жанре

⁴ *Топоров В. Н.* Космогонические мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1988. С. 9.

⁵ См., например, работы А. Н. Афанасьева, В. В. Иванова, Ю. М. Лотмана, Е. М. Мелетинского, В. Н. Топорова, О. М. Фрейденаберг, А. Ханзена-Лёве, М. Н. Эпштейна и мн. др.

⁶ См., например: *У Хань*. Либо хэ пусидин цзопин чжон юэлян синсян ди итун (Образ луны в творчестве Ли Бо и А. С. Пушкина). 吴晗. 李白和普希金作品中月亮形象的异与同 // Хуачжан (Шедевры литературы). 华章. 2014. № 6. С. 125; *Чжан Мян*. Концепт «луна» в русской и китайской картинах мира (на материале поэтических произведений) // IV Всероссийская научно-практическая конференция «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов российских вузов». 2011. С. 608–612; и др.

⁷ См.: *У Хао*. Символическое значение образа луны в картинах природы русских и китайских писателей-реалистов // Культура народов Причерноморья. 2006. С. 49–51. *Чжан Мян*. Концепт «луна» в русской и китайской картинах мира (на материале поэтических произведений). С. 608–612; и др.

⁸ См.: *Савченко Т. К., Вэй Сюээн*. «Поэты — все единой крови»: Есенин и Китай // Современное есениноведение. 2015. № 2 (33). С. 9–15; *Сунь Цзявень, Хворова Л. Е.* О некоторых аспектах семантики луны в китайской словесности и ее параллелях с русской классикой // Экология языка и речи: Материалы V Международной научной конференции. 2016. С. 129–133; и др.

статей, поэтому их авторы часто ограничиваются отдельными наблюдениями, выборочными примерами, излагают лишь основные выводы. Следует также обратить внимание на то, что в большинстве работ внимание уделяется исключительно изучению семантики образа луны, его символического значения. Роль мотива луны в организации художественного мира, сложной персонажной системы произведений, в развитии сюжета остается малоизученной.

Таким образом, **актуальность** настоящей работы обусловлена тем, что она вносит вклад в исследование взаимодействия национальных культур России и Китая, так как специально посвящена изучению мотива, который относится к числу наиболее частотных и значимых мотивов в литературе обеих стран. **Научная новизна** диссертационного исследования состоит в том, что оно позволяет уточнить представление об истории русской и китайской литературы первой половины XX века. В частности, анализ использования мотива луны в китайской прозе этого времени позволяет охарактеризовать пути создания новой китайской литературы. Рассмотрение вопроса о влиянии китайской традиции на русских прозаиков дает возможность выявить ранее не отмеченные исследователями особенности поэтики русской литературы, созданной в Китае. Кроме того, предпринятое описание вводит новые данные об индивидуальных художественных системах авторов первой половины XX века.

Объектом исследования в настоящей работе является русская и китайская проза 1920-х — 1940-х гг. Выбранный период представляет собой целостный этап развития литературы. В России это время между двумя крупнейшими историческими событиями первой половины XX века: революцией 1917 г. и Великой Отечественной войной 1941–1945 гг., и одновременно отдельный период в истории советской литературы. В Китае — период между окончанием императорских династий в 1911 г. и

образованием Нового Китая в 1949 г., время борьбы новой культуры со старой, возникновения и становления новой китайской литературы.

В центре внимания в диссертационном исследовании находится слабо изученный литературоведами вопрос о том, каким образом национальная китайская традиция изображения луны повлияла на прозу русских писателей. Таким образом, **предметом** исследования служит специфика мотива луны в русской и китайской прозе 1920-х — 1940-х гг.

Цель работы состоит в том, чтобы выявить функции мотива луны в русской и китайской прозе 1920-х — 1940-х гг. и охарактеризовать влияние традиционной китайской культуры на использование лунарного мотива в произведениях русских и китайских писателей указанного периода.

Поставленная цель определяет следующие **задачи**: 1) сделать историографический обзор научной литературы, посвященной описанию мотива луны в китайской мифологии, фольклоре и классической литературе; 2) проанализировать мотив луны в китайской прозе 1920-х — 1940-х гг.: установить функции мотива луны в построении художественного мира, организации системы персонажей и развитии сюжета; 3) определить соотношение традиции и новаторства в использовании мотива луны в китайской прозе указанного периода; 4) исследовать влияние китайской культуры на особенности использования лунарного мотива в прозе русских писателей, жизнь и творчество которых в 1920-х — 1940-х гг. были связаны с Китаем.

Для решения поставленных задач были использованы сравнительно-исторический, типологический и структурно-семантический **методы**. В ходе исследования мотивной структуры текста в качестве основного принято наиболее распространенное в современном литературоведении определение мотива⁹. Под мотивом понимается простейшая словесная форма¹⁰; в роли

⁹ См., например, работы А. Н. Веселовского, М. Л. Гаспарова, В. Я. Проппа, Б. В. Томашевского, А. П. Чудакова, и мн. др.

мотива «может выступить любой феномен, любое смысловое “пятно”»¹¹, понятие, действие, характеристика и т. д. Важно, что мотив обладает повторяемостью, «это элемент любого базового уровня произведения, выделенный, акцентированный за счет повтора»¹². Мотив функционирует на разных уровнях произведения, для настоящего исследования наиболее существенна его роль в организации художественного мира, системы образов и сюжета текста.

В ходе исследования мотива луны нами рассматривались тексты, в которых содержатся упоминания ночного небесного светила. В качестве основного **материала** исследования было выбрано творчество трех авторов: Лу Синя (1881–1936), Б. А. Пильняка (1894–1938) и Н. А. Байкова (1872–1958). Согласно общепринятой точке зрения, Лу Синь — создатель современной китайской литературы. В рамках магистерской диссертации исследованы рассказы из четырех сборников писателя, написанных в 1920-х — 1930-х гг. («Клич», «Блуждания», «Дикие травы» и «Старые легенды в новой редакции»).

Пильняк и Байков относятся к числу тех русских писателей, чей жизненный путь был связан с Китаем. Известно, что Пильняк посетил Китай в 1926 г.¹³ Впечатления от этой поездки отразились в произведениях «Китайская повесть» (1927 г.) и «Китайская судьба человека» (1930 г.). Повести содержат подробное описание реалий китайской действительности, а потому дают достаточный материал для исследования китайско-русских литературных связей.

¹⁰ См.: Чудаков А. П. Мотив // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4 / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1967. С. 995.

¹¹ Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. С. 30.

¹² Сухих И. Н. Мотивы и приемы // Сухих И. Н. Теория литературы. Практическая поэтика: Учебник. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 225.

¹³ См.: Андроникашвили-Пильняк Б. Б. Глазами художника (Послесловие) // Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Терра-Книжный клуб, 2003. С. 562–565.

В биографии Байкова Китай играет еще большую роль: известно, что с 1901 г. писатель служил на границе России и Китая, занимался изучением природы Маньчжурии как ученый-натуралист, в 1925 г. эмигрировал в Харбин, где прожил до 1956 г.¹⁴ В Китае была написана основная часть литературных произведений Байкова, которые объединены темой природы в Маньчжурии и обнаруживают влияние китайской традиционной культуры¹⁵. В материал диссертационного исследования включена повесть «Великий Ван» (1936 г.) и рассказ «Таежные встречи» (1940 г.) «Великий Ван» принес Байкову мировую известность, переведен на многие иностранные языки; мотив луны в повести тесно связан с мотивом тигра — центрального персонажа. Описанию охоты на тигров посвящен и рассказ «Таежные встречи», в котором мотив луны также играет заметную роль. По этим причинам сопоставительный анализ повести «Великий Ван» и рассказа «Таежные встречи» является необходимым шагом в рассмотрении вопроса о специфике использования мотива луны в произведениях русских писателей о Китае.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной и цитируемой литературы и приложения. В первой главе — «Луна в мифологии, фольклоре и традиционной литературе Китая» — дается историографический обзор научной литературы, посвященной исследованию мотива луны в китайской культуре. Вторая глава — «Мотив луны в рассказах Лу Синя 1920-х — 1930-х гг.: национальная традиция и эксперимент» — посвящена исследованию функций мотива луны в рассказах Лу Синя. В третьей главе — «Символика мотива луны в русской прозе о Китае (1920-е — 1940-е гг.)» — на материале произведений Пильняка и

¹⁴ См.: *Ким Рехо*. Байков Николай Аполлонович // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997. С. 57–58.

¹⁵ См.: *Ким Е.* По белу свету (Николай Байков. Судьба и творчество) // Байков Н. А. Великий Ван: повесть; Черный капитан: роман / вступ. статья Е. Ким. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2009. С. 40–49.

Байкова проводится сравнительный анализ функций мотива луны в русской и китайской прозе 1920-х — 1940-х гг., а также исследуется влияние китайской культуры на использование лунарного мотива в творчестве русских писателей.

В тексте диссертации рассказы Лу Синя цитируются по русскому переводу¹⁶. Однако, предварительно все переводы были сверены с оригинальными текстами писателя на китайском языке¹⁷, что позволило избежать ошибочных выводов, связанных с неточностью перевода. Во всех тех случаях, когда фрагменты рассказов Лу Синя переводились на русский язык неточно, исследование проводилось на основе оригинальных текстов писателя. Поэтому в приложении к работе в форме таблицы приводятся фрагменты рассказов Лу Синя, содержащие упоминания луны: каждому переводному фрагменту соответствует фрагмент оригинального текста на китайском языке.

¹⁶ См.: *Лу Синь* Повести и рассказы / пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М.: Художественная литература, 1971.

¹⁷ См.: *Лу Синь*. Лусинь цюаньцзи (Полное собрание сочинений Лу Синя: В 18 т.). 鲁迅. 鲁迅全集 : 18 卷. Пекин: Народная литература, 2005.

Глава 1. Луна в мифологии, фольклоре и традиционной литературе Китая

§ 1. Символические значения луны в китайских мифах и обрядах

Образ луны является одним из самых устойчивых образов китайской мифологии, фольклора и искусства, в том числе, литературы. В китайской традиции существует множество обозначений луны: «ледяной диск», «яшмовый диск», «яшмовое зеркало», «яшмовое блюдо», «серебряный диск», «серебряное зеркало», «яшмовый заяц», «лунная жаба», «Чан-э» и т. д. Кроме того, лексема «луна» включена во многие фразеологизмы¹⁸.

В комментариях к текстам традиционной китайской культуры образу луны уделяется большое внимание. Так, например, в философском трактате «Хуайнань-цзы», составленном в эпоху Западной династии Хань (206 г. до н. э. — 24 г. н. э.), сказано, что в китайской культуре луна считается «первоосновой всех предметов женского рода»¹⁹, символом женщины и матери. Показателен тот факт, что создательница человечества Нюй-ва является богиней луны (в частности, на гравюрах времен династии Хань (202 г. до н. э. — 220 г. н. э.) Нюй-ва держит в руках луну, а ее супруг, бог солнца Фу-си, — солнце).

Аналитическое описание мифов древнего Китая позволило исследователям выделить несколько ключевых сюжетов, в которых луна играет важную роль. В каждом из этих сюжетов луна неразрывно связана с одним или несколькими ключевыми мотивами китайской традиционной культуры. Самый распространенный лунарный миф — это миф о том, как Чан-э улетает на луну. По преданию, дошедшему до нас в записях эпохи западной династии Хань, культурный герой стрелок И получил от богини Си-

¹⁸ См.: Синьбань ханьюй чэньюй цыдянь (Китайский фразеологический словарь в новой редакции / гл. ред. Цзэн Линь). 新版汉语成语词典. 曾林主编. Хухото: Издательство Университета Внутренней Монголии, 2003. С. 194, 492.

¹⁹ Цит. по: Лю Ань. Хуайнань-цзы цзиши (Сборник толкований к трактату Хуайнань-цзы / сост. и комм. Хэ Нин). 刘安. 淮南子集释. 何宁编注. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1998. С. 171.

ван-му снадобье, которое дает человеку бессмертие. Чан-Э, жена стрелка И, тайком приняла это волшебное средство, улетела на луну и поселилась во Дворце Великого холода. Жизнь на луне оказалась скучной, поэтому Чан-э пожелала вернуться на землю, но это было уже невозможно²⁰. Кроме того, по некоторым версиям мифа, на луне Чан-э была превращена в жабу или зайца. Однако, несмотря на это в китайской культуре и луна, и олицетворяющая ее Чан-э стали символами красоты. Иными словами, в мифе о Чан-э мотив луны связан с мотивами искушения, нарушения запрета, наказания, красоты и бессмертия.

Важную роль мотив бессмертия играет и в мифах о происхождении темных пятен на луне. Мифы объясняют его по-разному. Так, по форме пятна напоминают зайца, находящегося рядом с небольшим сосудом. Поэтому существуют предания, согласно которым на луне обитает заяц. По одной из версий мифа, стоя на коленях, он толчет яшмовым пестом лекарства, из них готовят снадобье бессмертия²¹. По другой версии мифа, заяц на луне скрашивает одиночество Чан-э. В мифе сказано, что пара зайцев прожили тысячу лет, достигли Дао и стали бессмертными. Узнав историю Чан-э, зайчиха решила отправить свою младшую дочь во Дворец Великого холода, чтобы Чан-э не было так одиноко²². Поэтому Чан-э часто изображают держащей в руках зайца.

Легенды о Чан-э и яшмовом зайце широко распространены и в современном Китае. Так, в Пекине, Тяньцине и Хэбэе мифологическая

²⁰ См.: Лю Ань. Хуайнань-цзы цюаньцзи (Перевод трактата Хуайнань-цзы / пер. и комм. Сюй Куани). 刘安. 淮南子全译. 许匡一译注. Гуйчжоу: Гуйчжоуская народная литература, 1990. С. 326–363.

²¹ См.: Чжан Хайин. Чжонго чуаньтон цзежи юй вэнхуа (Китайские традиционные праздники и обычаи). 张海英. 中国传统节日与文化. Шанхай: Море книг, 2006. С. 96.

²² См.: Там же. С. 97.

традиция определяет обозначение луны: ее называют «兔儿爷» («господин-заяц»)²³.

Происхождение темных пятен мифы объясняют и с помощью сюжета о стражнике У Гане. В частности, во «Всякой всячине из Юяна» Дуаня Чэнши содержится рассказ о том, что на луне произрастает коричное дерево высотой 500 чжанов²⁴; У Ган, рожденный в Хэси, должен был срубить это дерево в наказание за то, что во время обучения божественным умениям совершил ошибку. У Ган пытается срубить дерево, но после каждого удара дерево восстанавливается²⁵. По другой версии, причиной наказания стала любовь У Гана к Чан-э: верховный правитель Юй-ди поручил У Гану охранять Нань Тяньмэн (южные ворота небесного дворца); из-за свиданий с Чан-э стражник плохо исполнял свои обязанности, а потому был наказан правителем²⁶.

Таким образом, в мифологических сюжетах о луне одним из основных является мотив бессмертия: Чан-э приняла снадобье и стала бессмертной, заяц готовит средство, позволяющее обрести бессмертие, коричное дерево обновляется сразу после рубки. Учитывая это обстоятельство, исследователи китайской мифологии высказали предположение о том, что лунным божеством была и Си-ван-му, поскольку именно ей принадлежит снадобье, дающее бессмертие²⁷. Кроме того, богиня живет на горе Куньлунь²⁸, которая также выступает символом бессмертия: согласно мифу, тот, кто взойдет на

²³ См.: *Чэнь Сюйся*. Чжонго миньцзянь синьян (Китайские народные поверья). 陈旭霞. 中国民间信仰. Шицзячжуан: Хэбэйское народное издательство, 2013. С. 9–10.

²⁴ Чжан — китайская сажень, равна 3,33 метра.

²⁵ См.: *Дуань Чэши*. Юянцацу (Всякая всячина из Юяна / под ред. Фан Наньшэн). 段成式. 酉阳杂俎. 方南生点校. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1981. С. 9.

²⁶ У Ган рубит дерево [Электронный ресурс] // Китайская онлайн-энциклопедия: [сайт]. URL: <http://baike.baidu.com/item/%E5%90%B4%E5%88%9A%E4%BC%90%E6%A1%82> (дата обращения: 18. 10. 2016).

²⁷ См.: *Дин Шань*. Чжонго гудай цонцзяо юй шэньхуа као (Разыскания по древней китайской религии и мифологии). 丁山. 中国古代宗教与神话考. Шанхай: Шанхайский книжный магазин, 2001. С. 74–75.

²⁸ Куньлунь — горный хребет в западной части Китая.

вершину горы, обретет бессмертие²⁹. Важно, что одновременно Си-ван-му, отвечая за бедствие и казнь, является карающей богиней смерти и болезней³⁰. По мнению Хэ Сина, прототипом Си-ван-му, Нью-ва и Чан-э послужила богиня луны по имени Э, которая создала человека, но одновременно является и богиней смерти, брака и плодородия³¹. Исследователь также пришел к выводу о том, что гора Куньлунь — это и место пребывания святых, и гора-ад, гора смерти³². Поэтому связь луны с ее образом обнаруживает «темную», таинственную, страшную сторону луны.

Важно отметить, что в китайской мифологии и философии луна связана с женским началом «инь». Ключевому противопоставлению инь и ян соответствует ряд оппозиций: луна — солнце, день — ночь, холод — жара, жизнь — смерть, мир потусторонний — мир живых, женское — мужское и т. д.³³ Выше мы упомянули, что луна является источником всех женских отрицательных начал мироздания, поэтому с луной ассоциируется смерть, загробный мир.

По наблюдениям исследователей, мотив луны в китайской традиции устойчиво связан и с мотивом любви. Так, к числу наиболее популярных китайских мифов относится рассказ о Подлунном старце, небожителе,

²⁹ Лю Ань. Хуайнань-цзы цюаньцзи (Перевод трактата Хуайнань-цзы / пер. и комм. Сюй Куани). 刘安. 淮南子全译. 许匡一译注. С. 233–234.

³⁰ См.: Шань хай цин (Книга гор и морей / комм. Чжоу Минчу). 山海经. 周明初校注. Ханчжоу: Чжэцзяское издательство древней литературы, 2000. С. 37.

³¹ См.: Хэ Син. Чжушэн ди циюань: чжонго юаньгу тайяншэн чунбай (Происхождение богов: вера в божество солнца в глубокой старине Китая). 何新. 诸神的起源: 中国远古太阳神崇拜. Пекин: Издательство «Ганмин жибао», 1996. С. 74–99.

³² См.: Там же. С. 138–139.

³³ Ханьюй да цыдянь (Большой словарь китайского языка: В 13 т. Т. 11 / гл. ред. Лю Чжуфэн). 汉语大词典全 13 册. 第十一册. 罗竹风主编. Шанхай: Шанхайское лексикографическое издательство, 1986. С. 16388.

ответственном за брак³⁴. Старик невидимой человеку красной нитью связывает ноги девушки и молодого человека, которым суждено быть вместе. В настоящее время в Китае существуют храмы, посвященные Подлунному старцу; согласно народным представлениям, их посещают, чтобы найти свою вторую половину. Кроме того, существует предание, что именно божества, связанные с луной, дают человеку любовь (поэтому, например, по китайским поверьям девушке, которая мечтает встретить своего любимого человека, нужно при лунном свете рассказать луне о своей мечте, чтобы она исполнилась).

Мотив луны в китайской традиции с давних пор связан и с мотивом успешной сдачи императорских экзаменов. В «Истории династии Цзинь»³⁵ содержится рассказ о разговоре императора Цинь Уди и ревизора Си Шэнь. Император спросил Си Шэня, как он может себя охарактеризовать. В ответ он уподобил себя обломку ветки коричневого дерева в Лунном дворце, куску нефрита на горе Куньлунь. Император высоко оценил ответ Си Шэня³⁶. К этому эпизоду восходит китайская традиция сравнивать наиболее талантливых людей с веткой коричневого дерева в Лунном дворце и нефритом на горе Куньлунь. В послетанскую эпоху, когда императорская экзаменационная система для отбора должностных лиц получила наиболее широкое распространение, выражение «в Лунном дворце сорвать ветку

³⁴ См.: например: *Ли Фуянь. Динхунь дян* (Обручальная лавка). 李复言. 订婚店 // Чжонго чжангу дадуань (Легенды древнего Китая / гл. ред. Сюй Цянь). 中国掌故大观. 徐潜主编. Пекин: Пекинское издательство, 2001. С. 185–187.

³⁵ Книга написана в эпоху Танской династии, состоит из 130 свитков. Главный составитель — Фан Сюаньлин (579–648 гг., историограф времен династии Тан).

³⁶ См.: *Фан Сюаньлин и другие. Цзиньшу* (История династии Цзинь: В 3 т.). 房玄龄等撰. 晋书: 共 3 册. Т. 2. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2000. С. 956.

коричного дерева» стало использоваться в значении «успешно выдержать императорские экзамены»³⁷.

Не менее важное значение в китайской традиционной культуре имеет связь мотива луны с мотивом красоты. Об этом свидетельствуют, в частности, «Сочинения “старого бражника” в новой редакции»: в сборнике описан обряд поклонения луне, в ходе которого девушки, облаченные в торжественные одежды, выходят из комнаты, возжигают фимиам на башнях или во дворах, поклоняются луне и просят лунное божество помочь им сохранить свою молодость и красоту³⁸. Кроме того, в сборник включено предание о возникновении этого обряда. По преданию, именно благодаря луне наложница У Янь, которую все считали уродливой, стала прекрасной императрицей Китая: император увидел ее в лучах луны, решил, что она удивительно красива, а позже пожаловал ей титул императрицы; так возникла традиция поклоняться луне, чтобы обрести красоту³⁹.

Роль луны в китайской культуре с древности определяется и тем обстоятельством, что с лунным циклом связано измерение времени. Как известно, в древнем Китае календарь был связан с изменением лунных фаз, каждый месяц делился на шесть периодов: «朔», «朏», «明», «望», «魄», «晦». Например, иероглиф «朔» обозначает первое число лунного месяца; императоры Западной династии Чжоу (1027 до н. э. — 770 до н. э.) в каждый первый день лунного месяца проводили церемонии поклонения предкам в честь воскрешения луны⁴⁰; иероглиф «望» обозначает 15-е число лунного

³⁷ См.: Гао Тяньсин. Чжонцзюцзе (Праздник середины осени). 高天星. 中秋节. Чжэнчжоу: Издательство Чжэнчжоуского университета, 2016. С. 5.

³⁸ См.: Цин Инчжи. Синбянь цзуйвэн танлу (Сочинения «старого бражника» в новой редакции). 金盈之. 新编醉翁谈录. Шанхай: Классическая литература, 1958. С. 20–21.

³⁹ См.: Там же. С. 20–21.

⁴⁰ См.: Фу Даобинь. Чжонго ди юэлян цзици ишу ди сяньчжэн (Луна и ее художественные символы в китайской культуре). 傅道彬. 中国的月亮及其艺术的象征 // Фу Даобинь. Ваньтан чжоншэн: чжонго вэнхуа де цзиншэньюаньсин (Последний период

месяца, когда луна полная; иероглиф «晦» называет последний день каждого лунного месяца. Несмотря на то, что сейчас в Китае официальным считается григорианский календарь, старшее поколение продолжает жить по лунному (так, по лунному календарю празднуются дни рождения).

К лунному календарю приурочены и важнейшие китайские календарные праздники — «Праздник весны», «Праздник фонарей», «Праздник начала лета» «Цисицзе» (день влюбленных), «Праздник середины осени», «Праздник двойной девятки» и др. Эти национальные праздники не раз становились объектом описания в изданиях разных жанров⁴¹. Обобщая известные сведения, обратим внимание лишь на наиболее важные для характеристики мотива луны особенности этих праздников.

«Праздник Весны» отмечается в Китае первого января по лунному календарю. Через две недели после «Праздника Весны» наступает другой национальный праздник — «Праздник первого полнолуния в году», или «Праздник фонарей», который отмечается 15-го числа первого лунного месяца. Возникновение этого праздника связано с мифом о стрелке И. Согласно мифу, после того, как Чан-э улетела на луну, И заболел от тоски. Ночью 14-го числа первого лунного месяца к нему прибыл мальчик, который сообщил, что Чан-э известно о страданиях мужа, но самой вернуться на землю ей не под силу. По словам мальчика, чтобы вновь обрести жену, И должен был совершить ряд действий: изготовить из рисовой муки шарик, по форме напоминающий полную луну, оставить его на северо-западной

Танской династии: Образ нравственности в китайской культуре). 傅道彬. 晚唐钟声: 中国文化的精神原型. Пекин: Издательство Востока, 1996. С. 49.

⁴¹ См.: Чэн Юйчжэнь. Чжонго вэньхуа ялюэ (Китайская культура). 程裕桢. 中国文化要略. Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 1998; Хань Янминь, Го Синвэнь. Чжонго гудай цзежи фэнсу (Обычаи древнего Китая). 韩养民. 郭兴文. 中国古代节日风俗. Шэньси: Шаньсиское народное издательство, 1987; Чжонго байкэ дацзыдянь (Большой китайский энциклопедический словарь). 中国百科大辞典. Пекин: Китайское издательство большой энциклопедии, 2005.

стороне комнаты и произнести имя жены. После совершения этих действий Чан-э вернулась на землю⁴². С того времени в честь «Праздника фонарей» из рисовой муки готовятся лепешки «танюань» со сладкой или мясной начинкой; в небо запускаются фейерверки; на земле зажигаются разноцветные фонари; участники праздника загадывают друг другу загадки⁴³.

Важнейший осенний праздник в Китае — «Праздник середины осени», или «Праздник луны», который отмечается 15-го числа 8-го лунного месяца. По происхождению этот праздник тесно связан с поклонением луне. Фольклорная традиция связывает появление Праздника середины осени с возникновением луны и звезд. Согласно легенде, до сотворения луны и звезд в ночной темноте люди часто падали и ломали ноги и руки. Бедная девушка Юэ Цзе (ее имя значит «сестра луны»), которая искусно пряла и ткала, получила в подарок от старухи с серебристыми волосами, летевшей на серебряном зайце, две нити — нить с серебристым блеском и нить синего цвета. Из них Юэ Цзе связала сияющий круг и отправилась на край света, чтобы повесить круг на небо и осветить весь мир. 15-го августа, когда девушка достигла края неба, подул сильный ветер, начался сильный дождь; Юэ Цзе потеряла сознание и оказалась на небе, при этом круг превратился в прекрасный дворец, сама девушка — в старуху с серебристыми волосами, концы ниток — в звезды⁴⁴. Легенда объясняет традицию приношения даров Юэ Цзе, а также связывает луну с образом прядущей старухи.

⁴² См.: *Чэнь Цзюнь*. Чжонго шэньхуа синьлун (Новые разыскания о китайских мифах). 陈均. 中国神话新论. Гуйлинь: Издательство Лицзян, 1993. С. 118.

⁴³ См.: *Хань Янминь, Го Синвэнь*. Чжонго гудай цзежи фэнсу (Обычаи древнего Китая). 韩养民. 郭兴文. 中国古代节日风俗. С. 109.

⁴⁴ Юэлян хэ синсин (Луна и звезды). 月亮和星星 // Чжонго минцзянь гуши цюаньшу (Полное собрание китайских фольклорных рассказов: собранных в Сини Цзяньсу / гл. ред. Янь Чжаои, Чэн Цуй). 中国民间故事全书: 江苏新沂. 殷召义, 陈祖忻主编. Пекин: Издательство прав на интеллектуальную собственность, 2007. С. 4–5.

Связь с луной объясняет и тот факт, что в ходе празднования «середины осени» важную роль играет мифологический сюжет о яшмовом зайце, который символизирует луну: в домах ставится глиняная статуэтка зайца, напоминающего человека; перед ней кладутся угощения (сладкие круглые, похожие на луну «лунные пряники», арбузы, яблоки и т. д.); люди зажигают фимиамы, поклоняются зайцу и молятся о счастливой жизни⁴⁵.

Не менее важной частью Праздника середины осени является благодарность за хороший урожай. Таким образом, луна, которая играет главную роль в ходе этого праздника, выступает и символом плодородия. Так, в одной из книг конфуцианского пятикнижия, «Книге ритуалов» («Ли Цзи», IV–I в. до н. э.), указано, что в ночь после осеннего равноденствия император должен был поклоняться божеству луны, чтобы отблагодарить небо за богатый урожай. Согласно народному поверью, женщина, которая хочет родить ребенка, в ночь с 15-го на 16-е августа по лунному календарю должна сидеть во дворе под луной⁴⁶. Популярен и другой вариант поверья: члены семьи, желающей иметь детей, должны в ночь Праздника луны совершить обряд поклонения луне, принести ей в дар пряники и тыквы⁴⁷, а после церемонии положить тыкву под одеяло будущей матери⁴⁸.

⁴⁵ См.: *Чэнь Сюйся*. Чжонго миньцзянь синьян (Китайские народные поверья). 陈旭霞. 中国民间信仰. С. 9–10.

⁴⁶ См.: *Хуэй Сичэн, Ши Цы*. Чжонго миньсу дагуань (Китайский фольклор: В 2 т.). Т. 2. 惠西成, 石子. 中国民俗大观. Гуанчжоу: Туристическое издательство в провинции Гуандон, 1988. С. 128.

⁴⁷ Использование тыквы в обряде объясняется тем, что иероглиф «сын» (子) имеет то же звучание, что иероглиф «семя» (籽). Таким образом, тыква, полная семян, символизирует женщину, ждущую сына.

⁴⁸ См.: *У фанжуй*. Наньфан чуаньтон цзежи юй чу вэнхуа (Традиционные праздники и обычаи на юге Китая и в районе Чу). 巫方瑞. 南方传统节日与楚文化. Ухань: Образование в провинции Хубэй, 1999. С. 192; *Мо Гао*. Лао наньгуа цзюэ (Тыква в обряде поклонения луне) 莫高. 老南瓜祭月 // Чжэцзян миньсу дагуан (Фольклор в провинции Чжэцзян). 浙江民俗大观. Пекин: Современный Китай, 1998. С. 57.

В культуре народности дун популярен обычай «красть лунные овощи»: считалось, что в ночь Праздника середины осени небожительницы из Лунного дворца спускаются на землю и покрывают овощи и фрукты сладкой росой; овощи и фрукты в это время обретают магическую силу — юношам и девушкам помогают найти свое счастье, будущим матерям — родить здоровых детей⁴⁹.

После завершения династий Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) и Вэй (220–264 гг. н. э.) на смену традиции поклонения луне постепенно пришла традиция созерцания луны⁵⁰. В честь этого праздника все члены семьи ночью собирались вместе, чтобы полюбоваться светлой луной, ели «лунные пряники» «юебин»; на юге Китая также существовал обычай любоваться луной и вызванным ей приливом, плывя по реке в лодке. Таким образом, полная луна в рамках обряда чествования «середины осени» стала символизировать тесный семейный круг⁵¹.

Вопрос о значении луны в религиях Китая требует специального комментария и остается за пределами нашей работы. Однако, следует напомнить, что положительные значения «светлой» луны в мифологии и фольклоре Китая находят аналогии в буддизме и даосизме. В буддизме существует Божество луны, которое защищает человека, читающего сутру, от трудностей, болезней и страхов. В буддизме сущность человека уподоблена луне. Сущность человека чиста и совершенна, как светлая луна; если человек искусился, то она стала подобной луне, закрытой тучами. Луна в буддизме также символизирует вечную истину, чистое сознание Будды.

⁴⁹ См.: Хуэй Сичэн, Ши Цы. Чжонго миньсу дагуань (Китайский фольклор: В 2 т.). Т. 2. 惠西成, 石子. 中国民俗大观. С. 125.

⁵⁰ См.: Там же. С. 230.

⁵¹ Описание «Праздника середины осени» содержится, например, в упомянутом выше «Сочинении “старого бражника”»: Обычаи в столице Китая в эпоху Сун» (см.: Цин Инчжи. Синбянь цзуйвэн танлу (Сочинения «старого бражника» в новой редакции). 金盈之. 新编醉翁谈录. Шанхай: Классическая литература, 1958. С. 20–21).

Поэтому столь важен в буддизме жест указания пальцем на луну: это указание пути познания истины человеком (напомним, что одно из важнейших произведений, содержащее речи и биографии дзэнских наставников, их биографии, названо «Чжи юэ лу» («Указание пальцем на луну»)). В то же время луна ассоциируется с изменчивостью земной жизни⁵² или ее иллюзорностью (так, устойчивое выражение «цветы в зеркале, луна в воде» в буддизме используется, например, для характеристики недостижимой мечты⁵³).

В даосизме также существует божество луны «Тай инь» («Великая сила инь»), которое противопоставлено божеству солнца «Тай янь» («Великой силе Янь»). Считается, что поклонение «Тай инь» в ночь Праздника середины осени приносит семье благополучие и благоденствие⁵⁴.

В рамках настоящей главы мы наиболее подробно рассмотрели луну в фольклорных жанрах легенды и предания, так как среди жанров традиционной китайской культуры они выделяются наибольшей значимостью и частотностью мотива луны. Вместе с тем, стоит отметить, что и в других жанрах фольклора луна встречается часто. Так, общеизвестно, что луна часто упоминается в народных сказках. Как правило, небесное светило выступает в роли «помощника», доброго спутника сказочных персонажей⁵⁵.

⁵² См.: Жан Цзяо. Юэлян хэ фоцзяо ди буцзечжиюань (Луна в буддизме). 然教. 月亮和佛教的不解之缘 // Жан Цзяо. Жаньдэн ихуэй. Жанцзяо фаши суйби (Записки буддийского учителя Жань Цзяо). 然教. 燃灯一会. 然教法师随笔. Пекин: Китайские блага, 2012. С. 82–86.

⁵³ См.: Лю Яньфэн. Шилунь цзинхуа шуйюэ цзе фоцзяо чжон ди ии (Символические значения выражения «цветы в зеркале, луна в воде» в буддизме). 刘艳芬. 试论镜花水月在佛教中的象征意义 // Цзунцзяо сюэ яньцзю (Религиоведение). 宗教学研究. № 2. 2008. С. 198–201.

⁵⁴ См.: Су Лида, Ду юйчуань. Иньсян гуйшэнь. Тушо чжонго чуаньтон шэньми вэньхуа (Китайские мистические явления: с иллюстрациями). 宋立达. 杜玉春. 映像鬼神. 图说中国传统神秘文化. Пекин: Издательство золотой стены, 2007. С. 56.

⁵⁵ Так, например, в сказке «Забота тетушки луны» луна утешает зайцев, которые потеряли жилище во время паводка, и помогает им строить новый дом, разгоняя ночную

Кроме того, как, например, и в религиозных сочинениях буддистов, в китайских сказках мотив луны используется в сочетании с мотивом нереальности, иллюзорности⁵⁶.

В китайской фольклорной традиции распространены и загадки о луне. Особенности использования мотива луны сближают их с мифами (так, мотив луны в загадках связан с мотивами вечности и красоты⁵⁷). В то же время очевидно, что народные загадки оказали влияние на разработку мотива луны в древней китайской поэзии. Например, в загадках мотив луны сочетается с мотивом изменчивости: «То пропадает в горах, то висит на верхушке дерева; то напоминает яшмовое зеркало, то — нефритовый лук»⁵⁸. В классической поэзии Китая мотив изменчивости также часто выступает в паре с мотивом луны (подробнее об этом см. § 2 настоящей главы).

Исследователи китайского фольклора справедливо указывали на то, что мотив луны распространен и в китайских народных песнях. Показательно, что мотив луны часто встречается в первых строках, по которым песни узнаются слушателями: «Луна светла. Замужняя дочка приехала повидать мать...»⁵⁹; «Луна восходила, светлая луна...»⁶⁰, «Всходила луна, луна, как

тму ярким светом (см.: Циндянь тонхуа гуши ибай пянь (Сто классических детских сказок). *经典童话故事 100 篇*. Чэнду: Небо и земля, 2013. С. 191).

⁵⁶ В частности, широко распространена сказка о том, как обезьяны пытаются поймать отражение луны в воде (см.: Там же. С. 47). К этому сюжету восходит употребительный в современном Китае фразеологизм «обезьяны вылавливают луну», который обозначает бесполезное и напрасное занятие.

⁵⁷ См., например, загадки «Одна красавица во всем мире, 15-го и 16-го молода, 27-го и 28-го больна, 30-го мертва»; «Одно в мире зеркало, сверкающее и прозрачное, обходит весь небосвод, освещает прошлое и настоящее» (см.: *Tu Shi. Душу ди ишу* (Искусство чтения). 涂石. 读书的艺术. Шанхай: Центр восточного издательства, 2015. С. 269; 270).

⁵⁸ *Цзе Хэтин*. Чжоушань миньцзянь лючуань ди юэлян миюй шицзюй (Избранные народные загадки о луне в Чжоушане). 蔡和平. 舟山民间流传的月亮谜语拾趣 // Чжоушань сянинь бао (Голос населения в городе Чжоушань). 舟山乡音报. 10. 10. 2012. Полоса: 6. [Б. номеров страниц].

⁵⁹ Нинбо лаогэяо яньцзю. Нинбо вэньхуа яньцзю гончэн (Изучение старых народных песен в Нинбо. Программа изучения культуры в Нинбо / сост. Лю Цечжэнь). 宁

свеча...»⁶¹; «Луна изогнута, похожа на серп...»⁶² и т. д. Круг символических значений луны в песнях довольно определен: так же, как в упомянутых выше легендах и преданиях, мотив луны образует связи с мотивами родины, семьи, любви⁶³.

В народной культуре распространены и приметы, которые по луне предсказывают изменения погоды: например, появление светящегося кольца вокруг луны предвещает ветер⁶⁴; облачный слой вокруг луны — сильный дождь⁶⁵; гряда облаков под луной третьего числа лунного месяца — ливневый дождь четвертого числа⁶⁶; розовый цвет луны 16-го числа месяца — сильный ветер в течение трех следующих дней⁶⁷.

Как видно, в китайских календарно-обрядовых праздниках и фольклорных текстах, которые связаны с ними, в большей степени актуализированы такие положительные символические значения луны, как любовь, верность, плодородие, достаток, благополучие, духовная близость людей.

波老歌谣研究. 宁波文化研究工程. 刘彩珍编著. Ханчжоу: Издательство Чжэцзянского университета, 2014. С. 263.

⁶⁰ У бинан. Минцянь коутоу чусньчэн (Устное народное творчество). 乌丙安. 民间口头传承. Чанчунь: Чанчуньское издательство, 2014. С. 37.

⁶¹ Там же. С. 37.

⁶² Там же. С. 37.

⁶³ См., например: Цзянсу гэяо цзи (Сборник народных песен в Цзянсу: В 3 т. Т. 3.). 江苏歌谣集. 共三册. 第三册. Нанкин: Издательство Цзянсуского образовательного колледжа, 1933. С. 141; Ху Цонцин. «Юэлян гуангуан» — «Гэяо цзинянь чжоукань» (Песня «Луна светла» из «Приложения к журналу “Народные песни”»). 胡从经. «月亮光» — «歌谣纪念增刊» // Чжэюань цал (Травы в саду клубничных деревьев). 柘园草. Чанша: Хунаньское народное издательство. 1982. С. 477; и мн. др.

⁶⁴ См.: Ханьюй яньюй цыдянь (Словарь китайских пословиц). 汉语谚语词典. Накин: Цзянсуское народное издательство, 1981. С. 553.

⁶⁵ См.: Там же. С. 553.

⁶⁶ Юэлян юй тяньци (Луна и погода) // Гуандун нунцунь цисян (Метеорологические явления в деревнях провинции Гуандуна). 广东农村气象. 1977. № 6. С. 9.

⁶⁷ Там же. С. 9.

§ 2. Мотив луны в традиционной китайской литературе:

основные символические значения

Не менее важную роль мотив луны играет в китайской литературе. Изучение этого мотива имеет долгую традицию. В XX веке мотив луны в древнекитайской литературе изучался в научных работах Мэн Сюсян⁶⁸, Лю Чуаньсин⁶⁹, Чэнь Цзюнь⁷⁰, Сюй Чуаньью⁷¹, Ло Чжюю⁷² и мн. др. Вместе с тем, интерес к исследованию лунарного мотива не ослабевает и в наши дни: об этом свидетельствуют, например, работы Фу Даобинь⁷³, Лю Хуайчжоу⁷⁴, Ли Цзюнь⁷⁵, Чан Янь⁷⁶, Сюй Синбао⁷⁷ и др.

⁶⁸ См.: Мэн Сюсян. Чжонго вэньсюэ Чжон югуань юэлян ди юаньсин исян (Первообраз луны в китайской литературе). 孟修祥. 中国文学中有关月亮的原型意象 // Литература, философия и история. 文哲史. 1991. №. 5. С. 82–85.

⁶⁹ См.: Лю Чуаньсинь. Гаосюань юй чжонго шитань шанкон ди юэлян — чжонго шигэ ди юаньсин яньцзю чжиэр (Луна в китайской поэзии — исследование устойчивых образов в китайской поэзии (часть вторая)). 刘传新. 高悬于中国诗坛上空的月亮—中国诗歌的原型研究之二 // Сборник научных статей в Донюэ. 东岳论丛. 1992. С. 105–110.

⁷⁰ См.: Чэнь Цзюнь. Чжонго шэньхуа синьлун (Новые разыскания о китайских мифах). 陈均. 中国神话新论. Гуялинь: Издательство Лицзян, 1993.

⁷¹ См.: Сюй Чуанью. Гуань юй юэлян ди шэньхуа хэ юндянь (Лунные мифы и их употребления в литературе). 徐传武. 关于月亮的神话和用典 // Сюй Чуанью. Гудай вэньсюэ юй гудай вэнхуа (Древняя литература и древнее искусство). 徐传武. 古代文学与古代文化. Тяньцинь: Тяньциньское издательство древней литературы, 1997. С. 702–714.

⁷² См. Ло Чжу. Юэлян исян (Образ луны). 罗珠. 月亮意象 // Ло Чжу. Циньшу цзинсюй (Тяжелое настроение). 罗珠. 金属情绪. Пекин: Издательство пекинского кино, 1996. С. 54–55.

⁷³ См.: Фу Даобинь. Чжонго ди юэлян цзици ишу ди сяньчжэн (Луна и ее художественные символы в китайской культуре). 傅道彬. 中国的月亮及其艺术的象征 // Фу Даобинь. Ваньтан чжоншэн: чжонго вэнхуа де цзиншэнь юаньсин (Последний период Танской династии: Образ нравственности в китайской культуре). 傅道彬. 晚唐钟声: 中国文化的精神原型. С. 41–66.

⁷⁴ См.: Эрши шицзи илай гудянь шицы юэлян исян яньцзю цзуншу (Образ луны в древней китайской поэзии: исследование XX–XXI века). 刘怀荣. 20世纪以来古典诗词月亮意象研究综述 // Вестник Ляочэнского университета. 聊城大学学报. 2005. №. 3. С. 67–72.

⁷⁵ См.: Ли Цзюнь. Либо шигэ чжон ди юэлян хэ июань (Мотив луны и его символические значения в поэзии Ли Бо). 李军. 李白诗歌中的月亮意象和意蕴 // Ли Цзюнь.

В центре внимания литературоведов находится вопрос о функционировании мотива луны в поэзии древнего Китая. Общеизвестно, что луна стала привлекать внимание китайских поэтов с древних времен. В стихотворениях первого сборника стихов китайского народа «Ши цин», написанных в доциньскую эпоху (период Чуньцю и Чжаньго, т. е. период до 221 г. до н. э.), нередко упоминается луна. Так, например, что в «Ши цин» входило стихотворение о любви «Восход луны»⁷⁸, в котором герой, смотря на чистый лунный свет, мечтал о своей прекрасной возлюбленной. По наблюдению Лин Сянчжэна, автор «Восхода луны» впервые показал связь между мотивами созерцания луны и мотивом тоски. Позднее сюжет о размышлениях героя под лунным светом стал очень популярным: во многих стихотворениях герои, глядя на луну, мечтали о своих возлюбленных, близких, тосковали по родному дому или родной стране⁷⁹. Сюжет стихотворений часто включают следующую ситуацию: герой скучает по родине, смотрит на луну и в этот момент чувствует свою близость к родным.

Танши яньцзю (Изучение поэзии эпохи Тан). 李军. 唐诗研究. Сиань: Издательство Сяньцин, 2007. С. 126–135.

⁷⁶ Чан Янь. Лун либо шигэ чжон ди юэ исян (Образ луны в поэзии Ли Бо). 常彦. 论李白诗歌中的月意象 // Вэньсюэ цзяюй (Литературное образование). 文学教育. 2009. № 8. С. 74–75.

⁷⁷ См.: Сюй Синбао. Юэлян исян (Мотив луны). 许兴宝. 月亮意象 // Сюй Синбао. Чуньцзян хуа юэ е. Сунцы чжутиисян яньцзю (Цветы в весенней реке лунной ночью — исследование основных мотивов в поэзии эпохи династии Сун). 许兴宝. 春江花月夜. 宋词主体意象研究. Иньчуань: Нинсяское народное издательство, 2013. С. 356–401.

⁷⁸ См.: Юэчу (Восход луны). 月出 // Шицзин ичжу (Комментария к «Ши цзин» / сост. Чэн Цзюньин). 诗经译注 / 程俊英撰. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, С. 210–211.

⁷⁹ См.: Лин Сянчжэн. Тань «Чжэнфэн · юэчу» дуй ицзин ди кайтуо (О новой теме в стихотворении «Восход луны» из сборника «Мелодия в районе Чжэн»). 林祥征. 谈《陈风·月出》对意境的开拓 // Шицзин цзяньшан цзи (Сборник исследовательских работ о стихотворениях в «Шицзине»). 诗经鉴赏集. Пекин: Народная литература, 1986. С. 182.

В частности, в стихотворении Ли Бо (701–762 гг.) «Думы тихой ночью» воспоминание о родине рождается при взгляде на лунный свет:

У самой моей постели
Легла от луны дорожка.

А может быть, это иней? —
Я сам хорошо не знаю.

Я голову поднимаю —
Гляжу на луну в окошко.

Я голову опускаю —
И родину вспоминаю»
(Пер. А. Гитович)⁸⁰.

Вместе с тем, согласно точке зрения Цзин Линлина, в стихотворениях доциньской эпохи мотив луны имеет второстепенное значение по сравнению с мотивом солнца: солнце выступает основным символом света, поэтому солярный мотив часто используются в стихотворениях самостоятельно, независимо от мотива луны; последний же встречается только в сочетании с мотивом солнца⁸¹. На эту же особенность использования лунарного мотива указала Ли Ди: по замечанию исследователя, луна и солнце в поэзии

⁸⁰ Ли Бо. Думы тихой ночью // Федоренко Н. Т. Китайская классическая поэзия. (Эпоха Тан): Пер. с кит. / сост., вступ. статья и общая ред. Н. Т. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956. С. 112.

⁸¹ См.: Цзин Линлин. Танцянь шигэ чжон дэ юэ (Луна в поэзии до эпохи династии Тан: дис. ... маг. филол. наук.). 秦林林. 唐前诗歌中的月: 硕士学位论文. Шэньси, 2014. С. 4.

доциньской эпохи чаще появляются именно в паре друг с другом и символизируют подвиги императора или вечность природы⁸².

Поэты более позднего времени продолжили разрабатывать мотив луны в том же направлении, что и их предшественники. Мотив луны стал все чаще использоваться для характеристики героев стихотворений. Луна выступала символом личностей, которые обладают исключительными достоинствами (например, талантом, силой духа, стойкостью, благородством и др.). Так, в эпоху троецарствия (208–280 гг.), когда шла борьба между тремя государствами Китая — Вэй, У, Шу, императором Вэй Цао Цао (155–220 гг.) была написана «Короткая песня». Речь в ней шла о мечте объединить всю территорию Китая с помощью совместных усилий людей, преданных своей родине. Характеризуя этих людей, Цао Цао использовал метафору светлой и чистой луны. Таким образом, в его песне положительные качества, которые с древности приписывались луне, были перенесены на человека — так автор подчеркнул исключительность их достоинств⁸³.

Новым этапом в разработке лунарного мотива исследователи китайской литературы называют эпохи Южных и Северных династий (420–589 гг.) и династий Суй (581–618 гг.). В стихотворениях авторов этого времени мотив луны стал более самостоятельным, количество стихотворений, специально посвященных воспеванию луны, резко увеличилось⁸⁴.

⁸² См.: *Ли Ди*. Наньбэй чао юньюэ ши юй яньцзю: и юэ исян юй яньцзю вэй чжонсинь (К проблеме изучения образа луны в поэзии эпохи Южной и Северной династии: дис. ... маг. филол. наук). 李笛. 南北朝咏月诗与研究 — 以月意象与研究为中心: 硕士学位论文论文. Гуйчжоу, 2010. С.15.

⁸³ См.: *Цао Цао*. Дуань гэ син. (Короткая песня). 曹操. 短歌行 // Сяньцинъ ханьвэйцзинь наньбэй чао ши (Доциньская поэзия и поэзия времен династии Хань, Вэй, Юг и Север: В 3 т. / сост. Лу Циньли). 先秦汉魏晋南北朝诗: 全三册. 逯钦立编. Т. 1. 1983. С. 349.

⁸⁴ См.: *Цзин Линлин*. Танцянь шигэ чжон дэ юэ: шоши сюэвэй луньвэнь (Луна в поэзии до эпохи династии Тан: дис. ... маг. филол. наук.). 秦林林. 唐前诗歌中的月: 硕士学位论文论文. Шэньси, 2014. С. 29.

Разнообразнее стали описания ночного небесного светила. В частности, как справедливо отметил Цзин Линлин, что поэты стали уделять больше внимания подбору эпитетов, метафор, сравнений, характеризующих луну⁸⁵. Один из примеров исследователя: в строках из стихотворения поэта времен Южной династии Юй Цянь отражение луны в воде сравнивается с тонкой изогнутой бровью⁸⁶.

Также Цзин Линлин делает справедливое замечание о том, что в этот период стали богаче и разнообразнее описания художественного мира, частью которого являлась луна: она изображалась сияющей на небе, висящей над башней, отражающейся в воде и т. д.⁸⁷. В качестве примера, подтверждающего эту идею, процитируем фрагмент стихотворения Тао Юаньмина (356–427 гг.), который описал вечерний пейзаж следующими словами:

К ночи бледное солнце
в вершинах западных тонет.
Белый месяц на смену
встает над восточной горой.

(Пер. Л. Эйдлина)⁸⁸.

Об этом же усложнении художественного мира в поэзии времен Южной династии свидетельствует и статья Янь Фулин «Изучение юэфу

⁸⁵ См.: Там же. С. 29–30.

⁸⁶ См.: Юй Цянь. Шиюэ (Созерцание луны). 虞騫. 视月 // Сяньцинъ ханьвэйцинъ наньбэй чао ши (Доциньская поэзия и поэзия времен династии Хань, Вэй, Юг и Север: В 3 т. / сост. Лу Циньли). 先秦汉魏晋南北朝诗: 全三册. 逯钦立编. Т. 2. С. 1611.

⁸⁷ См.: Цзин Линлин. Танцянь шигэ чжон дэ юэ: шоши сюэвэй луньвэнь (Луна в поэзии до эпохи династии Тан: дис. ... маг. филол. наук.). 秦林林. 唐前诗歌中的月: 硕士学位论文. Шэньси, 2014. С. 34.

⁸⁸ Тао Юаньмин. Стихи о разном (второе из 12 стихотворений) // Китайская классическая поэзия в переводе Л. Эйдлина / Вступ. статья и примеч. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1984. С. 104.

«Луна над Гуаньшань»»⁸⁹. Работа специально посвящена исследованию распространенного сюжета о военных, которые несут службу рядом с горой Гуаньшань. Этот сюжет разрабатывался в целом ряде стихотворений, названных «Луна над Гуаньшань». Янь Фулин пришла к выводу о том, что в этих стихотворениях луна находится в центре внимания поэтов. Основные темы стихотворений — созерцание луны и тоска по дому, по родным⁹⁰. То есть с помощью мотива луны в стихотворениях выражается тоска военных по родине и одновременно описывается бескрайнее пустынное пространство, наполненное тоской и печалью. По мнению Лю Хайянь, одним из проявлений новаторства в изображении луны в этот период являлся гармония между человеком и луной, единство природы и человека. Луна олицетворяет лирического героя, понимает героя, и в изменении облика луны выражается его радость, печаль⁹¹.

Еще одним свидетельством увеличения функций мотива луна в поэзии V–VII вв. является тот факт, что в это время мотив луны обрел связь с мотивами движения и изменчивости⁹². Так, например, в одном из стихотворений поэта эпохи Южной династии Чэнь Чжао описана сцена, в

⁸⁹ См.: Янь Фулин. Хэнчуй цзюйцы «гуаньшаньюэ» чуанцзо фанши каолин (Изучение юэфу «Луна над Гуаньшань»). 阎福玲. 横吹曲辞 «关山月» 创作范式考论 // Хэбэй шифан дасюэ сюэбао (Вестник Хэбэйского педагогического университета) 河北师范大学学报. № 2. 2005. С. 45–52.

⁹⁰ Там же. С. 48–49.

⁹¹ См.: Лю Хайянь. Вэйцзин наньбэй чао шигэ чжон ди юэлян исян (Образ луны в поэзии эпох Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). 罗海燕. 魏晋南北朝诗歌中的月亮意象 // Аба шифан гаодэн чуанькэ сюэсяо сяэбао (Вестник высшего специального педагогического заведения в городе Аба). 阿坝师范高等专科学校学报. № 1. 2010. С. 36.

⁹² См.: Цзин Линлин. Танцянь шигэ чжон дэ юэ: шоши сюэвэй луньвэнь (Луна в поэзии до эпохи династии Тан: дис. ... маг. филол. наук.). 秦林林. 唐前诗歌中的月: 硕士学位论文. Шэньси, 2014. С. 29.

которой луна перемещается по небосклону, провожая человека в далекую страну⁹³.

Наибольшую популярность мотив луны обрел в поэзии эпохи династий Тан (618–906 гг.) и Сун (960–1279 гг.). Так, именно крупнейший поэт времен танской династии, Ли Бо (701–762 (763) гг.), считается автором, который сделал мотив луны одним из центральных мотивов своей поэзии: по словам Лю Чжу, «среди древних поэтов Ли Бо больше всех любит и знает луну»⁹⁴. Действительно, луна в его произведениях встречается часто: согласно подсчетам Шэнь Хуа-цэнь, среди дошедших до нас стихотворений Ли Бо 382 стихотворения содержит мотив луны (38% всех стихотворений поэта); луна (включены и другие названия луны, например, «яшмовое блюдо») повторяется 499 раз во всем его творчестве⁹⁵. Кроме того, луна в творчестве поэта имеет сложный символический смысл. По словам Чан Янь, мотив луны у Ли Бо связан с мотивом мечты, одиночества, печали, тоски по родине и близким⁹⁶. Исследователь Ли Цзюнь разделяет точку зрения Чан Янь, и

⁹³ См.: Чэнь Чжао. Чжаоцзюнь цзы (Поэзия, посвященная Чжао Цзюань). 陈昭. 昭君词 // Сяньцинь ханьвэйцинь наньбэй чао ши (Доциньская поэзия и поэзия времен династии Хань, Вэй, Юг и Север: В 3 т. / сост. Лу Циньли). 先秦汉魏晋南北朝诗. Т. 3. С. 2541.

⁹⁴ Смя: Лю Чжу. Шилун юэлян исян хэ гудай ши ди гуаньси (Образ луны в китайской поэзии). 刘竹. 试论月亮意象和古代诗艺的关系 // Юньнань шифань дасюэ чжэсюэ шэхуэй кэсюэ сюэбао (Юньтаньский педагогический университетский вестник философии, общественных наук). 云南师范大学哲学社会科学学报. 1995. №. 4. С. 88.

⁹⁵ См.: Шэнь Хуа-цэнь. Цон либо де юньюэши тоуши либо де юйчжоу цзинцзе (Влияние мировоззрения Ли Бо на его стихотворения, посвященные луне). 申华岑. 从李白的咏月诗透视李白的宇宙界 // Цзяцзо дасюэ сюэбао (Вестник Цзяцзоского университета). 焦作大学学报. 2002. № 2. С. 40.

⁹⁶ См.: Чан Янь. Лун либо шигэ чжон ди юэ исян (Мотив луны в поэзии Ли Бо). 常彦. 论李白诗歌中的月意象 // Вэньсюэ цзяюй (Литература и образование). 文学教育. 2009. № 8. С. 74.

приводит следующий пример, в котором мотив луны был использован для выражения радостных надежд и стремлений⁹⁷:

И становится снова душе веселей,
Воспарим и обнимем луну в небесах.

(Пер. С. А. Горопцева)⁹⁸.

Луна у Ли Бо выступает не только спутником счастливого человека, но и спутником человека несчастного, одинокого. Так, в стихотворении «В одиночество пью под луной» луна помогает герою пережить одиночество:

Среди цветов стоит кувшин вина,
Я пью один, нет никого со мною.
Взмахну бокалом — приходи, луна!
Ведь с тенью нас и вовсе будет трое.

(Пер. С. А. Горопцева)⁹⁹.

В поэзии Ли Бо также находят отражение древнейшие китайские мифы о луне. Так, стихотворение «За вином вопрошаю луну» написано в форме вопросов, отсылающих к мифам о Чан-э и яшмовом зайце, обитающем на луне:

Белый заяц толчет там бессмертия Зелье.
Осень... Снова весна... Но Чан-э все одна.
Где луна, на которую предки смотрели?
Вот она: им светила — и сморит на нас.

⁹⁷ См.: Ли Цзюнь. Либо шигэ чжон ди юэлян хэ июань (Мотив луны в поэзии Ли Бо и их символические значения). 李军. 李白诗歌中的月亮意象和意蕴 // Ли Цзюнь. Танши яньцзю (Изучение поэзии эпохи Тан). 李军. 唐诗研究. Сиань: Издательство Саньцинь, 2007. С. 131.

⁹⁸ Ли Бо. За прощальным вином на башне Се Тяо в Сюаньчэн непеваю стихи дяде Ли Юню, текстологу // Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: Пятьсот стихотворений / пер. С. А. Горопцева. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 207.

⁹⁹ Там же. С. 112.

Мы приходим, уходим, как воды в движенье,
Каждый видит луну, что вот как же ясна.
(Пер. С. А. Горопцева)¹⁰⁰.

В этом стихотворении, как отмечали исследователи, мотив луны связан и с мотивом возрождения, вечности: луна, изменяя свой облик, светит вечно и соединяет прошлое и настоящее, умерших и живущих¹⁰¹.

Можно сказать, что связь лунной символики с древней китайской мифологией была характерна и для других поэтов танской династии (об этом свидетельствует, в частности, стихотворение Ли Шаниня (813–858 гг.) «Чан-э»¹⁰²).

Влиянием мифологической традиции объясняется и тот факт, что луна в поэзии времен танской династии символизирует вечность, бессмертие. Фу Даобинь справедливо назвал эти значения важнейшими символическими значениями луны в поэзии рассматриваемого периода¹⁰³.

В поэзии времен династии Сун использование мотива луны имеет другие особенности. По наблюдениям Линь Бинь, поэты времен сунской династии, в отличие от поэтов времен династии Тан, вместо круглой луны

¹⁰⁰ Там же. С. 114.

¹⁰¹ См.: Чжао Дэли, Цуну, Ли Сяофэн и другие. Ишу цзингань юй юэлян исян (Художественная эмоция и мотив луны). 艺术情感与月亮意象 // Чжао Дэли, Цуну, Ли Сяофэн и другие. Вэньсюэ цичу лилунь синтань (Новые разыскания теории литературоведения). 赵德利, 寸悟, 李晓峰等. 文艺学基础理论新探. Сиань: Шаньсиское народное издательство, 2007. С. 193.

¹⁰² См.: Ли Шанинь. Чанэ. 李商隐. 嫦娥 // Ли шаниньши (Поэзия Ли Шаниня). 李商隐诗. Пекин: Народная литература, 2005. С. 103.

¹⁰³ См.: Фу Даобинь. Чжонго ди юэлян цзици ишу ди сяньчжэн (Луна и ее художественные символы в китайской культуре). 傅道彬. 中国的月亮及其艺术的象征 // Фу Даобинь. Ваньтан чжоншэн: чжонго вэнхуа де цзиншэньюаньсин (Последний период Танской династии: Образ нравственности в китайской культуре). 傅道彬. 晚唐钟声: 中国文化的精神原型. С. 47.

чаще изображали луну ущербную¹⁰⁴. Для иллюстрации приведем следующий пример: Су Ши (1037–1101) — наиболее известный поэт времен династии Сун, — чаще использовал мотив луны в сочетании с мотивом единения семьи или с мотивом разлуки; при этом, полная луна связана со счастьем, радостью, благополучием человека, а ущербная луна, напротив, — с разлукой, печалью, несчастьем:

Радость — и рядом печаль,
Разлука за встречей вслед, —
Небом такая судьба
Людам в удел дана.
Луне — полнолунье, ущерб,
То яркий, то бледный свет.....
Издавна так повелось:
Нет ничего сполна.

(Пер. М. Басманова)¹⁰⁵.

По наблюдению Сюй Синбао, мотив убывающего месяца в поэзии эпохи Сун нередко ассоциируется с мотивом слез, разлуки, болезни¹⁰⁶.

¹⁰⁴ См.: *Линь Бинь*. Чжонго гудянь шицы минюэ исян таньце — и либо суши вэй чжонсинь (Образ луны в древней китайской поэзии (на материале творчества Ли Бо и Су Ши): дис. ... маг. филол. наук). 林彬. 中国古典诗词明月意象探赜 — 以李白苏轼为中心: 硕士学位论文. Шаньтоу, 2006. С. 19.

¹⁰⁵ Су Ши. С чашкой вина в руке... // Печали и радости. Двенадцать поэтов эпохи Сун: Пер. с кит. / сост. Е. А. Серебряков, Г. Б. Ярославцев. М.: ООО Издательский дом Летопись-М, 2000. С. 155–156.

¹⁰⁶ См.: Сюй Синбао. Юэлян исян (Мотив луны). 许兴宝. 月亮意象 // Сюй Синбао. Чуньцзян хуа юэ е. Сунцы чжутиисян яньцзю (Цветы в весенней реке лунной ночью — исследование главных мотивов в поэзии эпохи Сун). 许兴宝. 春江花月夜. 宋词主体意象研究. С. 400.

Например, у Лю Юна (987–1053 гг.) тонкий месяц символизирует уныние героя, страдающего от разлуки с возлюбленной¹⁰⁷.

В династии Юань (1279–1368 гг.) древняя китайская литература пережила перелом: поэзия — представитель официальной литературы в феодальном обществе, пришла в упадок, доминировать стала литература простого народа. Интерес писателей привлекали низшие слои общества¹⁰⁸. Эта тенденция продолжилась и в последних династиях Китая — Мин (1368–1644 гг.) и Цин (1644–1911 гг.). Литература в последних трех династиях носит популярный характер, писатели стремятся быть понятными народу¹⁰⁹. В использовании мотива луны в поэзии этого времени также происходят некоторые изменения, однако в целом авторы нового времени продолжают развивать традиции предшественников в изображении луны. Так, Чжан Тинтин пришла к выводу о том, что в период правления династии Цин резко увеличивается количество стихотворений, посвященных «Празднику середины осени»¹¹⁰. Исследователь отмечает, что, подобно древним авторам, поэты времен цинской династии максимум внимания уделяли именно описанию луны. Но у их предшественников луна чаще всего использовалась для характеристики ночного пейзажа, с одной стороны, и внутреннего мира героев, с другой; стихотворения часто не имели событийного сюжета, представляли собой рассказ о чувствах и размышлениях героев, содержали

¹⁰⁷ См.: Лю Юн. Ханьчань цицзе (Пение замерзшей цикады). 寒蝉凄切 // Лю Юн. Лююн цы (Поэзия Лю Юна / комм. Ван Чжао-пэн, Яо Жун). 柳永. 柳永词. 王兆鹏, 姚蓉评注. Пекин: Народная литература, 2005. С. 43.

¹⁰⁸ См.: Ван Гуанчжи, Сюй Анхуэй. Чжонго гудай вэнсюэ ши (История древнекитайской литературы). 万光治, 徐安怀. 中国古代文学史. Чэнду: Издательство Электронного и технологического университета, 1994. С. 301.

¹⁰⁹ См.: Дасюэ юйвэнь (Филологический учебник для высшего учебного заведения / гл. ред. Се Вэйпин). 大学语文. 谢卫平主编. Пекин: Издательство машиностроительной промышленности, 2005. С. 74.

¹¹⁰ См.: Чжан Тинтин. Циндай чжончуцы яньцзю (Стихотворения, посвященные «Празднику середины осени»: дис. ... маг. филол. наук). 张婷婷. 清代中秋词研究. Анхуэй, 2016. С. 4.

небольшое количество деталей, характеризующих реалии китайской жизни. Поэты эпохи династии Цин стали активно использовать мотив луны в стихотворениях с динамичным событийным сюжетом, вводили в стихотворения описания народных китайских обычаев¹¹¹. Исследователь процитировал ряд стихотворений, в которых описываются сцены поздравления праздника: под луной люди едят пряники, крабов, пьют вино, сочиняют стихи или смотрят на прилив¹¹².

Как видно, что луна играет исключительную роль в традиционной китайской поэзии и выступает одним из самых любимых предметов изображения поэтов, которые описывают луну с разных сторон, используя разные тропы, риторические фигуры. С помощью мотива луны выражаются чувства поэтов: мотив луны связан с мотивом тоски по родине, по родным или по возлюбленному, с мотивами счастья, любви, радости, печали, одиночества и т. д. Более того, древнекитайские поэты наделили луну высокими качествами человека, в результате чего луна стала олицетворять лирического героя. В поэзии также нашлись отражения лунарных мифов: они послужили источниками сюжетов многих стихотворений. Поэтому мотив луны в древнекитайской поэзии связан и с мотивами вечности, бессмертия и воскрешения.

Как известно, во времена трех последних династий Китая наряду с поэзией активно развивалась проза: в династии Юань доминировал драматический литературный род, в династиях Мин и Цин — эпический род (жанр романа). Согласно общепринятой в литературоведении точке зрения, в

¹¹¹ См.: Там же. С. 43.

¹¹² См.: Сунь Цзечжон. Ван Цзяннань. Чжонцзю (Смотрю на Цзяннань. Середина осени). 孙在中. 望江南. 中秋 // Цюань цзинцы (Полное собрание поэзии эпохи Цин: в 20 т.). 全清词 20册. Т. 18. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2002. С. 10524; Ду Чжаочжи. Жень юэ юань. Юэпинь (Тесный семейный круг и полная луна. Лунные пряники). 杜诏之. 人月圆. 月饼 // Цюань цзинцы (Полное собрание поэзии эпохи Цин: в 20 т.). 全清词 20册. Т. 19. С. 11199.

описании луны китайские прозаики продолжали традиции древних поэтов¹¹³. В частности, мотив луны в их творчестве был связан с мотивами любви, красоты и тоски по близким. По наблюдению Сюэ Ялин, в крупнейших любовных драмах¹¹⁴ династии Юань присутствуют общие ситуации: герой и героиня встречаются при лунном свете, героиня под луной молится о счастливой любви, герой и героиня начинают любовные отношения, а луна служит свидетелем их любви¹¹⁵. Развивая точку зрения Сюэ Ялин, Чжао

¹¹³ См.: Сюэ Ялин. Кань юаньцацзюй сыда айцинцзюй чжон ди юэлян исян (Мотив луны в 4 великих любовных драмах времен эпохи Юань). 薛亚玲. 看元杂剧四大爱情剧中的月亮意象 // Сюэ Ялин. Цун чуаньтон дао сяньдай — минцин сяошо яньцзю (Изучение прозы времен эпох династий Мин и Цин: традиция и новаторство). 薛亚玲. 从传统走向现代 — 明清小说研究. Пекин: Китайское сельскохозяйственное издательство, 2007. С. 228–233; Чжао Цуньнин. Исян юй Сянчжэн — «Сисянци» ди юэ исян цзяньлунь гудай сицзюй ди юэлян цзинцзе (Мотив луны в древнекитайской драме: на материале «Западного флигеля»). 赵春宁. 意象与象征 — 《西厢记》的月意象兼论古代戏曲的月亮情结 // Чжонвэн цзысюэ чжидао (Вопросы изучения китайского языка). 中文自学指导. 2007. № 4. С. 54–57; Чжао Хун. Лунь минцин сяошуо чжон Чэн-э бэньюэ шэнхуа чонгоу ди вэньхуа июнь (Переложения мифа «Чэн-э улетает на луну» в минской и цзинской прозе). 赵红. 论明清小说中嫦娥奔月神话重构的文化意蕴 // Нинся дасюэ сюэбао (Вестник Нинсяского университета). 宁夏大学学报. 2012. № 2. С. 54–58; Сюй Сюйтин. Цон юэ чжи исян цзеду хунлоумэн (Мотив луны в романе «Сон в красном тереме»). 徐旭平. 从月之意象解读《红楼梦》 // Вэньшань шифань гаодэн чжуанькэ сюэюань сюэбао (Вестник Вэньшаньского педагогического университета). 文山师范高等专科学校学报. 2001. № 1. С. 40–44; Дай Шаншан. Хунлоумэн шицзы хэ таншисунцзы чжон ди юэ исян (Образ луны в стихотворениях из романа «Сон в красном тереме» и в стихотворениях времен династий Тан и Сун). 代珊珊. 红楼梦诗词和唐诗宋词中的月意象 // Цунцин кэцзи сюэюань сюэбао (Вестник Цунцинского политехнического института). 重庆科技学院学报. 2014. № 8. С. 84–87.

¹¹⁴ Речь идет о четырех любовных юанских драмах: «Си сян цзи» («Западный флигель»); «Хань гун цю» («Осень в Ханьском дворце»); «Утун юй» («Дождь в платанах») и «Цянтоу машан» («Верхом у ограды»).

¹¹⁵ См.: Сюэ Ялин. Кань юаньцацзюй сыда айцинцзюй чжон ди юэлян исян (Мотив луны в 4 великих любовных драмах времен эпохи Юань). 薛亚玲. 看元杂剧四大爱情剧中的月亮意象 // Сюэ Ялин. Цун чуаньтон дао сяньдай — минцин сяошо яньцзю (Изучение

Цуньнин показывает, что в драме Ван Шипу «Западный флигель» мотив луны играет важную роль в сюжете о любви между героем и героиней¹¹⁶. С одной стороны, главная героиня является воплощением луны: луна появляется именно тогда, когда появляется героиня, и исчезает одновременно с ней. С другой стороны, луна символизирует и чувства обоих героев: именно луне герой, как и героиня, рассказывает свои тайны¹¹⁷. В доказательство этого тезиса исследователь привел ряд примеров. В частности, в драме присутствует описание сцены поклонения луне: героиня встает на колени, держа в руках благовония, смотрит на светлую луну и молится о том, чтобы выйти замуж за возлюбленного¹¹⁸. Герой не раз сравнивает свою любимую с луной и символизирующей ее Чан-э: так, смотря на героиню, он видит в ней богиню, которая покинула Дворец Великого холода, поскольку скучная жизнь на луне ей надоела¹¹⁹. Не менее важно, что в одном из эпизодов убывающий месяц символизирует тоску героя по возлюбленной: проснувшись от тяжелого сна, он «открыл дверь и взглянул, во дворе ничего не было. Земля была покрыта инеем, утренние звезды появились, убывающий месяц висел на небе» (пер. наш — *Чжао Хуэйфан*)¹²⁰.

Без преувеличения можно сказать, что связь с древней китайской мифологией была одной из самых характерных особенностей использования мотива луны в прозе времен трех последних династий. Так, на рубеже

прозы времен эпох династий Мин и Цин: традиция и новаторство). 薛亚玲. 从传统走向现代 — 明清小说研究. С. 228.

¹¹⁶ См.: *Чжао Цуньнин*. Исян юй Сянчжэн — «Сисянцизи» ди юэ исян цзяньлунь гудай сицхой ди юэлян цзинцзе (Мотив луны в древнекитайской драме: на материале «Западного флигеля»). 赵春宁. 意象与象征 — 《西厢记》的月意象兼论古代戏曲的月亮情结. С. 54.

¹¹⁷ См.: Там же. С. 54.

¹¹⁸ См.: *Ван Шипу*. Сисянцизи (Западный флигель). 王实甫. 西厢记. Пекин: Народная литература, 2005. С. 46.

¹¹⁹ См.: Там же. С. 45.

¹²⁰ Там же. С. 203.

правлений династий Мин и Цин появились четыре романа, в которых содержатся новые версии сюжета о Чан-э, в основе сюжета лежит миф о побеге Чан-э на луну: «Кайпи яньи» («Сказание о начале мира»), «Ю Ся чжуань» («Повествование о династии Ся»), «Цишиэр чао женью яньи» («Легендарные и исторические лица Древнего Китая»), «Ли дай шэнь сянь тун цзянь» («Всеобщее зеркало святых-бессмертных разных эпох»). Как справедливо заметил Чжао Хун, в этих романах создан новый образ Чан-э, наблюдается изменение негативного образа в положительный образ¹²¹.

Насколько нам известно, наиболее подробно в настоящее время исследован мотив луны в романе «Сон в красном тереме». Центральную роль в романе играют женские персонажи. Текст начинается с пересказа сюжета мифа «Починка неба богиней Нюй-ва». По предположению Сюй Сюйпина, такое начало выдвигает на первый план женские образы: Нюй-ва — богиня луны, луна — символ женщины и матери¹²². По ходу развития сюжета роль мотива луны также остается очень существенной. При этом наряду с мифологической традицией большое значение для формирования символического значения луны играют традиции древней китайской поэзии. Роман «Сон в красном тереме» содержит и прозаические, и стихотворные фрагменты. Сравнительный анализ стихотворных отрывков из романа со стихотворениями древних поэтов, позволил Дай Шаншан прийти к выводу о том, что в романе присутствуют многие основные символические значения луны, которые были характерны для поэзии времен династий Тан и Сун: мотивы любви, красоты, тоски по возлюбленному¹²³.

¹²¹ См.: Чжао Хун. Лунь минцзин сяошуо чжон Чэн-э бэньюэ шэнхуа чонгоу ди вэньхуа июнь (Переложения мифа «Чэн-э улетает на луну» в минской и цзинской прозе) 赵红. 论明清小说中嫦娥奔月神话重构的文化意蕴. С. 54.

¹²² См.: Сюй Сюйпин. Цон юэ чжи исян цзеду хунлоумэн (Мотив луны в романе «Сон в красном тереме»). 徐旭平. 从月之意象解读《红楼梦》. С. 41.

¹²³ См.: Дай Шаншан. Хунлоумэн шицзы нэ таншисунцзы чжон ди юэ исян (Образ луны в стихотворениях из романа «Сон в красном тереме» и в стихотворениях времен династий Тан и Сун). 代珊珊. 红楼梦诗词和唐诗宋词中的月意象. С. 86.

Итак, не вызывает сомнений тот факт, что луна оказывала влияние на разные сферы древнекитайской жизни и обладала сложным символическим значением в традиционной китайской культуре. На основе предпринятого историографического обзора можно сделать вывод о том, что наиболее характерными символическими значениями мотива луны в китайской традиции являются тоска по родине, близким, тесный семейный круг, красота, любовь, печаль, одиночество, вечность природы и высокие качества человека. Важно, что отрицательные символические значения луны (смерть, убийство, наказание и др.) в китайской традиционной культуре распространены меньше.

Глава 2. Мотив луны в рассказах Лу Синя 1920-х — 1930-х гг.:

национальная традиция и эксперимент

§ 1. Лунная символика в рассказах Лу Синя:

итоги и перспективы изучения

Образ луны в рассказах Лу Синя не раз становился предметом специального изучения современных китайских литературоведов. Основное внимание исследователи уделяют имманентному анализу текстов писателя. Общим местом известных нам статей о Лу Синя является тезис о том, что в его творчестве образ луны всегда имеет символическое значение. С одной стороны, луна является объектом пространства, элементом ночного пейзажа. Так, например, Ван Биньбинь выдвинул предложение о том, что в рассказе «Осенняя ночь» (1924 г.) писатель изобразил сентябрьскую ночь в Пекине 1924 г. По лунному календарю исследователь установил, что в то время в Пекине было полнолуние и сделал вывод о том, что упоминание луны в рассказе представляет собой «описание объективной природы в ту ночь»¹²⁴. На важную роль образа луны в создании ночного пейзажа в рассказе «Деревенское представление» (1922 г.) указал, например, Е Жуньтон. По наблюдению исследователя, Лу Синь изобразил живописную картину: «вдали гора, вблизи река; бобовые и пшеничные поля, деревни; рыболовные огни, флейта. Звуки, цвета, чувства, пейзаж. Фоном изображения служит лунный свет»¹²⁵.

¹²⁴ 《当夜的写实》。(Ван Биньбинь. Юэе ли ди лусинь (Образ лунной ночи в творчестве Лу Синя). 王彬彬. 月夜里的鲁迅 // 赵尼 杨斌 (Исследование художественной литературы). 文艺研究. 2013. № 11. С. 73).

¹²⁵ 《这里有远山，有近水；有村庄，有豆麦；有渔火，有横笛。有声有色，有情有景。而这一切的基调，是月色》。(Е Жуньтон. Цзинце ди цзину мяосе — лусинь бися ди юэлян (О специфике изображения Лу Синя: образ луны). 叶润桐. 精彩的景物描写 — 鲁迅笔下的月亮 // 郭景周 王新 (Изучение истории и литературы в Гуйчжоу) 贵州文史丛刊. 2007. № 3. С. 33).

С другой стороны, образ луны у Лу Синя, как правило, тесно связан с образом главного героя рассказа: луна отражает его чувства, мысли и переживания во всей их сложности и полноте. Например, в рассказе «Родина» (1921 г.) это автобиографический герой, имя которого — Лу Синь. В рассказе повествуется о его возвращении на родину, в Шаосин. Город совсем не похож на тот, каким был двадцать лет назад. Прошлое в памяти героя предстает счастливым временем, настоящее безрадостно. В противопоставлении прошлого и настоящего важная роль отведена мотиву луны. В первый раз она появляется тогда, когда герой вспоминает счастливую прошлую жизнь, во второй раз — когда герой, разочарованный в настоящем, мечтает о будущем и засыпает.

Литературоведы единодушно утверждают, что образ луны в «Родине» символичен. Однако, однозначного определения символическое значение луны в научных статьях не получает. Так, по мнению исследователя Лю Яохуэй: «Луна представляет собой символ идеального общества, о котором мечтает писатель»¹²⁶. Эту точку зрения разделяет Ван Шэнцзе, уточняя, что луна передает и изменение настроения повествователя: на смену его детским надеждам в финале приходит отчаяние, поэтому сначала луна изображена яркой, а затем — тусклой¹²⁷.

По наблюдениям Тянь Хао и Ли Аймэй, луна в первом описании символизирует тоску по прошлой жизни, по родине: «...золотая круглая луна, это приятное воспоминание писателя о детстве <...> это также глубокая

¹²⁶ 《“故乡”中的月亮和月夜下项带银圈的少年英雄都已经被作者抽象化，理想化了。月成了作者梦寐以求的理想社会的象征》。(Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析 // Дэчжоу сюэюань сюэбао (Вестник Дэчжоуского института). 德州学院学报. 2007. № 5. С. 20).

¹²⁷ См.: Ван Шэнцзе. Лусинь сяошо чжон «юэе» исян ди вэньхуа июнь цзеси (Анализ образа лунной ночи в рассказах Лу Синя). 王圣杰. 鲁迅小说中“月夜”意象的文化意蕴解析 // Ишу цзяюй (Искусство и образование). 艺术教育. 2008. № 5. С. 136.

тоска скитающегося по родине»¹²⁸. Неяркая луна в конце рассказа символизирует то, что «Лу Синь переживает за положение бесчисленных китайских крестьян, <...> беспокоится о глупом и слабом национальном характере народа»¹²⁹. Этот вывод Ли Аймэй основывается на том факте, что в первый раз луна живая, яркая, а во второй раз — тусклая, и в этом контрасте скрывается изменение чувств героя.

Иначе определяют символическое значение луны в «Родине» Чжан Лицзюань и Сун Сикунь. Они обращают основное внимание на первое описание луны и отмечают, что с помощью образа луны в рассказе создается образ мира, полного счастья. Поэтому при повторном упоминании образ луны также служит символом стремления к чистой и настоящей жизни. Таким образом, по мнению исследователей, «описание луны в рассказе “Родина” заставляет людей увидеть прекрасное в будущей жизни»¹³⁰.

Подробную характеристику в научных статьях получает и образ луны в рассказе «Записки сумасшедшего» (1918 г.). Это произведение написано в форме дневника героя, которого окружающие считают сумасшедшим. Он рассуждает о страшной жизни современного общества, о людях, полных

¹²⁸ 《.....这一轮金色的圆月，是对童年的美好回忆，是对儿时的朋友闰土的倾情赞许，也是游子对故乡的深情回望.....》(Тянь Хао. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяошо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаоюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). 田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越 // 攀枝花学院学报. Паньчжихуа сюэюань сюэбао (Вестник Паньчжихуаского института). 2008. № 5. С. 84).

1. ¹²⁹ 《.....鲁迅对于无数闰土式中国农民处境的担忧，对于愚弱国民性的焦虑》。(Ли Аймэй. Лусинь бися ди юэлян цинцзе — шилунь лусинь сяшо «Нахань», «Панхуан» чжон юэлян ди июнь (Луна в творчестве Лу Синя: символы луны в сборниках рассказах Лу Синя «Клич», «Блуждание»). 李爱梅. 鲁迅笔下的月亮情结 — 试论鲁迅小说《呐喊》、《彷徨》中月亮的意蕴 // Баоцзи вэнли сюэюань сюэбао (Вестник Баоцзиского гуманитарного и естественного института). 宝鸡文理学院学报. 2007. № 1. С. 76).

¹³⁰ 《小说“故乡”中对月亮的描写让人们看到未来生活的美好.....》(Чжан Лицзюань, Су Сикунь. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди вэньбэнь юаньцзе (Многочисленность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉 // Вестник Суйхуаского института. 绥化学院学报. 2013. № 3. С. 53.)

злости и ненависти. Герою кажется, что он окружен людоедами, они истребляют друг друга и в любой момент могут лишить его самой жизни.

В дневнике трижды упоминается луна, и каждый раз она напрямую связана с душевным состоянием героя. Так, первая дневниковая запись сделана тогда, когда он чувствует себя хорошо; о луне в ней сказано: «Сегодня вечером замечательно светит луна» (50). Во второй записи картина меняется: «Сегодня совсем не светила луна; я понял, что это не к добру» (50). Последнее появление луны в восьмом фрагменте побуждает героя к тому, чтобы впервые прямо обвинить окружающих в людоедстве.

В большинстве известных нам работ образ луны в «Записках сумасшедшего» рассматривается как символ разума, справедливости, истины, связанный с образом центрального героя: появление лунного света совпадает с моментом его духовного прозрения героя¹³¹; исчезновение лунного света становится символом катастрофы, хаоса, тьмы¹³².

Как видно по приведенным примерам, и появление, и исчезновение луны исследователи связывают с изменением, развитием центрального образа. Помимо «Записок сумасшедшего» эта связь прослеживается

¹³¹ См., например: Лю Яохуэй. Цяньси лусинь сяошо чжон ди «юэлян» исян цююю (Функции образа луны в прозе Лу Синя). 刘耀辉. 浅析鲁迅小说中“月亮”意象作用 // Данши боце (Сочинения по истории партии). 党史博采. № 3. 2007. С. 59; Ван Шэнцзе. Лусинь сяошо чжон «юэ» исян ди вэньхуа июнь цзеси (Анализ образа лунной ночи в рассказах Лу Синя). 王圣杰. 鲁迅小说中“月夜”意象的文化意蕴解析. С. 136.

¹³² См., например: Чжан Лицзюань, Су Сикунь. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди вэньбэнь юаньцзе (Многозначность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉. С. 53; Чжан Лицзюань. Гуцзинь тонюэ, шивэньциншу — лусинь цзопинь юй гудян шицзы исян чжи бицзяо (Образ луны в древней китайской поэзии и в произведениях Лу Синя). 张丽娟. 古今同月, 诗文情殊 — 鲁迅作品与古典诗词中月亮意象之比较 // Суйхуа сюэюань сюэбфао (Вестник Суйхуаского института). 绥化学院学报. № 4. 2008. С. 84.

литературоведами и в других рассказах — «Блеск» (1922 г.)¹³³, «Одинокий» (1922 г.)¹³⁴, «Братья» (1925 г.)¹³⁵ и т. д.

Проблема связи рассказов Лу Синя и классической китайской литературы в научных работах изучена меньше. Вопрос о связях творчества писателя с древней китайской поэзией был рассмотрен в статьях Тянь Хао¹³⁶, Чжан Лицзюань¹³⁷ и Ван Ин¹³⁸. Обобщая результаты этих работ, можно заключить, что в изображении луны Лу Синь использует целый ряд специфических приемов. Так, Чжан Лицзюань отметила, что Лу Синь чаще, чем древние поэты изображал заходящую луну и безлунные ночи, но реже использовал образ убывающей луны¹³⁹. Кроме того, по наблюдению

¹³³ См.: *Ли Аймэй*. Лусинь бися ди юэлян цинцзе — шилунь лусинь сяшо «Нахань», «Панхуан» чжон юэлян ди июнь (Луна в творчестве Лу Синя: символы луны в сборниках рассказах Лу Синя «Клич», «Блуждание»). *李爱梅. 鲁迅笔下的月亮情结 — 试论鲁迅小说《呐喊》、《彷徨》中月亮的意蕴*. С. 75–78.

¹³⁴ См.: *Тянь Хао*. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяшо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). *田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越*. С. 84–87.

¹³⁵ См.: *Ван Цзипэн, Ханьюй*. Лусинь сяшо чжон ди юэлян исян (Образ луны в рассказах Лу Синя). *王吉鹏, 韩宇. 鲁迅小说中的月亮意象 // Хэбэй миньцзу шифань сюэюань сюэбао (Вестник Хэбэйского национального педагогического института)*. *河北民族师范学院学报*. 2012. № 2. С. 1–3.

¹³⁶ См.: *Тянь Хао*. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяшо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). *田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越*. С. 84–87.

¹³⁷ См.: *Чжан Лицзюань*. Гуцзинь тонюэ, шивэньциншу — лусинь цуопинь юй гудян шицзы исян чжи бицзяо (Образ луны в древней китайской поэзии и в произведениях Лу Синя). *张丽娟. 古今同月, 诗文情殊 — 鲁迅作品与古典诗词中月亮意象之比较*. С. 83–85.

¹³⁸ См.: *Ван Ин*. Юэлян исян: цоу гудянь дао сяньдай ди любянь (Образ луны: от классики к современности). *王莹. 月亮意象: 从古典到现代的流程 // Хэнань шифань дасюэ сюэба (Вестник Хэнаньского педагогического университета)*. *河南师范大学学报*. 2003. № 1. С. 84–87.

¹³⁹ См.: *Чжан Лицзюань*. Гуцзинь тонюэ, шивэньциншу — лусинь цуопинь юй гудян шицзы исян чжи бицзяо (Образ луны в древней китайской поэзии и в произведениях Лу Синя). *张丽娟. 古今同月, 诗文情殊 — 鲁迅作品与古典诗词中月亮意象之比较*. С. 83–85.

исследователя, в отличие от предшественников, писатель отказался от сложных тропов и фигур в пользу точных прямых обозначений и простых сравнений¹⁴⁰.

Еще больше внимания литературоведы уделили сравнительному изучению символических значений образа луны у Лу Синя и древних поэтов. В результате был сделан вывод о том, что у писателя образ луны получает символические значения, которые не были характерны для луны в классической китайской поэзии. Выбор этих значений был обусловлен тем, что Лу Синь изображал современный ему период китайской истории, рассматривал наиболее острые проблемы жизни Китая первой половины XX века. Например, по-новому осмысливается символическое значение тоски по родине, переживания за ее судьбу. Ван Ин на примере рассказа «Записки сумасшедшего» показала, что под влиянием западной культуры Лу Синь наделил лунный свет способностью показывать, раскрывать самые серьезные недостатки современной жизни, в которой простые люди готовы мириться со своей бедностью и беспорядком из-за собственного невежества, необразованности, слабости характера¹⁴¹. К аналогичным выводам пришел Тянь Хао в результате анализа рассказов «Родина» и «Деревенское представление» из сборников «Блуждание» и «Клич»¹⁴².

Более того, по наблюдениям литературоведов, в некоторых текстах Лу Синя образ луны получает значения, противоположные тем, которыми он обладал в творчестве древних поэтов. Например, Тянь Хао отметил, что если в классической поэзии луна чаще была связана с тишиной, покоем, гармонией, то в «Записках сумасшедшего» Лу Синя, напротив, — с борьбой

¹⁴⁰ См.: Там же. С. 83–84.

¹⁴¹ См.: Ван Ин. Юэлян исян: цоу гудянь дао сяньдай ди любянь (Образ луны: от классики к современности). 王莹. 月亮意象: 从古典到现代的流变. № 1. С. 85.

¹⁴² См.: Тянь Хао. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяшо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаоюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). 田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越. С. 84.

и решительными действиями¹⁴³. Чжан Лицзюань показала, что в древней китайской поэзии луна связана с «личным миром» поэтов, а в творчестве Лу Синя — с «коллективным миром»: «В “личном лунном мире” выражаются личные чувства, а в “коллективном лунном мире” — переживание за судьбу Родины и страдание народа»¹⁴⁴. Также исследователь отметила, что в классической поэзии полная луна символизирует счастье, а убывающая или растущая луна — горе; у Лу Синя же символом безысходности, ужаса, злодейства часто выступает полная луна¹⁴⁵.

Все известные нам работы, посвященные исследованию образа луны в рассказах Лу Синя, написаны в жанре научных статей. Вероятно, именно по этой причине их авторы ограничивались отдельными наблюдениями над рассказами Лу Синя и никогда не ставили перед собой задачу дать полный перечень произведений писателя, в которых встречается образ луны. Таким образом, перспективы анализа специфики изображения луны у Лу Синя связаны с включением в материал исследования всего корпуса текстов писателя.

Дальнейшее изучение образа луны требует и уточнения предмета исследования и использования новых методов. Так, литературоведы изучали прозу Лу Синя только в синхроническом аспекте. Вопрос об эволюции, изменении, развитии образа луны в прозе Лу Синя до сих пор поставлен не был, в частности, не выявлены сходства и различия в принципах изображения луны в разных сборниках автора. Заметим, что на материале дневников такой анализ принес важные результаты. Рассмотрев дневники Лу

¹⁴³ См.: Там же. С. 84.

¹⁴⁴ 《“小我”的月亮世界盛满个人情感，而“大我”的月亮世界装载的是国家民族的命运多舛和众生百姓的多灾多难》。（*Чжан Лицзюань*. Гуцзинь тонюэ, шивэньциншу — лусинь цуопинь юй гудян шицзы исян чжи бицзяо (Образ луны в древней китайской поэзии и в произведениях Лу Синя). 张丽娟. 古今同月，诗文情殊 — 鲁迅作品与古典诗词中月亮意象之比较. С. 83) .

¹⁴⁵ См.: Там же. С. 84.

Синя, Ван Биньбинь установил, что во раннее время пребывания в Пекине, особенно до 1918 гг. луна часто упоминалась в дневниках писателя, после 1918 гг. она реже встречается, а после переезда в Шанхай (1927 г.), почти нет описания луны¹⁴⁶.

Не менее важно отметить, что для анализа лунной символики Лу Синя литературоведы использовали одну и ту же схему действий. Образ луны они соотносили с основной темой текста (или несколькими основными темами), его главным героем и второстепенными персонажами (то есть образами людей). Таким образом, луна была охарактеризована как объект природы, который связывает внутренний мир центрального героя и окружающий его мир. В то же время вопрос о том, какое место образ луны занимает в сложной образной системе рассказов писателя, о том, как связана луна с другими образами произведений, исследован слабо.

Еще более актуальным, с нашей точки зрения, является изучение луны как одного из основных мотивов рассказов Лу Синя. Во всех перечисленных статьях предметом исследования выступал образ луны; он сопоставлялся с другими образами произведений; при этом каждый текст изучался отдельно от других, результаты изучения суммировались. Исследование мотива луны позволит определить, какую роль появление и исчезновение луны играет в развитии сюжетов рассказов Лу Синя. Кроме того, исследование мотива луны прояснит вопрос о том, как связаны друг с другом тексты писателя, в которых упоминается луна.

¹⁴⁶ См.: Ван Биньбинь. Юэ ли ди лусинь (Лу Синь в лунную ночь). 王彬彬. 月夜里的鲁迅 С. 71–74.

§ 2. Сборник Лу Синя «Клич» (1921–1922 гг.): мотив луны в сюжетах о правильном и ложном жизненном пути

В первом сборнике рассказов Лу Синя «Клич», напечатанном в 1923 г., мотив луны играет важную роль. Сборник составили тексты, созданные в 1918–1922 гг. Мотив луны встречается в 4 из 14 произведений 1920-х гг.: «Родина» (1921 г.), «Подлинная история А-Кью» (1921–1922 гг.), «Блеск» (1922 г.), «Деревенское представление» (1922 г.)¹⁴⁷. В этих произведениях луна предстает в виде двух разных символов: «добрая», «светлая» луна и «злая», «темная» луна.

«Добрая» луна является верным спутником людей, хранителем мировой гармонии, символом счастья, прочных связей человека и мира. Таковую луну писатель изображает в «Родине» и «Деревенском представлении». Оба текста написаны от лица автобиографического персонажа. В комментариях к обоим рассказам отмечено, что они основаны на реальных событиях. Так, поводом к написанию «Родины» послужило то, что «в декабре 1919 года Лу Синь перевез свою мать из Шаосина в Пекин»¹⁴⁸. По свидетельству Чжоу Цзо-жэня, воспоминания Лу Синя о деревенском представлении «относится к 1891–1892 годам, когда Лу Синь жил у родственников матери в деревне Аньцяо»¹⁴⁹. Вместе с тем, реальные события получают символическое истолкование, наделяются символическим смыслом, в формировании которого важную роль играет символика луны.

В «Родине» и «Деревенском представлении» луна имеет ряд устойчивых характеристик. Эта луна полная, круглая, светлая, яркая, светящая теплым светом. Например, в «Родине» дважды упомянуто «золотое колесо полной луны» (92). В рассказе «Деревенское представление» луна является неотъемлемой частью ночного деревенского пейзажа: «За воротами

¹⁴⁷ Помимо этого, мотив луны встречается в рассказах «Записки сумасшедшего» (1918 г.) и «Снадобье» (1919 г.).

¹⁴⁸ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 448.

¹⁴⁹ Цит. по: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 459.

мы увидели залитую лунным светом деревушку и покачивавшуюся на волнах плоскодонку со светлым навесом» (163); «От полей на берегах, засеянных бобами и пшеницей, и от водорослей с реки шел приятный свежий аромат, речная прохлада обвевала лицо. Мягкий свет луны пронизывал легкий туман, стлавшийся над водой» (163); «Луна еще не зашла, и стоило нам отойти от села Чжао, как свет ее стал особенно ярким» (166). Данные характеристики связывают мотив луны с мотивами света, тепла, доброты, гармонии и полноты жизни.

Лунарный мотив выступает у Лу Синя одним из основных мотивов, участвующих в формировании художественного мира (пространства и времени), играет важную роль в организации персонажного поля текстов. Так, в обоих рассказах последовательно противопоставлены друг другу прошлое и настоящее китайского народа. Картины прошлого, возникающие в памяти героя, полны счастья. Настоящее, напротив, уныло и безрадостно. Упоминания луны появляются только в описании давно произошедших событий, в настоящем свет луны не виден.

Перемещение во времени, происходящее в сознании героя, связано с перемещением в пространстве. То место, которое в воспоминании освещено луной, отделено от остального пространства водной границей: чтобы добраться до него, нужно плыть по воде.

Самым главным признаком, по которому прошлое в «Родине» и «Деревенском представлении» противопоставлено настоящему, являются отношения человека и мира — мира людей и мира природы. Для описания отношений людей наиболее важны оппозиции «духовная близость — разобщенность», «богатство — бедность», «сытость — голод», «динамика, движение — статика, неподвижность», «решительные действия — суета», «сила, ловкость — слабость», «смелость — трусость».

Как уже было сказано выше, литературоведы не раз справедливо писали о том, что в «Родине» и «Деревенском представлении» Лу Синь

идеализирует прошлое, подменяет воспоминания мечтой и противопоставляет ее ужасам реальной современной жизни. Развивая высказанный тезис, отметим, что обе картины прошлого в рассказах будто нереальные, фантастические. Например, в «Родине» лунный пейзаж назван «чудной картиной» (92). В рассказе «Деревенское представление» прошлая жизнь уподоблена вечной жизни в «стране бессмертных»: «Моим вниманием завладели подмости, возвышавшиеся на пустыре, недалеко от берега. При лунном свете смутно угадывались их очертания. Мне чудилось, будто предо мной открылась страна бессмертных, которую мне приходилось видеть на картинах» (164); «Луна еще не зашла, и стоило нам отойти от села Чжао, как свет ее стал особенно ярким. Я оглянулся на сцену, окутанную красным светом фонарей, и, как перед приездом сюда, мне снова почудилась башня с бессмертными» (166).

Вместе с тем, ни в одной из известных нам литературоведческих работ не было отмечено, что описания прошлого у Лу Синя последовательно соотнесены с описаниями настоящего по принципу антитезы. Олицетворением разных этапов жизни в «Родине» являются люди разных поколений. Прошлые представляют взрослые — родители автобиографического героя, их работник (отец мальчика Жунь-Ту), «Творожная красавица» тетка Ян; а также дети — автобиографический герой и Жунь-Ту. В настоящем изображены ставшие стариками мать героя и тетка Ян; люди среднего возраста — Синь и Жунь-Ту; а также дети — племянник Синя Хун-эр и сын Жунь-ту Шуй-шэн.

В прошлом люди относились друг к другу как члены одной семьи: были добры, щедры, готовы прийти на помощь. Кровное родство для них не играло решающей роли в делении окружающих на «своих» и «чужих». Например, отец Синя по-отечески заботится о своих работниках, разрешает одному из них позвать в помощники сына; Синь и Жунь-ту называют друг друга братьями; сторожа разрешают усталому путнику утолить жажду,

сорвав арбуз («Если какой прохожий пить захотел и сорвал арбуз, это у нас за воровство не считается» (93)).

В настоящем времени связи между людьми либо предельно ослабевают, либо оказываются полностью разрушенными. Так, Синь не способен найти общий язык с теткой Ян. Она подозревает, что Синь скрывает свое богатство и лишь из-за скупости хочет продать старые вещи, а не отдать их даром. Еще более показателен эпизод, в котором происходит встреча повзрослевших Синя и Жунь-ту. Автобиографический герой по-прежнему относится к другу детства как к брату; Жунь-ту воспринимает его как господина. Теперь он считает, что, называя Синя братом, поступал глупо, как ребенок, который ничего не понимает.

Важно, что и к своему сыну Жунь-ту относится неласково: когда он хочет представить мальчика Синю и его матери, а мальчик стесняется, Жунь-ту «приказывает» ему поздороваться с господином и «подталкивает» его: «Он сказал, обернувшись: “Шуй-шэн, поклонись господину” и подтолкнул вперед мальчика, который прятался у него за спиной» (96).

Изменения, происходящие в душах героев, меняют их внешность и поведение. В изображении счастливых людей из прошлого особое внимание играет мотив круга, символа гармонии. Так, у Жунь-ту «круглое загорелое лицо» (93)¹⁵⁰, «нежные округлые руки» (96), блестящий серебряный обруч на шее. В настоящем, напротив, подчеркивается угловатость, вытянутость, героев — круг, символизирующий гармонию, как бы разрывается, превращается в прямую или кривую линию. В частности, тетка Ян изображена скуластой и тонкогубой, похожей циркуль: «она была в штанах и стояла, широко раздвинув ноги и сложив руки на животе — ни дать ни взять тонконогий циркуль из готовальни» (95). Мотивы худобы, вытянутости повторяются в описании Жунь-ту и Шуй-шэна. Жунь-ту «был вдвое выше»

¹⁵⁰ Эта деталь подчеркнута в тексте дважды, ср.: «лицо, когда-то круглое и загорелое» (96).

(96) чем прежде, его лицо стало «землисто-желтым и покрылось глубокими морщинами» (96), руки — «как сосновая кора» (96), в руках Жунь-ту держал «сверток и длинную трубку». О внешности Шуй-Шэна сказано: «худенький и без серебряного обруча на шее» (96).

Столь же резко меняется поведение героев. В детстве Жунь-ту был резвым мальчиком, считал сына господина своим другом и рассказывал ему много интересного. С годами Жунь-ту стал «похож на изваяние» (97); теперь ему нечего сказать Синю — в ответ на вопрос о своей жизни Жунь-ту лишь «качал головой, а лицо его, изрезанное многочисленными морщинами, оставалось неподвижным — как у каменного истукана» (97).

Аналогичным образом Лу Синь описывает развитие отношений человека и мира природы. В прошлом люди находились в гармонии с природой: наслаждались ее красотой, прелестями различных времен года, вступали в контакт со стихиями, с таинственными природными силами. В изображении отношений человека и природы ключевую роль также играет мотив круга, который тесно связан именно с луной. С картины вечернего неба, на котором ярко сияет луна, начинается рассказ о детстве. В этом рассказе луна выступает символом вечного движения, поскольку уподобляется колесу.

Далее тот же мотив круга многократно повторяется в описании активных действий Жунь-ту и каждый раз оказывается сопряженным с мотивом луны. Связь мальчика с земной стихией проявляется в эпизоде, рассказывающем о том, как Жунь-ту сторожит арбузы. И по своей форме, и по цветовой характеристике, в которой использовано название драгоценного камня, они напоминают луну: «бесчисленные изумрудно-зеленые арбузы» (92). Мальчик смело защищает урожай не только от ежей, барсуков, но и от таинственного зверька ча, который может появиться в одну из *лунных* ночей.

Водная стихия также не вызывает у Жунь-ту страха: он жил на побережье моря, собирал раковины, перед приливом ловил летучих рыбок.

Важно, что наиболее ценную добычу — летучих рыб — герой фактически получает с помощью луны: они появляются перед приливом, который, как известно, происходит под действием луны.

Повзрослевший Синь вспоминает, что Жунь-ту умел радоваться любым временам года — и холодной зиме, и жаркому лету. Антитезой к красочным картинам прошлого выступает современный зимний пейзаж, который герой видит на пути в родное село. В детстве, после рассказа Жунь-ту о зимней охоте, Синь мечтал о том, чтобы наступила зима, ждал снега: «Теперь мне уже не терпелось, чтоб поскорее выпал снег» (93). Теперь же холод воспринимается как предвестник смерти: «Зима была в разгаре, и чем ближе я подъезжал к родным местам, тем угрюмее становилась погода: ледяной ветер с воем врывался в каюту, сквозь щели в навес, под желто-серым небом, виднелись разбросанные по берегам пустынные деревушки без малейшего признака жизни» (91).

Сопоставление прошлого и настоящего в «Родине» напрямую связано со стремлением Лу Синя повлиять на будущее Китая. Завершив историю Синя и Жунь-ту, писатель начинает развивать сюжет о двух мальчиках нового времени — Хун-Эре и Шуй-шене. В рассказе дана лишь завязка этого сюжета: встреча мальчиков из разных слоев общества, их искренний интерес друг к другу, начало дружеских отношений. Дальнейшие события рассказчику не известны, поскольку они относятся к будущему времени. Вместе с тем, точка зрения Лу Синя на то, каким он хотел бы видеть продолжение сюжета, его надежда и мечта совершенно определены: «И я надеялся, что, в отличие от нас, они, став взрослыми, не пойдут разными путями... <...> У них должна быть новая жизнь, какой не довелось прожить нам» (99). Надежда в финале рассказа уподобляется дороге: «Она — как дорога: сейчас ее нет, а люди пройдут — и протопчут» (99). Эта мысль возникает в сознании засыпающего героя сразу после видения ночного лунного пейзажа: «...я видел перед собой изумрудно-зеленый берег и

золотую луну на темно-синем небе» (99). Приведенное описание почти дословно повторяет тот фрагмент текста, в котором луна уподоблялась золотому колесу. То есть в финале «Родины» желанное будущее изображается с помощью метафоры дороги, по которой катится колесо луны. Таким образом, луна становится вечным символом счастья, гармонии и полноты жизни.

По тем же принципам организован художественный мир в рассказе «Деревенское представление». Лу Синь изображает примерно то же время, что и в «Родине»: события, о которых вспоминает герой, произошли более двадцати лет назад, когда ему самому «едва исполнилось лет десять — одиннадцать» (161). Как и «Родина», «Деревенское представление» начинается с изображения безрадостных картин современной жизни. Герой описывает два театральные представления, которые он видел в Пекине.

Рассказ о посещении городских театров Лу Синь строит по одной и той же схеме. Сначала он обращает внимание читателя на невыносимую обстановку, в которой находятся зрители: в замкнутом пространстве люди страдают от тесноты, невозможности присесть, духоты, невыносимо громких звуков. Приведем два показательных фрагмента. О первом представлении сказано: «Гром барабанов разносился по всей округе — представление уже началось.

Мы с трудом протиснулись к двери. Перед глазами замелькали фигуры в красном и зеленом, затем предстала масса голов, заполнивших все пространство, вплоть до самой сцены» (158–159). Почти теми же словами описано другое представление: «...зрительный зал, как всегда, оказался переполненным — ступить некуда» (159); «со сцены несся оглушающий звон гонгов и грохот барабанов, а перед глазами без конца мелькали зеленые и красные фигуры» (160). Оба раза пребывание в театре для героя становится нестерпимой пыткой и, не дожидаясь окончания представления, он бежит из театра.

Еще больше пугает героя тот факт, что люди, пришедшие в театр, полны скуки, злобы, даже ненависти друг к другу. При первом посещении театра один из зрителей вступил в перепалку с рассказчиком и его другом из-за того, что они хотели занять нужные ему места. При втором посещении театра в ответ на вопрос о том, кто играет на сцене, рассказчик слышит высокомерный ответ, который заставляет его краснеть: «Не зная, что за знаменитость исполняет эту роль, я обратился с вопросом к толстяку, прижатому ко мне слева.

— Гун Юнь-фу! — буркнул тот, бросив на меня презрительный взгляд.

Я покраснел, стыдясь своего невежества, решил никого ни о чем больше не спрашивать...» (159). Кроме того, на самой сцене разыгрывается «большая общая драка» (160).

С описаниями двух городских театральных постановок резко контрастирует описание деревенского представления. Как и в рассказе «Родина», рассказ о прошлом строится на основе противопоставления настоящему. Герой посетил деревенское представление, когда был еще мальчиком и вместе с мамой гостил у бабушки в деревне Пинцзяо: «Маленькая глухая деревушка Пинцзяо, где жила бабушка, состояла из двух-трех домов на берегу реки, недалеко от моря» (161). Представление было устроено в большом селе Чжао, на «пустыре, недалеко от берега» (164). Несмотря на то, что в спектакле играли неизвестные актеры, представление доставило наслаждение герою и уезжать из театра ему не хотелось.

Если в рассказе о городских театрах луна не упоминалась ни разу, то деревенский театр освещен луной: «Луна еще не зашла, и стоило нам отойти от села Чжао, как свет ее стал особенно ярким» (166). В описании деревенского представления луна вновь выступает символом гармонии человека и мира.

Очень большое значение Лу Синь придает изображению счастливой деревенской жизни. Он отмечает, что все жители деревушки принадлежали к

одному роду, и гость одной семьи считался гостем всех: «чтобы привлечь редкого гостя <...> родители даже освобождали мальчишек от домашней работы» (161). В рассказе речь идет о трех поколениях людей: старшее поколение бабушек и дедушек, среднее поколение родителей и младшее поколение детей. Несмотря на разницу в возрасте и социальном положении, люди заботливо относятся друг к другу. Например, когда из-за отсутствия лодки, герой не смог отправиться на спектакль, бабушка «огорчилась и ворчала, что никто <...> не позаботиться заранее заказать лодку» (162). Детей, которые украли бобы, дедушка Лю-и не наказывает, а прощает. Особенно дружны мальчишки: они весело проводят время вместе и принимают в свою компанию Синя, приехавшего из города.

Вероятно, то же символическое значение гармонии и счастья луна имеет в рассказе «Подлинная история А-Кью». В отличие от тех текстов, которые были рассмотрены выше, он написан от лица неперсонифицированного повествователя. Рассказчик не принимает участия в сюжетном действии и описывает жизненный путь человека, с которым не был знаком.

А-Кью совершает множество глупых и бесчестных поступков. Повествователь рассказывает о них с иронией, поэтому можно сделать вывод, что, с его точки зрения, жизнь А-Кью заслуживает осуждения и порицания. Например, вместо того, чтобы стремиться к самосовершенствованию после каждой новой неудачи герой хочет только одного — отомстить за себя, обидев и унизив более слабого человека, так как с сильным соперником он встречаться не желает. В одном из эпизодов это стремление к «блестящей победе» находит гротескное выражение. Избитый А-Кью приходит в сознание после драки и понимает, что потерял все деньги. Лу Синь отмечает, что в этот момент герой испытал горечь поражения, но «тотчас же превратил поражение в победу: правой рукой он с силой дал себе две пощечины, лицо его запылало, и в душе воцарилось спокойствие, точно в себе он избил кого-

то другого и этот “другой”, отделавшись от него, стал просто чужим человеком. Лицо А-Кью все еще горело, но, удовлетворенный своей победой, он спокойно улегся и заснул» (108).

В течение всей жизни А-Кью не находит покоя наедине с собой. Показательно, что он не может нарисовать ровный круг в качестве своей подписи. Круг символизирует гармонию, совершенство, которое недоступно герою: «А-Кью хотел нарисовать круг, но рука, сжимавшая кисть, дрожала <...> дрожа от напряжения, он почти уже соединил линии круга, но вдруг кисточка поехала в сторону, и круг оказался похожим на тыквенное семечко» (136). С окружающим миром герой также враждует. И природа, и люди в его восприятии выглядят свирепыми волками: «А-Кью навсегда запомнились злые и трусливые волчьи глаза — они сверкали, как два дьявольских огонька, и словно впивались в его тело... и теперь, глядя в толпу, А-Кью увидел никогда не виданные им прежде страшные глаза: пронизывающие, сверлящие. Они неотступно следили за ним, они уже поглотили его слова и хотели пожрать его самого» (138). Трагическим финалом жизни слабого и безвольного человека становится нелепая казнь за преступление, которое он не совершал.

Важно отметить, что в описании жизненного пути А-Кью ни разу не упоминается лунный свет. Путь А-Кью — неверный путь, который ведет во тьму, к смерти. Поэтому отсутствие лунного света в рассказе означает отсутствие добра, гармонии, покоя, любви и красоты в жизни. Символом страшной трагической жизни выступает темное ночное небо.

Стоит обратить внимание на то, что несколько страшных происшествий случаются с А-Кью в темные безлунные ночи. В частности, именно во мраке он был арестован: «...спустя четыре дня, ровно в полночь, А-Кью схватили и отправили в город. В ту, тоже темную, ночь отряд солдат, отряд самообороны, отряд полиции <...>, воспользовавшись темнотой, окружили храм Бога земли и выставили пулемет прямо против входа» (134).

Во введении к истории А-Кью Лу Синь подчеркивает, что имя героя по своему происхождению могло быть связано с луной: «Я долго думал, как пишется это самое “А-Кью”: “А-гуй” — через иероглиф “гуй”, обозначающий “лунный цветок”, или “А-гуй” — через “гуй”, обозначающий “знатность”» (103). Значит, при рождении герой мог получить имя, которое означало доброго спутника, служило защитой человеку, обозначало его лучшие качества и побуждало становиться лучше, соответствовать значению светлой луны. Но А-Кью прожил свою жизнь настолько неправильно, что его фамилия забылась и даже рассказчик не знает, как правильно записать «А-Кью»: «... писать “А-Кью” иероглифом “гуй” в значении “лунный цветок” значило бы допустить вольность» (103). Возможно, тем самым Лу Синь хотел подчеркнуть, что слабость, безволие, глупость, жадность, нежелание совершенствоваться привели героя к тому, что он сделал свою жизнь пустой, хотя мог прожить ее достойно.

Совершенно другую, «злую» луну Лу Синь изображает в рассказе «Блеск». По свидетельству брата писателя Чжоу Цзо-жэня, прототипом главного героя Чэнь Ши-чэна стал Чжоу Цзы-цзин, родственник Лу Синя¹⁵¹. Но и эта история реального человека имеет символический смысл.

Исследователи не раз справедливо отмечали, что в «Блеске» мотив луны связан с мотивом смерти, с мотивом безумия: герой движется в том направлении, которое указывает луна и в результате погибает. Однако, вопрос о том, почему луна оказывает такое влияние на героя, в научной литературе не ставился. Кроме того, мотив луны в литературоведческих работах изучался отдельно от других мотивов. С нашей точки зрения, мотив луны в «Блеске» тесно связан с мотивом круга и мотивом света: все они символизируют смерть человека, который выбрал ошибочный жизненный путь.

¹⁵¹ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 457.

Круг в первый раз появился в списках выдержавших уездные экзамены, где имена каждого пятидесяти победителей были записаны в форме круга. Чэнь долго просматривал двенадцать «листов с черными кругами» (147), но не нашел в них своего имени. Из-за этого у Чэнь закружилась голова, перед ним «плыли лишь бесконечные черные круги» (147). Черные круги герой вновь видит, вернувшись домой, где его ждут ученики: «Головы мальчишек с торчащими косичками замелькали перед ним, расплылись по комнате и принялись танцевать вместе с черными кругами» (148). Это видение не покидает героя после ухода детей: перед ним по-прежнему «танцевали мальчишечьи головы и черные круги» (148). Черный круг становится здесь символом страшной системы императорских экзаменов, стремления к успешной карьере, от которого Чэнь не в силах избавиться.

Мотив круга в «Блеске» также связан с мотивом богатства. Когда Чэнь в комнате рыл землю, пытаясь отыскать серебро, он наткнулся на «что-то твердое, маленькое, круглое — эта была изъеденная медная монета» (150). Круглая монета символизирует безвыходную ловушку. Доказательство этому можно найти в загадке о месте, где спрятан клад: «Вперед, назад, вперед, назад. / Нагнись вправо, нагнись влево. / Черпай золото, серебро / Какой угодно мерою» (149). Если мы следуем указаниям этой загадки, то никуда не движемся, стоим на месте. Факт, что Чэнь долгие годы пытается разгадать загадку, показывает, что он не может отказаться от мечты найти «несметное количество серебра» (149); сама же загадка показывает, что Чэнь обречен на неудачу.

Мотив света в «Блеске» также играет важную роль. Источниками света в рассказе выступают солнце, луна и «блеск». Свет заставляет героя плохо себя чувствовать, предвещает сумасшествие, показывает путь к смерти. Например, не найдя своего имени в списках сдавших экзамены, Чэнь долго стоял перед входом в здание, где проходили экзамены. В результате у него случился солнечный удар: «голова у Чэня закружилась, лицо прибрело

землистый оттенок, а в припухших и красных от усталости глазах появился какой-то странный блеск» (147). Позднее, в момент злости и обиды, Чэнь решил вновь отнести свои сочинения экзаменаторам. Однако, «у самых дверей в лицо ему ударил яркий дневной свет, и он вдруг подумал, что все станут над ним смеяться, даже куры» (148). Как видно, яркий дневной свет лишил героя возможности изменить ситуацию, заставил его остаться в одиночестве.

Луна также причиняет герою боль. Ее свет назван темным и холодным: луна облила Чэня «волнами холодных лучей <...> пронизала все его тело загадочным светом и отбросила на него свою тень» (148–149).

«Блеск» выступает причиной психического расстройства героя, поскольку призывает его искать клад. Этот свет изображается Лу Синем как хитрая нечисть, которая издевается над героем, то исчезая, то появляясь вновь: «Но стоило ему перешагнуть порог, как блеск исчез <...> Разочарованный, Чэнь продолжал стоять, стараясь сосредоточиться. Но тут из-под письменного стола у восточной стены снова появился металлический блеск. Он стал светлее и чище горячей серы, нежнее утреней дымки» (150). Блеск, который стал «чище горячей серы» (150), ассоциируется со смертью, поскольку в китайской культуре блуждающие огни, чаще возникающие на кладбище или вокруг могильного холма, считаются огнями умершего. Поиски в доме оказываются напрасными. Далее Чэнь вновь слышит «глухой шепот»: «Здесь нет... ступай в горы» (151). Отметим, что эту фразу Чэнь, «как будто слышал еще днем, на улице». Герой отправляется в горы и рассвете достигает западных ворот, проходит еще 15 ли до озера. Здесь позднее и будет найден его труп. Иными словами, солнце, луна и блеск воздействуют на сознание героя одинаково — ведут его к смерти.

Трагическая роль луны в судьбе героя подчеркнута связью мотивом луны с мотивом круга. Луна в «Блеске» сравнивается «только что отполированным металлическим зеркалом» (148–149). Зеркало обычно имеет

круглую форму, поэтому луна является одним из кругов, из которого Чэнь не может вырваться. Тем важнее, что это прочный металлический круг, пронизывающий все тело героя загадочным светом.

Обратим внимание на то, что в традиционной китайской литературе мотив луны также связан с мотивом успешной сдачи императорских экзаменов¹⁵². Поэтому можно сказать, что герой попал в ловушку государственной системы, в которой единственный путь к успешной карьере и повышению социального статуса — сдача экзаменов. Мечта Чэня — «в Лунном дворце сорвать ветку коричневого дерева» — не сбылась после 16 попыток: луна «отбросила на него свою тень». Вторая мечта — разбогатеть, найти клад, о котором в детстве рассказывала бабушка, также не осуществилась и стала причиной смерти героя.

Назвав свой первый сборник «Клич», Лу Синь подчеркнул, что его рассказы содержат призыв к читателям. Писатель ставил перед собой задачу показать, к чему должен стремиться человек и чего он, напротив, должен избегать. В изображении правильного и ошибочного жизненного пути мотиву луны отведена важная роль. «Добрая» луна символизирует совершенство, покой, «злая» — безумие, наказание на неправильный выбор жизненного пути.

При этом особенности изображения луны в «Кличе» во многом объясняются влиянием традиционной китайской культуры. Луна в рассказах «Родина», «Деревенское представление» и «Подлинная история А-Кью» ассоциируется с гармонией, счастьем, бессмертием, вечностью в мифах об османтусе и о снадобье бессмертия. Связь мотива луны и мотива наказания в «Блеске» восходит к мифу о Чан-э, которая была превращена на луне в жабу за то, что украла у мужа снадобье бессмертия¹⁵³.

¹⁵² Подробнее об этом см.: гл. 1 настоящей работы.

¹⁵³ Подробнее об этом мифе см.: гл. 1 настоящей работы.

§ 3. Рассказы сборника Лу Синя «Блуждания» (1924–1925 г.): роль мотива луны в описании духовной эволюции героев нового времени

Во второй сборник рассказов Лу Синя — «Блуждания» — входит 11 рассказов, написанных в 1924–1925 гг. Как и в первом сборнике «Клич», в «Блужданиях» неоднократно встречается мотив луны: он появляется в рассказах «Мыло», «Одинокий» и «Братья». Главных героев этих текстов нельзя отождествить с автором. В «Мыле» и «Братях» повествование о событиях ведется от третьего лица; «Одинокий» написан от лица автобиографического героя Шэнь-фэя (один из литературных псевдонимов Лу Синя), который рассказывает о жизненном пути своего друга Вэй Ляньшу.

Как отмечал Лу Синь, в произведениях второй книги он «освободился из-под влияния иностранных писателей, мастерство стало более зрелым, изображение жизни более глубоким» (460). С нашей точки зрения, это изменение художественных принципов автора проявилось и в использовании лунарной символики.

Первым по времени написания среди упомянутых произведений является «Мыло» (1924 г.). В этом тексте луна упоминается лишь один раз. Ее видит главный герой Сы-мин, выйдя из комнаты во двор: «Он видел, как лег на землю лунный свет, укрыв ее белым покрывалом без единого шва, а среди облаков — как нефритовое блюдо без малейшей щербинки — показалась луна» (209). В научной литературе о Лу Синь содержатся лишь общие характеристики этого фрагмента. По мнению исследователей, описание чистого лунного света введено в рассказ с целью подчеркнуть отрицательные качества главного героя, в первую очередь, его лицемерие, непорядочность, скрытность. Ван Цзипэн и Ханьюй обратили внимание на то, что светлая луна противопоставлена темной душе Сы-мина¹⁵⁴. С точки

¹⁵⁴ См.: Ван Цзипэн, Ханьюй. Лусинь сяошо чжон ди юэлян исян (Образ луны в рассказах Лу Синя). 王吉鹏, 韩宇. 鲁迅小说中的月亮意象. С. 2.

зрения Лю Сяохуэй, словосочетания «покрывало “без единого шва”» и «хрупкое блюдо “без малейшей щербинки”» по сути представляют собой оксюмороны, с помощью которых Лу Синь высмеял необоснованную уверенность Сы-мина в том, что его темные помыслы останутся тайной для всех¹⁵⁵. Кроме того, идеальные характеристики лунного света являются предвестниками того, что тайные мысли Сы-мина неизбежно будут раскрыты¹⁵⁶.

Анализ мотивной структуры рассказа «Мыло» позволяет уточнить и дополнить предложенное исследователями толкование символического значения луны. С нашей точки зрения, мотив луны в «Мыле» тесно связан с парами противопоставленных друг другу мотивов «искренности — притворства», «правды — лжи», «морали — аморальности», «чистоты — грязи», «души — тела», «детства — взрослости». Кроме того, мотив луны играет важную роль в организации образной системы и сюжета рассказа.

В глазах общества Сы-мин стремится выглядеть как человек высокой морали, который беспокоится о судьбе Родины. Однако, по ходу развития сюжета происходит разоблачение героя: громкие заявления оказываются пустыми словами, за которыми скрыты бесчестные мысли и желания.

В рассказе повествуется о том, как Сы-мин видит на улице нищенок (молодую девушку и ее бабушку) и слышит, как один прохожий говорит о них другому: «Ты, А-фа, не смотри, что она такая замараха. Купить пару кусков мыла да всю ее как следует надраить и отмыть — будет девочка что надо» (205). После этих слов Сы-мин покупает мыло, приносит его домой и отдает своей жене. При этом герой подробно пересказывает увиденную на улице сцену и притворно осуждает безнравственность прохожих. Мудрая

¹⁵⁵ См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 22.

¹⁵⁶ См.: Лю Яохуэй. Цяньси лусинь сяошо чжон ди «юэлян» исян цуююн (Функции образа луны в прозе Лу Синя). 刘耀辉. 浅析鲁迅小说中“月亮”意象作用. С. 59

жена разгадывает истинные намерения мужа, понимает, что на самом деле им двигало желание обладать униженной девушкой и прямо говорит об этом Сы-миню: «Ты же его для нее купил — можешь теперь мыть ее и драить. А мне его не надо, я его не стою и не желаю примазываться к чужой славе» (206–207). В описании реакции Сы-миня ведущую роль играют мотивы вины, стыда, страха: герой «запнулся» (207), по его «взмокшему лицу текли ручьи» (207), наконец, с появлением гостей-сослуживцев, он радостно выбежал из-за стола, «как преступник, которому вдруг объявились помилование» (207).

Однако, мысль о нищенке не покинула Сы-мина. Он предложил коллегам написать историю почтительной девушки: «Мы дадим в газете название этой темы вместе с пояснением, — сказал Сы-мин, отбиваясь. — Этим мы, во-первых, воздадим должное почтительной дочери и, во-вторых, пользуясь случаем, подпустим шпильку обществу» (208). Коллеги согласились, но один из них (Дао-тун) в шутку предложил Сы-мину купить девушке мыло и тем самым вновь сделал явным тайное намерение героя. В ответ тот повел себя так же, как в предыдущем эпизоде: «испуганно забормотал» (208), «рявкнул <...> в исступлении» «“Дао-тун!”» (209).

Именно на этом этапе развития сюжета в рассказе появляется приведенное выше описание луны. С нашей точки зрения, источником метафоры «покрывало без единого шва» является китайский фразеологизм «Платье небожителей не имеет швов», обозначающий выполненный план или дело, в котором нет никаких ошибок. Важно отметить, что этот фразеологизм восходит к легенде о Го Хане из «Сборника сказок о сверхъестественном»¹⁵⁷. Согласно легенде, лунной ночью Хань отдыхал во внутреннем дворике и внезапно увидел девушку в белых одеждах,

¹⁵⁷ Лингвайлу: Тяньиуфэн (Сборник сказок о сверхъестественном: Платье небожителей не имеет швов). 灵怪录: 天衣无缝 // Чжонго чэнюй гушисюань (Избранные фразеологизмы китайского языка / пер. и сост. Цзэн Линь). 中国成语故事选. 杨立义选译. Пекин: Компания перевода и издания для иностранцев, 2007. С. 356–357.

спускающуюся с небес. Она обратилась к Ханю со словами: «Я — небесная ткачиха». Хань заметил, что на одеждах девушки не было швов, и спросил, каким образом они были сшиты. В ответ таинственная дева произнесла следующие слова: «Одеяния небожителей сшиты не иглой и нитками». Сы-мин пытался и перед женой, и перед коллегами спрятать свое намерение, думая, что его план совершенен как «платье небожителей», но лишь раскрыл свои намерения.

Не менее важную роль играет в «Мыле» сравнение луны с нефритовым блюдом. Аналогичное сравнение встречается в одном из наиболее известных стихотворений Ли Бо «Пешком под светлой луной по-старому»: «Что за предмет луна, в детстве не знал, / Нефритовым белым блюдом я ее назвал» (пер. наш — Чжао Хуэйфан)¹⁵⁸. В этих строках представлен образ маленького ребенка, который не знает о существовании луны и потому принимает ее за нефритовое блюдо. Таким образом, герой рассказа Лу Синя видит ту же картину, что и герой стихотворения Ли Бо. Но это совпадение лишь подчеркивает контраст между героями. Душа ребенка чиста, открыта миру: он не знает, как назвать видимый предмет, но это незнание побуждает его к творчеству, к созданию образа, сопоставимого с художественным образом в произведении искусства. Душа взрослого Сы-мина, напротив, темна; лунный свет интересуется его гораздо меньше, чем беззащитная молодая нищенка.

Дополнительным аргументом в пользу сделанного предположения является то, что в тексте рассказа взрослый Сы-мин также отчетливо противопоставлен представителям младшего поколения. В магазине студенты смеются над необразованным Сы-мином и называют его словом «одуфу» (искаженное английское словосочетание “old fool”), которое Сы-

¹⁵⁸ Ли Бо. Гу Ланюэсин (Древняя песня о луне). 李白.古朗月行. Цюаньтанши суаньчжу (Избранные стихотворения времен династии Тан с комментариями / гл. ред. Сунь Цзяньцзюнь, Чэнь Яньтянь). 全唐诗选注. 主编孙建军, 陈彦田. С. 1309.

мин не может понять, не зная английского языка. Дети Сы-мина уважают отца, стараются ничем его не огорчать, радовать успехами, добросовестно выполняют его просьбы и поручения. Сы-мин же, напротив, относится к ним со злобой, раздражением и ненавистью. Нищая девушка на улице добра и щедра к своей бабушке (отдает ей всю еду, которую пожертвовали прохожие, сама же сидит голодная); Сы-мин, напротив, злится из-за того, что не успел взять со стола капустную кочерыжку прежде, чем это сделал сын.

Как видно, в рассказе «Мыло» в описании луны зашифровано символическое значение сюжета, которое формируется благодаря отсылкам к китайской традиционной культуре.

Еще более сложной является лунарная символика в рассказе «Одинокий» (1925 г.). Главный герой Вэй Лянь-шу работает учителем в городе S., пишет статьи, но подвергается жесткой критике со стороны местных газет, так как «в S. не любят людей, откровенно высказывающих свое мнение» (239). В результате Лянь-шу был уволен из школы, долго оставался без работы и вынужден был поступить на службу к комдиву Ду; затем заболел и умер.

Как справедливо отмечал Цянь Лицюнь, Лянь-шу представляет собой «двойника» Лу Синя, его “alter ego”, «второе я»¹⁵⁹. По точному наблюдению Цянь Лицюня, разговоры и переписка друзей в «Одиноком» фактически представляют собой спор двух точек зрения, двух «я» в сознании Лу Синя¹⁶⁰.

На наш взгляд, в формировании связи между двумя персонажами важную роль играет мотив луны. Луна в рассказе встречается дважды,

¹⁵⁹ См.: Цянь Лицюнь. Дисыцзян «Цзуй фу Лусинь цичжи ди сяшо» — ду «цзай цзюлоу шан», «Гудучжэ» цзи цита (Четвертая лекция: «Наиболее характерные рассказы Лу Синя (“В кабачке” , “Одинокий” и др.)»). 钱理群. 第四讲 “最富鲁迅气质的小说” — 读《在酒楼上》、《孤独者》及其他 // Цянь Лицюнь. Лусинь цзопинь шиуцзян (Пятнадцать лекций о произведениях Лу Синя). 钱理群. 鲁迅作品十五讲. Пекин: Пекинский университет, 2003. С. 69.

¹⁶⁰ См.: Там же. С. 69.

причем оба раза речь идет о расставании персонажей. В первый раз луна появляется после встречи Шэнь-фэя с Лянь-шу, в момент прощания: «распростившись с Лян-шу, я выходил из дому, полная луна уже поднялась на середину неба, ночь была на редкость тихая» (243). Второе появление луны происходит в финале текста, после прощания Шэнь-фэя с уже умершим другом: «Мокрая дорога вырисовывалась очень четко; я взглянул на небосвод — тучи рассеялись, полная луна лила холодный и спокойный свет...

У меня отлегло сердце, и я спокойно зашагал при свете луны по мокрой мостовой» (251).

Авторы научных статей о Лу Синя придерживаются мнения о том, что в рассказе луна символизирует одиночество обоих главных героев¹⁶¹.

Между тем, мотив луны в рассказе связан не только с мотивом одиночества, но и с мотивом тишины. Луна символизирует душевное спокойствие, покой, независимость от суеты. С помощью пар мотивов «покой — суета», «тишина — шум», «молчание — пустословие» одинокие главные герои противопоставлены окружающим их людям, большинству. Так, например, в сцене похорон бабушки немногословный Лянь-шу противопоставлен другим присутствующим, которые говорят без остановки. В частности, «старейшины рода» требуют от него соблюдения похоронных традиций: они «сразу же пригласили его в большой зал, где после долгого предисловия перешли к основной теме, прием говорили дружно и безостановочно, не давая ему возможности вступить в пререкания. В конце концов все слова были сказаны, и в зале воцарилось тягостное молчание» (234). Описание реакции Лянь-шу резко контрастирует с этим фрагментом:

¹⁶¹ См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 21; Ван Шэнцзе. Лусинь сяошо чжон «юэ» исян ди вэньхуа июнь цзеси (Анализ образа лунной ночи в рассказах Лу Синя). 王圣杰. 鲁迅小说中“月夜”意象的文化意蕴解析. С. 136.

«нимало не изменившись в лице» герой ответил «просто»: «— Как вам угодно» (234). Аналогичным образом описана сцена, в которой Лянь-шу, согласно принятой традиции, одевал свою бабушку: родственники постоянно делали ему замечания, но «он молча, с неподвижным лицом, выслушивал все придирки и вносил требуемые изменения» (235). Наконец, в третьей похоронной сцене герой вновь ведет себя совершенно иначе, чем окружающие: под «поклоны, плач по умершей, дружные причитания женщин» (235), он «лишь сидел на травяной подстилке, сверкая черными глазами» (235). Заметим, что отсутствие звука описано в рассказе как преграда, граница, разделяющая Лянь-шу и окружающих его людей.

По тому же принципу автобиографический герой Шень-фэй отчетливо противопоставлен присутствующим на похоронах Лянь-шу. Приведем несколько примеров: не успел Шень-фэй поклониться, «как откуда-то снизу донесся плач» (249); троюродный брат Лянь-шу подошел к нему с долгим разговором; бабушка Да-ляна говорила «очень охотно, как вода из родника лились слова» (249); далее раздались плачи, которые заставили героя выйти во двор. Кроме того, отчужденность между Шень-фэем и родственниками Лянь-шу также подчеркнута с помощью указания на тягостное молчание.

По мысли Лу Синя, покой и тишина должны защитить человека от воздействия разрушительной силы суетливой жизни, позволить ему сохранить свой голос, не потерять свое «я». Именно желанием доказать правильность этой идеи объясняется логика развития сюжета рассказа. Оказавшись в похожих ситуациях, Лянь-шу и Шэнь-фей делают разный выбор.

Лянь-шу перестал бороться, предал свои убеждения и в результате сам стал одним из многих, «слился» с большинством. Лу Синь подчеркивает, что, заняв должность советника при комдиве Ду, Лянь-шу «стал совсем другим, голову начал держать высоко, загордился. Да и с людьми стал не так робок, как раньше» (249). В его доме появились шумные гости: «Что ни день —

вино, застольные игры; кто болтает, кто смеется, кто поет, кто сочиняет стихи, кто режется в карты...» (251). Даже отношения Лянь-шу с детьми наполнились суетой и шумом: он «заставлял их лаять по-собачьему или стукнуться головой об пол» (250). Все эти звуки и действия лишены смысла и символизируют бессмысленность жизнь героя.

Обратим внимание на то, что во время игры Лянь-шу заставляет детей изображать собак. В начале рассказа Лянь-шу был уподоблен одинокому волку, которого часто изображают воющим на луну: после похорон бабушки он заплакал, «сначала тихо, потом в голос, и тут уже громко завыл, как раненый волк в ночной степи, и в его крике боль смешалась с гневом и печалью» (235). В китайской культуре одинокий волк символизирует непокорность; собака, напротив, — преданность, покорность и послушание хозяину. Таким образом, пытаясь спасти свою жизнь ценой отказа от своих убеждений, Лянь-шу превратился из непокорного волка в послушную собаку, «потерпел поражение» (245) и погиб.

Тем более интересно, что описание волчьего воя Лу Синь повторяет в финале рассказа. После прощания с покойным другом Шень-фэй вышел на улицу и услышал «протяжный звук, напоминавший вой раннего волка в ночной степи. В этом вое боль смешивалась с гневом и печалью» (251). Как видно, писатель поставил своего героя перед тем же выбором, который ранее должен был сделать Лянь-шу. Выбор Лянь-шу был неправильным, поэтому Шень-фэй должен выбрать другой путь — путь борьбы за свои идеалы, за свою независимость и самостоятельность. Мотив будущего в финале связан с мотивом луны. Если при первом появлении луны ее символическое значение оставалось неясным, то при втором обрело определенность. Луна предстала символом надежды на будущее счастье и дала герою силы двигаться вперед: он «спокойно зашагал при свете луны по мокрой мостовой» (251).

Столь же существенные изменения значения луны происходят в рассказе «Братья» (1925 г.), написанном лишь на месяц позже, чем рассказ

«Одинокий». В «Братьях» Лу Синь изобразил эпизод из жизни Пэй-цзюня, почтенного уважаемого человека, имеющего хорошую репутацию. Предметом особой гордости Пэй-цзюня является любовь к брату, о которой он гордо рассказывает сослуживцам в начале текста: «Мы, например, никогда не ссоримся, у нас все на взаимности. А как деньгам, честное слово, оба равнодушны. Не помню, чтобы между нами бывали склоки» (269).

Однако, внезапное известие о том, что брат болен смертельно опасной болезнью, заставляет Пэй-цзюня резко изменить свое отношение. Слабого человека охватывает страх, он думает о том, что ему будет трудно воспитывать, кормить и обучать племянников. При этом больше всего Пэй-цзюня беспокоит не будущая судьба детей, а то, что его самого будут осуждать люди. Вскоре выясняется, что болезнь брата неопасна: китайский доктор Бай Вэй-шань неверно поставил диагноз скарлатины, но его ошибку исправил европейский доктор Путис, который определил, что мужчина болен корью. Эта новость произвела на Пэй-цзюня сильное впечатление. С одной стороны, он был рад за брата, с другой, расстроен собственной слабостью и трусостью. Лу Синь подчеркивает, что после произошедших событий Пэй-цзюнь перестал считать заслуженными похвалы коллег, восхищавшихся его любовью к брату: «сослуживцы <...> стали ему какими-то чужими» (277) и на их привычные похвалы у него больше не было ответа: «— Гляжу я на вас, как вы с братом живете, дорогой Пэй-цзюнь, и не могу не поклониться вам в ноги. Поверьте, это не лесть.

Пэй-цзюнь не ответил» (278).

Для того, чтобы с максимальной полнотой раскрыть образ главного героя, Лу Синь, как и в рассказе «Одинокий», использует лунную символику. Упоминания луны отмечают переломные моменты развития сюжета. В первый раз мотив луны вводится при описании переживаний Пэй-цзюня, только что узнавшего о страшной болезни брата. В этом эпизоде лунный свет усиливает беспокойство героя: «От полной луны на западе во дворе было

совсем светло. Старый ясень, росший по соседству с их домом, отбрасывал на землю густую тень, при виде которой на душе у Пэй-цзюня стало еще сумрачней» (272); «Вот и серебристый свет луны проник белым сиянием сквозь оклеенное бумагой окно» (273). В последний раз луна упоминается тогда, когда выясняется, что болезнь брата не смертельна. В этот момент Пэй-цзюнь видит двор, который «залит белым, как серебро, лунным светом» (275).

В известных нам литературоведческих работах первое упоминание луны в «Братьях» получает следующий комментарий: создает тягостное настроение¹⁶². Сноска. Между тем, в структуре рассказа оно играет и другую роль. В первый раз, как уже было сказано, Пэй-цзюнь видит луну, ожидая доктора Путиса. В этот момент он встревожен, растерян, испуган. Описание пейзажа, который герой видит во дворе, усиливает мрачную атмосферу: «От полной луны на западе во дворе было совсем светло. Старый ясень, росший по соседству с их домом, отбрасывал на землю густую тень, при виде которой на душе у Пэй-цзюня стало еще сумрачней.

Его остановило карканье вороны. Он никогда не придавал ему значения — в ветвях старого ясеня было три или четыре гнезда. Но сегодня карканье заставило его вздрогнуть» (272).

Все детали этого пейзажа обладают исключительной значимостью. В традиционной китайской культуре ворон считается зловещей птицей, приносящей несчастье: он питается падалью, обитает в заброшенных, пустынных местах; кроме того, из-за своего черного цвета, который является цветом траура, ворон ассоциируется с бедой и смертью. Ясень в китайской культуре связан с чертом и нечистой силой. В качестве названия этого дерева используется слово «Иньхуай». Первая часть слова — «Инь» — обозначает отрицательное начало (считается, что под ясенем, особенно старым, густым и

¹⁶² См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 21.

пышным, рождается много негативных субстанций мироздания). Иероглиф «хуай» («槐») образован из двух частей: ключ «木» обозначает «дерево», «鬼» — злого духа, черта¹⁶³. Луна в таком контексте предстает первоисточником всех отрицательных начал мироздания, в том числе смерти.

Следует подчеркнуть, что ворон, ясень и луна воспринимаются самим героем именно как предзнаменования скорой беды, смерти, поэтому, увидев их, «с бьющимся сердцем он неслышно вошел в комнату» (272). При повторном появлении луны Пэй-цзюнь вновь представил, свою жизнь после смерти брата, а затем во сне увидел труп брата и гроб.

О символическом значении луны в следующем фрагменте исследователи писали не раз. Согласно мнению Ли Аймэй, лунный свет освещал душевный мир героя и обнажил его лицемерие и своекорыстие¹⁶⁴; с точки зрения Тянь Хао, красота лунного пейзажа символизирует искренность, составляет антитезу лицемерию, лживости и душевному уродству Пэй-цзюня, а также разоблачает его¹⁶⁵. Разделяя высказанную точку зрения, сделаем несколько уточнений. В раскрытии образа главного героя особая роль принадлежит образу оклеенного бумагой окна, сквозь которое пробивается лунный свет. Оклеенное бумагой окно является метафорой притворства. Бумага на окне легко рвется под действием силы, препятствовать свету она также не может. Аналогичным образом случайная ошибка врача заставляет героя проявить свое истинное отношение к брату. Это сравнение становится

¹⁶³ См., например: Цзи Юнгуй. Хуайшу исян ди вэньсюэ сянчжэн (Символика ясеня в литературе). 纪永贵. 槐树意象的文学象征 // Донфан цунккань (Восток). 东方丛刊. 2004. С. 207–221.

¹⁶⁴ См.: Ли Аймэй. Лусинь бися ди юэлян цинцзе — шилунь лусинь сяшо «Нахань», «Панхуан» чжон юэлян ди июнь (Луна в творчестве Лу Синя: символы луны в сборниках рассказов Лу Синя «Клич», «Блуждание»). 李爱梅. 鲁迅笔下的月亮情结 — 试论鲁迅小说《呐喊》、《彷徨》中月亮的意蕴. С. 77.

¹⁶⁵ См.: Тянь Хао. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяшо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаоюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). 田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越. С. 86.

возможным благодаря упоминанию луны, которое связывает образ окна и образ главного героя.

В финале «Братьев», как справедливо отмечали исследователи, изображается уже не «злая», «темная» луна, символизирующая смерть, а «добрая», «светлая» луна, сопутствующая радостным событиям и вселяющая в героев надежду на счастливое будущее.

Анализ мотива луны в рассказах «Мыло», «Одинокий» и «Братья» позволяет сделать вывод о том, что символика луны в сборнике «Блуждания» стала более сложной, чем в сборнике «Клич». В первой книге Лу Синя луна обладает устойчивым набором значений, который не зависит от развития сюжета и изменений образов героев. Во втором сборнике символическое значение луны, напротив, становится изменчивым, поскольку на разных стадиях развития сюжета мотив луны образует устойчивые связи с разными мотивными комплексами.

Динамичность лунарного мотива отвечает сложности и напряженности борьбы, происходящей в сознании героев. В «Блужданиях» Лу Синь ставит перед собой задачу показать духовное развитие героев, эволюцию их сознания. Именно поэтому результатом развития событий в каждом рассказе является то, что герой узнает нечто новое о самом себе. Полученное знание заставляет его пересмотреть свой прежний взгляд на мир и ставит перед необходимостью поиска нового жизненного пути.

§ 4. Сборник Лу Синя «Дикие травы» (1924–1926 г.):

использование мотива луны в новаторском жанре стихотворений в прозе

В истории китайской литературы сборнику Лу Синя «Дикие травы» принадлежит особое место, поскольку он является первым в Китае

сборником стихотворений в прозе¹⁶⁶. Иными словами, в «Диких травах» Лу Синь выступил новатором в области жанра. Книга была написана в 1924–1926 гг. и включает 23 миниатюры. В «Предисловии к английскому переводу “Диких трав”» Лу Синь отметил, что большинство текстов в сборнике иносказательны, «поскольку в то время трудно было говорить прямо, пришлось иногда выражаться довольно туманно»¹⁶⁷. Так, например, по признанию писателя, в миниатюре «Моя потерянная любовь» он «высмеял модные в те годы стихи о неразделенной любви»¹⁶⁸, в миниатюре «Такой боец» — в иносказательной форме осудил службу литераторов и ученых у милитаристов¹⁶⁹.

С нашей точки зрения, в формировании иносказательного значения экспериментальных стихотворений в прозе заметную роль играет мотив луны. Луна упоминается в трех произведениях — «Осенняя ночь», «Надежда» и «Дрожь в предчувствии гибели». Исследованию лунарного мотива в «Диких травах» литературоведы уделяли меньше внимания, чем в сборниках «Клич», «Блуждание». В известных нам работах содержатся замечания о луне в «Осенней ночи» и «Надежде», тогда как символическое значение луны в миниатюре «Дрожь в предчувствии гибели» не рассматривается¹⁷⁰.

«Осенняя ночь» (1924 г.) имеет автобиографический характер. В ней описан внутренний сад пекинского дома, в котором Лу Синь жил в 1924–1926 гг.¹⁷¹ Повествование ведется от первого лица: текст построен в форме

¹⁶⁶ См., например: . Харшин Д. Г. Жанр стихотворения в прозе: западноевропейский опыт в китайской интерпретации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 11 (2). С. 81.

¹⁶⁷ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 470.

¹⁶⁸ См.: Там же. С. 470.

¹⁶⁹ См.: Там же. С. 470.

¹⁷⁰ См.: Чжан Лицзюань, Су Сикунь. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди вэньбэнь юаньцзе (Многозначность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉. С. 55; Ван Биньбинь. Юэ ли ди лусинь (Образ лунной ночи в творчестве Лу Синя). 王彬彬. 月夜里的鲁迅. С. 76.

¹⁷¹ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 471.

монолога автобиографического героя. В миниатюре изображается ночной пейзаж: небо, луна, звезды, финиковые деревья, цветы, ночные мотыльки, птица и т. д. Все элементы пейзажа имеют символическое значение. «Удивительное и высокое» небо предстает злым и хитрым существом: оно «невообразимо синее», освещенное «колдовскими глазами», в «углах его рта играет усмешка, словно ему кажется, что оно таит в себе глубокую мысль; обильным инеем усыпало оно дикие травы, полевые цветы» (292). Финиковые деревья уподоблены смелым бойцам, борющимся с небом: их «словно железные прутья, пронзают небо <...> готовят ему смертную участь» (293). «Крошечные, розовые» цветы изображены как слабые и добрые люди, мечтающие о наступлении весны. Ночные мотыльки названы героями.

Луна в тексте, как отмечают исследователи, является соучастником ночного неба, которое символизирует господствующий класс¹⁷². Поэтому, луна обладает характеристиками ночного неба, она «злая», «хитрая»: например, когда небо становится беспокойным и «хочет покинуть человеческий мир, уйти от финиковых деревьев, оставив одну лишь луну» (293), луна «украдкой убегает на восток» (293). По этой же причине финиковые деревья, символизирующие борцов за свободу народа, «вонзились» не только в небо, но и «в полную луну посреди этого неба» (293).

Общий вывод исследователей не вызывает возражений. Однако, на наш взгляд, символ луны в «Осенней ночи» соотнесен не только с символом неба, но и с символом финиковых деревьев. Следует обратить внимание на то, что описания финиковых деревьев и луны резко контрастируют друг с другом. Финиковые деревья «стоят оголенные, но прямые и стройные, не

¹⁷² См.: Чжан Лицзюань, Су Сикунь. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди вэньбэнь юаньцзе (Многозначность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉. С. 55.

отягощенные плодами и листьями, пригибавшими их прежде к земле» (292–293), ветки у них длинные, «словно железные прутья». Внешний вид деревьев символизирует качества честности, настойчивости, смелости людей, которые твердо придерживаются своих убеждений. Полная луна, напротив, олицетворяет трусость, подлость, предательство. Кроме того, финиковые деревья приносят плоды и этим поддерживают, продлевают жизнь людей, дают начало жизни новым деревьям. Луна же «пустая», приносить пользу миру она не способна. Даже свет луны не является источником радости: она «побелела от боли» (293), когда в нее вонзились ветки деревьев. Таким образом, мотив луны в «Осенней ночи» связан с мотивами зла, беспринципности и бесполезности.

Совершенно другое символическое значение имеет луна в миниатюре «Надежда» (1925 г.). Как справедливо отмечал Ван Биньбинь, мотив луны в этом произведении связан с мотивом юности и надежды¹⁷³. Действительно, поводом для написания произведения, по свидетельству Лу Синя, послужило его удивление и недовольство пассивностью современной молодежи (470). Автобиографический герой, от лица которого ведется повествование, одинок, растерян и разочарован. Вместе с тем, он не желает смириться со сложившимся положением дел и готов «вступить в схватку с этой царящей в пустоте темной ночью». Герой вспоминает песню революционного венгерского поэта XIX в. Ш. Петефи, в которой есть следующая строчка: «как и надежда, отчаянье лжет» (300). Повторяя эти слова, герой отрицает безнадежность, а также призывает молодежь помнить о своей молодости, силе и продолжать бороться.

Юность и связанные с ней надежды в произведении символизируют несколько образов, среди которых и образ луны: «...вокруг меня тоже непременно существует юность: звезды, лунный свет, гибнущие бабочки,

¹⁷³ См.: Ван Биньбинь. Юэе ли ди лусинь (Образ лунной ночи в творчестве Лу Синя). 王彬彬. 月夜里的鲁迅. С. 76.

ночные цветы, зловещие стенания совы, надсадный крик кукушки, неуловимая игра улыбок, пляски любви...» (300). Соответственно, современное состояние общества, в котором молодежь бездействует, герой уподобляет темной безлунной ночи и дважды почти дословно повторяет в тексте один и тот же фрагмент, ср.: «Но сейчас нет ни звезд, ни лунного света, нет гибнущих бабочек, неуловимой игры улыбок, нет плясок любви. Да, молодежь безмятежна» (300); «Теперь нет ни звезд, ни лунного света, нет даже неуловимой игры улыбок и плясок любви; молодежь безмятежна ...» (301).

Подобным символическим значением луна обладает и в миниатюре «Дрожь в предчувствии гибели» (1925 г.). Этот текст написан в форме монолога автобиографического героя, который рассказывает о двух приснившихся ему кошмарах. В первом сне герой видит молодую женщину, которая вынуждена заниматься проституцией, чтобы накормить свою дочь. Во втором сне герой видит ту же женщину, но теперь она постарела. Рядом со старухой выросшая дочь; у нее своя семья — муж и дети. Все они относятся к состарившейся женщине с презрением и отвращением, стыдятся ее прошлого. Не вытерпев унижений, старуха ночью уходит из дома и в одиночестве кричит от своего невыносимого горя. Симпатии рассказчика находятся на стороне старухи, которая пожертвовала собой ради дочери, потеряла честь, чтобы сохранить жизнь ребенка; неблагодарных молодых людей он, напротив, осуждает.

Мотив луны впервые появляется в тексте в тот момент, когда автобиографический герой просыпается от первого кошмара. Проснувшись, он видит за окном лунный свет: «За окном разлит серебряный свет луны, и до рассвета, видимо, еще далеко» (316). Лунный свет здесь символизирует гармонию, покой. Герой успокаивается и засыпает вновь. Таким образом, мотив луны позволяет Лу Синю перейти к новому этапу развития сюжетного действия.

Заметим, что в рассказе о несчастной женщине, мотив луны играет не менее важную роль. И в первом, и во втором сне события происходят глубокой ночью. Лу Синь дважды точно повторяет описание пространства: «комната в маленьком, наглухо закрытом домике, глубокой ночью» (315; то же — 316). Но во обоих снах нет упоминания луны, тогда как присутствует описание неба. Так, в первом кошмаре мать говорит проснувшейся дочери: «— Рано еще, спи! — С этими словами она поднимает глаза и, не в силах что-либо еще сказать, смотрит на небо через прохудившуюся старую крышу» (316). Во втором сне старуха, покинув дом, «идет и идет сквозь темную ночь, пока не приходит в бескрайнюю дикую степь. Теперь вокруг — только эта дикая степь, а над головой — высокое небо, в котором не пролетит ни бабочка, ни птица» (316). В жизни героини нет гармонии, спокойствия, поэтому в них нет и лунного света.

Как видно, в сборнике «Дикие травы» мотив луны устойчиво связан с ограниченным набором мотивов и обладает легко опознаваемым символическим значением. В миниатюрах «Надежда» и ««Дрожь в предчувствии гибели» представлена «добрая», «светлая» луна, в «Осенней ночи», напротив, — «злая», «темная».

§ 5. Сборник Лу Синя «Старые легенды в новой редакции» (1922–1935 гг.): о роли мотива луны в авторской интерпретации китайских мифологических сюжетов

Сборник «Старые легенды в новой редакции» — третий сборник рассказов Лу Синя. Все рассказы в нем написаны на сюжеты древних китайских мифов и легенд. Однако, как и книга «Дикие травы», «Старые легенды в новой редакции» иносказательны. Писатель не только пересказал известные сюжеты, но и «художественно переосмыслил традиционные версии и использовал образы мифов и легенд для критики порядков в старом

Китае, политики Чан Кай-ши и китайских милитаристов...»¹⁷⁴, поэтому сборник имеет яркую сатирическую окраску. Иными словами, мифологические сюжеты используются Лу Синем для того, чтобы охарактеризовать жизнь Китая первой половины XX века.

В книгу включено 8 рассказов, написанных в 1922–1935 гг. Вопрос о том, какую роль в этих произведениях играет мотив луны, литературоведами специально не изучался, в обобщающих работах о луне у Лу Синя замечания о «Старых легендах в новой редакции» немногочисленны¹⁷⁵. Однако, в четырех произведениях из восьми в развитии сюжета участвует мотив луны: в «Починке неба», «Побеге на луну», «Мече» и «Воскрешении» упоминается луна¹⁷⁶; кроме того, в рассказе «За папоротником» отмечено отсутствие луны на небе: ночь названа безлунной. Все перечисленные рассказы написаны от третьего лица, рассказчик в них не персонифицирован.

В основе «Починки неба» (1922 г.) лежит миф о богине Нюй-ва, которая создала человека из морской грязи и починила треснувшее небо с помощью расплавленных камней. Лу Синь воспевает Нюй-ва и людей, которые вносят вклад в создание нового мира, и критикует консерваторов и ретроградов. Так, например, писатель подробно описывает «существо с дощечкой на голове» (339), которое упрекает свою создательницу Нюй-ва в том, что она голая: «Обнажать срам и предаваться блуду — значит терять добродетель, губить мораль и разлагать нравы...» (339). Нюй-ва не поняла его слов и не стала обращать на него внимания, поэтому говорящий начал плакать. В образе этого «существа» Лу Синь изобразил студента Ху Мэнху, который резко отрицательно высказался о сборнике стихотворений

¹⁷⁴ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 478.

¹⁷⁵ См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 20–24.

¹⁷⁶ В русском переводе рассказа «Побег на луну» использовано слово «месяц», у Лу Синя же употребляются иероглифы 月 и 月亮, которые означают «луна».

известного поэта XX века Ван Цзинчжи: по мнению Ху Мэнху, любовная лирика Ван Цзинчжи безнравственна и пошла. Лу Синь придерживался противоположной точки зрения, которую изложил в статье «Против “слезливых критиков”»¹⁷⁷. Сцена из рассказа «Починка неба» также высмеивала глупость Ху Мэнху¹⁷⁸.

В рассказе дважды упоминается луна. В первый раз она появляется после пробуждения божества: «Нюй-ва проснулась внезапно. <...>

В розовом небе плавали извилистые полосы малахитовых облаков, а меж ними, то зажигаясь, то угасая, мигали звезды. Из кроваво-красного облака на краю неба во все стороны били лучи солнца, напоминавшего жидкий золотой шар, обернутый в первобытную магму; с противоположной стороны висел белый и холодный, словно чугунный, месяц» (333). Но Нюй-ва не обратила внимания на то, «какое из светила заходило, а какое восходило» (333).

По замечанию исследователей, безразличное отношение Нюй-ва к смене дня и ночи символизирует независимость от внешних обстоятельств, которую высоко ценил Лу Синь¹⁷⁹. На наш взгляд, луна и солнце в рассказе имеют и другой символический смысл: с одной стороны, это вечность, с другой, женское и мужское начала. Не случайно, во второй раз луна появилась именно тогда, когда Нюй-ва перестала дышать. Второе описание луны почти дословно повторяет первое: «— О-о... — испустила она последний вздох.

¹⁷⁷ Лу Синь. Фаньдуй «ханьлы» ди пипинцзя (Против «слезливых критиков»). 鲁迅. 反对“含泪”的批评家 // Лу Синь. Лусинь цюаньци (Полное собрание сочинений Лу Синя: В 18 т.). 鲁迅. 鲁迅全集: 18 卷. Т. 1. С. 425–428.

¹⁷⁸ См.: Комментарий к Предисловию // Лу Синь. Лусинь цюаньци (Полное собрание сочинений Лу Синя: В 18 т.). 鲁迅. 鲁迅全集: 18 卷. Т. 2. С. 355.

¹⁷⁹ См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 21.

Из кроваво-красного облака на краю неба во все стороны били лучи солнца, напоминавшего жидкий золотой шар, обернутый в первобытную магму; с противоположной стороны висел белый и холодный, словно чугунный, месяц» (340). Таким образом, упоминания небесных светил выделяют начало и конец рассказа о Нюй-ва, замыкают его в кольцо — наиболее известный символ вечности. Солнце и луна являются вечными свидетелями всего, что происходит в мире, в том числе и жизни Нюй-ва.

Важно обратить внимание на то, что солнце и луна в рассказе отчетливо противопоставлены друг другу: солнце напоминает «жидкий золотой шар», из него «во все стороны били лучи», луна же «белая и холодная, словно чугунная». В данном сопоставлении подчеркивается ущербность луны, ее холодность, связь со смертью. Гибнет в рассказе Нюй-ва, которая, как мы уже отмечали, считается создательницей луны. Поэтому уместно предположить, что луна в «Починке неба» воплощает женское начало, «инь», и противопоставлена солнцу как воплощению мужского начала, «ян».

Этот же комплекс мотивов используется в «Побеге на луну» (1926 г.). Рассказ представляет собой переложение мифа о Стрелке И и его жене Чэн Э¹⁸⁰. Как и «Починка неба», рассказ является злободневным. В частности, известно, что в противостоянии стрелка И и его ученика Фэн Мэна Лу Синь изобразил свои отношения с Гао Чан-хун. Когда последний был начинающим литератором, Лу Синь покровительствовал ему, но в ответ не получил никакой благодарности¹⁸¹.

В развитии сюжета «Побега на луну» важную роль играет противопоставление прошлого и настоящего. В героическом прошлом стрелок И был очень известен и богат; в качестве символа богатства Лу Синь использует обильную еду: «у медведя съедали только лапы, у верблюда —

¹⁸⁰ Подробнее об этом см.: гл. 1 настоящей работы.

¹⁸¹ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 478.

горб, остальное отдавали прислуге» (343). Теперь же стрелок и его подвиги забыты: животных и птиц на земле почти не осталось, поэтому И с Чан Э вынуждены голодать и целый год есть «одну лапшу с вороньей подливкой» (342).

Образы главных героев в «Побеге на луну» также соотнесены по принципу антитезы. Стрелок И очень ответствен. Он винил себя в том, что не мог прокормить семью: «“И такую красавицу я уже год пичкаю лапшой с воронятиной”, — подумал И, чувствуя, как запыхал у него от стыда щеки и уши» (344); «Лицо жены показалось ему необычно желтым и исхудалым, он даже испугался: уж не заболела ли» (343). Имея возможность принять золотую пилюлю и стать бессмертным, вознестись на небо стрелок стойко переносит трудности и не оставляет жену. Чан Э, напротив, относится к мужу равнодушно. Так, например, в ответ на приветствие И, вернувшегося с охоты, она «медленно повернула голову, равнодушно взглянула и ничего не ответила» (342).

Жизненная трагедия стрелка И объясняется тем, что в настоящем он не может найти своего места, не может реализовать свой талант. Меткий стрелок, который в прошлом не раз спасал человечество от гибели, теперь выглядит смешным, стреляет по воробьям, курицам и воронам. Его лук, предназначенный для великих побед, «слишком тугой, да и наконечник великоват» (342), поэтому тело воробья разлетается в клочья. После нескольких сомнительных побед стрелок терпит окончательное поражение: Чан Э крадет у И пилюлю бессмертия и отправляется на небо, в отчаянье он целится в луну, но не может поразить ее.

Авторы научных работ о Лу Сине считают, что луна в рассказе о стрелке И является символом одиночества, разочарования, безысходности¹⁸².

¹⁸² См.: Чжан Лицзюань, Су Сикунь. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди взньбэнь юаньцзе (Многозначность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉. С. 54.

Эти состояния свойственны, в первую очередь, главному герою, поэтому рассказ Лу Синя в такой интерпретации связывается с традиционной для китайской культуры идеей о том, что на луне человек может обрести бессмертие и счастье¹⁸³.

С нашей точки зрения, концепция исследователей нуждается в уточнении. Следует обратить внимание на то, что в восприятии стрелка И луна предстает райским местом, где обитают небожители. Взглянув на луну, И увидел «неясные очертания башен и деревьев» на луне и вспомнил сказки «прекрасных дворцов на луне» (349), которые ему рассказывала в детстве бабушка; после неудачной попытки сбить луну с неба И с горечью произносит: «— Выходит, что хозяйка ваша уже обрела для себя вечное блаженство. Бросила меня без всякой жалости и улетела одна» (350). Таким образом, мотив луны в рассказе связан с мотивами счастья, радости, бессмертия.

Однако, не менее важно, что приблизиться к светлой, «доброй» луне герой не может: она отделена от него временем (это луна из сказок детства) или пространством (догнать Чан Э стрелку не под силу). В жизни героя место «доброй» луны занимает «злая», смертоносная луна, связанная с женским началом, с началом «инь». Сначала Фэн Мэн целится в И из лука, напоминая полную луну: «В этот момент лук Фэн Мэна, растянувшись, стал круглым, как полная луна, и стрела, с быстротой метеора, свистя, понеслась к горлу охотника» (347). Мотив луны в данном эпизоде отчетливо соотнесен с мотивом смерти. Затем Чан Э предает мужа и улетает на луну, благодаря чему устанавливается связь луны, смерти и темного женского начала. Интересно, что герой не может правильно разгадать истинное

¹⁸³ См.: Ван Шэнцзе. Лусинь сяошо чжон «юэ» исян ди вэньхуа июнь цзеси (Анализ образа лунной ночи в рассказах Лу Синя). 王圣杰. 鲁迅小说中“月夜”意象的文化意蕴解析. С. 137.

значение луны. По дороге домой И воспринимает лунный свет как доброе предвестие: «К счастью, над краем неба поднялась луна, ее серебристый свет становится все ярче» (347); «Полная снежно-белая луна освещала дорогу, прохладный ветер обдувал лицо — даже с крупной охоты не возвращался стрелок с такой радостью» (348), на самом же деле героя ждет горе. Лу Синь использует прием олицетворения в изображении луны в финальной сцене: луна движется, кривляется, насмехается над стрелком, становится похожей на хитрое и коварное женское существо.

В отличие от других рассказов сборника «Старые легенды в новой редакции», рассказ «Меч» (1926 г.) не имеет сатирического подтекста¹⁸⁴. Сюжет произведения основан на легенде о супругах Гань Цзянь и Мо-е: правитель царства Чу заказал им меч, с которым никто не мог бы справиться; мастера слишком долго выполняли приказ правителя и за это были убиты, но тайно сделали такой же меч для своего сына Мэй Цзянь-чи, который отдал свою жизнь «черному человеку» и тот отомстил за родителей¹⁸⁵.

В рассказе Лу Синя мать Мэй Цзянь-чи осталась живой и рассказала сыну о причине смерти мужа. Мэй Цзянь-чи решил отомстить за отца. На другой день, взяв меч, он отправился к правителю. Но, в отличие от мифологического героя, он нерешителен и слаб, а потому не смог даже приблизиться к царю. Мечь героя осуществляет «черный человек», которому Мэй Цзянь-чи соглашается отдать и свой меч, и свою голову. «Черный человек» развлекает скучающего правителя чудовищным зрелищем: показывает, как в котле варится голова Мэй Цзянь-чи, и отрубает голову ему самому в тот момент, когда царь наклоняется над котлом.

¹⁸⁴ См.: Федоренко Н., Петров В. Примечания. С. 489.

¹⁸⁵ См.: Гань Бао. Саньван му (Могила трех правителей). 干宝. 三王墓 // Соу Шэньцзи (Записки о поисках духов / пер. и ком. Ма Инцзин, Чжоу Гуанжон). 搜神记. 马银琴 周广荣译注. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2009. С. 189–192.

По ходу развития сюжета рассказа несколько появляется мотив луны. Исследователи связывают его с мотивом нерешительности героя¹⁸⁶. С нашей точки зрения, луна в «Мече», как и в двух рассмотренных выше произведениях сборника, символизирует смерть. Рассказ начинается с описания встречи героя с крысой: он долго не решается расправиться с надоедливым животным, которое мешает людям спать, но в конце концов убивает его. Комната, в которой происходит убийство, освещена светом: это свет то горячей, то погасающей лучины и лунный свет. Смена источников света связана с колебаниями в душе героя: он то решает оставить крысу в живых, то, напротив, желает убить ее. Начало и финал сцены убийства отмечены присутствием лунного света, поэтому теплый свет лучины можно связать со светлыми мыслями героя о жизни, а холодный лунный свет — с мыслями об убийстве и смерти.

Разговор Мэй Цзянь-чи с матерью о смерти отца также происходит при свете луны: «Он посмотрел светом луны на мать. Она сидела, освещенная бледным светом луны, и вся дрожала, а в ее тихом голосе звучала бесконечная скорбь» (385); «Он подошел: мать сидела, выпрямившись на постели. Ее глаза сверкали в бледном свете луны» (385). Таким образом, начало развития событий, ставших причиной смерти героя, отмечено использованием мотива луны.

Холодное свечение издает и прозрачный «иссиня-черный» меч, выкованный отцом Мэй Цзянь-чи: «звезды и луна за окном и лучина в комнате — все померкло вдруг, и синий свет залил комнату. Меч совсем растворился в этом сиянии, точно его и не было» (387). Как видно, с помощью мотива холодного света оружие убийств нескольких человек также связано в рассказе с луной.

¹⁸⁶ См.: Лю Яохуэй. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析. С. 22.

Столь же важно, что перед смертью Мэй Цзянь-чи снова видит луну: «За рощей, далеко-далеко, появились серебристо-белые узоры — там всходила луна» (390). Помимо этого, в момент гибели герой видит глаза «черного человека», «светившиеся фосфорическим блеском» (390). При анализе рассказа «Блеск» из сборника «Клич» мы уже упоминали, что фосфорический блеск считается огнем умершего. Черный цвет в китайской культуре также ассоциируется со смертью. Поэтому в рассматриваемом эпизоде появление луны предвещает смерть героя, а сам «черный человек» предстает земным воплощением лунного света-убийцы.

Рассказы «Починка неба», «Побег на луну» и «Меч» близки друг другу по времени написания (напомним, все они были созданы в 1920-е гг.). Два других рассказа, в которых встречается мотив луны, отделены от них десятилетним временным промежутком: и «Воскрешение», и «За папоротником» датированы 1935 г. Нельзя не заметить, что роль лунного мотива в этих текстах значительно меньше, а символическое значение луны проще, чем в трех предыдущих произведениях.

Для рассказа «Воскрешение» характерна связь мотива луны с мотивом вечности. Точно так же, как и в «Починке неба», наряду с солнцем она предстает небесным светилом, которое не подвластно времени. Источником сюжета «Воскрешения» является притча из книги «Чжуан-цзы», в которой Повелитель судеб по просьбе философа Чжуан-цзы воскресил умершего. К Повелителю судеб герой обратился с заклинанием. В нем солнце и луна символизируют вечные небесные светила. Заметим, что словосочетание «солнце и луна» в русском переводе текста Лу Синя заменено словом «светила»: «Земли желты, небо темно, / Вся вселенная огромна, / У светил — восход, закат... / Звезды выстроились в ряд» (423)¹⁸⁷.

¹⁸⁷ В оригинальном тексте сказано: «天地玄黄, 宇宙洪荒。日月盈昃, 辰宿列张»。 Лу Синь. Циши (Воскрешение) // Лу Синь. Лусинь цюаньцзи (Полное собрание сочинений Лу Синя: В 18 т.). 鲁迅. 鲁迅全集: 18 卷. Т. 2. С. 486. Дословно на русский язык эта

В рассказе «За папоротником» луна символизирует разум, гармонию, покой. В основе рассказа лежит история Бо-и и Шу-ци, легендарных героев древнего Китая. В традиционной китайской культуре поступки Бо-и и Шу-ци считаются проявлением принципиальности и бескорыстности: они не желают идти против традиций и готовы терпеть лишения и даже пожертвовать жизнью ради их соблюдения. Лу Синь же изображает Бо-и и Шу-ци упрямыми глупцами, чье следование несовершенным государственным законам, правилам и нормам привело к нелепой смерти. Герои осознают, что жизнь вокруг ужасна, но нарушать и менять законы, чтобы изменить ситуацию, они не готовы. В знак протеста Бо-и и Шу-ци уходят в горы, не желая пользоваться благами порочного государства. Однако, с точки зрения Лу Синя, этот поступок не приводит к нужным результатам. По закону «земля в Поднебесной — собственность государя» (381), значит, и папоротник, который герои едят в горах, также принадлежит государю. Следование глупым принципам лишает Бо-и и Шу-ци еды и приводит к голодной смерти.

В изображенном мире ни разу не появляется луна. Так, например, Лу Синь с иронией замечает, что время, которое в Китае рассчитывается, в том числе, по лунному календарю, здесь соотносят с выпечкой лепешек. Приведем в пример две цитаты: «По прошествии времени, которого хватило бы на то, чтобы испечь с десятков лепешек, он прибежал, запыхавшись ...» (368); «За время, которое протекло после этого, можно было бы испечь целую сотню, а то и больше лепешек, однако все оставалось по-прежнему, и зеваки начали расходиться» (370). Кроме того, именно в безлунную ночь Бо-и и Шу-ци принимают решение уйти в горы. Можно предположить, что луна в рассказе «За папоротником» символизирует разум, порядок, гармонию,

строчка переводится следующим образом: «Небо темно, земля желта, / Вся вселенная беспредельна, / Солнце всходит и заходит, луна то полна, то ущербна, / Звезды по всему небу» (Пер. наш — *Чжао Хуэйфан*).

счастливого будущее, поэтому в безумной реальности для нее не находится места.

Назвав сборник «Старые легенды в новой редакции», Лу Синь подчеркнул и его связь с древней китайской культурой, и непохожесть на традиционные тексты. Можно заключить, что одним из проявлений следования традиции в рассказах Лу Синя стало использование мотива луны. Как в изображении «светлой» луны, олицетворяющей вечность, разум и доброту, так в изображении луны «темной», олицетворяющей смерть, писатель, в первую очередь, опирался на китайскую мифологию и древнюю китайскую поэзию.

Как видно, мотив луны входит в число ключевых мотивов прозы Лу Синя 1920-х — 1940-х гг. Функции лунарного мотива в разных сборниках писателя были разными. В первой книге — «Клич» — у луны два основных значения: «добро» и «зло». Значение луны в рамках каждого конкретного текста при этом неизменно (луна либо «добрая», либо «злая»). В сборнике «Блуждания» картина меняется: мотив луны на разных этапах развития сюжета связан с разными мотивами (гармонии, покоя, истины, лицемерия, лжи, смерти и др.). Динамичности мотива луны соответствует динамичность развития образов главных героев, которые претерпевают серьезную духовную эволюцию. В третьем сборнике — «Дикие травы» — Лу Синь предпринимает новый эксперимент: событийный сюжет ослабевает, символика луны упрощается. Можно предположить, что связь мотива луны с традицией помогает писателю утвердить в китайской литературе новаторский жанр стихотворений в прозе. В последней рассмотренной книге — «Старые легенды в новой редакции» — на первый план выступает мифологическая традиция: в отличие от всех предыдущих сборников, здесь мотив луны устойчиво связан с мотивом темного женского начала «инь».

Нельзя не отметить, что символическое значение мотива луны в рассказах Лу Синя во многом определяется влиянием традиций китайской

культуры. В частности, мы указали на связь с мифами и легендами рассказов «Деревенское представление», «Подлинная история А-Кью», «Блеск», «Мыло», «Починка неба», «Побег на луну». Характерны для рассмотренных произведений Лу Синя и отсылки к китайской классической поэзии: например, уподобление луны колесу в «Родине», сравнение луны с круглым блюдом, а лунного света — с тончайшим белым тюлем в «Мыле».

Вместе с тем, в использовании мотива Лу Синь проявляет себя как яркий экспериментатор. В частности, в отличие от древних китайских поэтов, он не использует мотив луны в сочетании с мотивами любви, тоски по родине и близким. Кроме того, насколько нам известно, для классической поэзии не была характерна связь мотива луны с мотивом смерти, которая свойственна многим произведениям Лу Синя. Вероятно, в данном случае писатель ориентируется на мифологию.

Важно также отметить, что в китайской мифологии и классической поэзии для обозначения луны широко употреблялись тропы: она называлась золотой жабой (金蟾), лунным дворцом (月宫), яшмовым зайцем (玉兔), серебряным крючком (银钩), холодным диском (冰轮) и т. д. В произведениях Лу Синя ночное небесное светило всегда названо только луной (月 или 月亮). Помимо этого, луна в классической поэзии чаще уподоблялась драгоценным камням или металлами (называлась, например, золотой или серебряной), у Лу Синя же она устойчиво ассоциируется с «холодным железом».

Новаторством для китайской литературы является и разработка таких символических значений луны, которые напрямую связаны с жизнью Китая начала XX века.

Таким образом, результаты анализа мотива луны в творчестве Лу Синя позволяют сказать, что коренной переворот, который произошел в развитии китайской прозы в первой половине XX века, затронул и употребление мотива луны. Он сохранил связи с традиционной китайской культурой, но в

то же время обрел множество новых функций, которые были обусловлены необходимостью осмыслить новый этап в истории Китая.

Глава 3. Символика мотива луны в русской прозе о Китае (1920-е — 1940-е гг.)

§ 1. Проза Б. А. Пильняка: мотив луны в сюжетах о прошлом, настоящем и будущем современных китайских городов

Литературоведы не раз справедливо указывали на то, что путешествия по России и поездки за рубеж становились для Б. А. Пильняка импульсом к созданию новых художественных произведений. Так, например, результатом поездки в Англию в 1923 г. стали «Английские рассказы» (1924 г.)¹⁸⁸; впечатления от посещения Японии в 1926 и 1932 гг. отразились в романах «Корни японского солнца» (1926 г.) и «Камни и корни» (1933 г.), «Рассказе о том, как создаются рассказы» (1926 г.), рассказе «Олений город Нара» (1926 г.)¹⁸⁹; путешествия по крайнему северу, в том числе, поездка на Шпицберген, — дали материал для повести «Заволочье» (1925 г.)¹⁹⁰.

Поездка Пильняка в Китай в 1926 г. также не стала исключением из общего правила. Впечатления от нее отразились в двух текстах — «Китайская повесть» (1927 г.) и «Китайская судьба человека» (1930 г.)¹⁹¹.

В настоящее время исследовательских работ, специально посвященных «китайской прозе» Пильняка, существует не много. Так, в работе Е. Р. Абдуразаковой, посвященной теме востока, наряду с другими произведениями изучается «Китайская повесть». С точки зрения исследователя, в изображении Китая Пильняк использовал приемы

¹⁸⁸ См.: *Андроникашвили-Пильняк К. Б.* Комментарии // Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Terra-Книжный клуб, 2003. С. 571.

¹⁸⁹ См.: *Андроникашвили-Пильняк К. Б.* Комментарии. С. 573–574; *Жанцанова М. Г.* Японские мистификации Бориса Пильняка // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 8. С. 45; *Здерева И. В.* Япония в творчестве Б. Пильняка: от зарисовки к циклу (к проблеме художественной эволюции поэтики Б. Пильняка) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика, 2010. № 3. С. 12.

¹⁹⁰ См.: *Фесенко Э. Я.* «Арктическая» повесть Бориса Пильняка «Заволочье» // Филология. 2013. № 4. С. 68.

¹⁹¹ См.: *Абдуразакова Е. Р.* Тема востока в творчестве Бориса Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. С. 8; *Андроникашвили-Пильняк Б. Б.* Глазами художника (Послесловие) // Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. С. 562–565.

импрессионизма: писатель стремился показать китайскую жизнь с разных сторон, рассказать, насколько она разнообразна и пестра¹⁹². Для решения этих творческих задач Пильняк, по мнению исследователя, фактически создал новую разновидность жанра — «повесть-дневник», который «предполагает полную откровенность, искренность мыслей и чувства писателя»¹⁹³. Также Е. Р. Абдуразакова отметила, что одним из способов изображения Китая в повести является проведение аналогий между Китаем и Россией¹⁹⁴.

Идеи Е. Р. Абдуразаковой получили развитие в работе Ван Цяня и Л. В. Белоус «Китай в повестях Бориса Пильняка 20-х гг. XX века»¹⁹⁵. На основе анализа «Китайской повести» и «Китайской судьбы человека» они пришли к выводу о том, что в Пильняк стремился представить целостную картину Китая, и по этой причине давал подробные описания китайской жизни времен гражданской войны: отметил и разобщенность основных властей, и тяжелые налоги, охарактеризовал китайский быт, обряды и ритуалы, описал отношение европейцев к китайцам и т. д.¹⁹⁶. Исследователи также подчеркнули, что в «Китайской повести» Пильняка высказана идея о близости между Россией и Китаем¹⁹⁷.

Таким образом, в интересующем нас аспекте «китайская проза» Пильняка не изучались: специфика использования мотива луны в «Китайской повести» (1927 г.) и «Китайской судьбе человека» (1930 г.)¹⁹⁸ предметом литературоведческого исследования до сих пор не становилась.

¹⁹² См.: *Абдуразакова Е. Р.* Тема востока в творчестве Бориса Пильняка. С. 15.

¹⁹³ *Абдуразакова Е. Р.* Тема востока в творчестве Бориса Пильняка. С. 15–16.

¹⁹⁴ См.: Там же. С. 16.

¹⁹⁵ См.: Там же. С. 26–31.

¹⁹⁶ См.: Там же. С. 27–31.

¹⁹⁷ *Ван Цянь, Белоус Л. В.* Китай в повестях Бориса Пильняка 20-х гг. XX века // Актуальные вопросы в научной работе и образовательной деятельности: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 30 мая 2015 г.: в 10 т. Т. 1. Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. С. 26–31.

¹⁹⁸ См.: *Абдуразакова Е. Р.* Тема востока в творчестве Бориса Пильняка. С. 8.

В то же время не вызывает сомнений тот факт, что в творчестве Пильняка описания природы играют очень важную роль. Так, в частности, А. Воронский в статье «Литературные силуэты. Борис Пильняк» подчеркнул тесную связь писателя и природы: «Пильняк очень чуток к природе. Он любит, знает ее»¹⁹⁹, «тянется к природе как к праматери, к первообразу звериной правды жизни»²⁰⁰. В результате описания поэтики Пильняка, А. П. Ауэр отметил: «художественная доминанта прозы Пильняка — поэтика пейзажа. Красота природы, обретая вторую жизнь в поэтике пейзажа, не только приводит человека в эстетический восторг, но и призывает к духовному союзу»²⁰¹.

Среди объектов природного мира особую значимость имеет луна. Так, например, по словам Э. Я. Фесенко: «Образ луны всегда волновал Пильняка»²⁰². По наблюдению А. П. Ауэра, «луна, как и солнце, — это центр пильняковского космоса»²⁰³; лунный пейзаж у Пильняка соединяет людей, способствует их духовному общению²⁰⁴.

Мотив луны в творчестве Пильняка изучался на разном материале. Так, например, В. П. Крючков рассматривал специфику лунарного мотива в романе «Голый год» (1920 г.). По словам исследователя, луна выполняет различные функции в связи с разными ситуациями сюжета и персонажами. В частности, в пятой главе романа «стеклянная луна» участвует в создании образа Востока: «Глаза — солдатские пуговицы и стеклянная луна участвуют в формировании образа Востока как мира загадочного, безмолвного и безжизненного, ничего не выражающего, неподлинного, чуждо

¹⁹⁹ Воронский А. Литературные силуэты. Борис Пильняк // Пильняк Б. А. Заволочье. М.: Фонд поддержки экономического развития стран СНГ, 2008. С. 105.

²⁰⁰ Там же. С. 106.

²⁰¹ Ауэр А. П. О поэтике Бориса Пильняка // Б. А. Пильняк: Исследования и материалы: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. Коломна: Издательство КГПИ, 1991. С. 13.

²⁰² Фесенко Э. Я. «Арктическая» повесть Бориса Пильняка «Заволочье». С. 68.

²⁰³ Ауэр А. П. О поэтике Бориса Пильняка. С. 13.

²⁰⁴ См.: Там же. С. 13–14.

враждебного»²⁰⁵. Кроме того, луна в романе символизирует женское начало: мотив луны тесно связан с образом Натальи Ордыниной (например, лунный свет выступает причиной перемены настроения героини)²⁰⁶. Помимо луны в романе дважды упоминается месяц. По мнению В. П. Крючкова, месяц при первом появлении является небесным «спутником» юного Алексея Кононова, во втором появлении ассоциируется с «горящими красным светом глазами волков»²⁰⁷.

Наиболее обстоятельно исследован литературоведами лунарный мотив в «Повести непогашенной луны» (1926 г.), одном из важнейших произведений Пильника. Выводы исследователей о специфике мотива луны в этом тексте разнообразны, даже противоречивы. В частности, Е. А. Яблоков полагал, что луна в повести имеет отрицательные значения: «От начала к концу рассказа образ луны становится все значительнее — и все усиливаются его отрицательные коннотации»²⁰⁸. С точки зрения исследователя, луна в первых частях повести выглядит «робкой», «испуганной», далее она получает власть над миром и побеждает, «замораживает» «городскую душу». И. О. Шайтанов утверждал, что мотив луны в повести связан с мотивом смерти: «Кровавая луна. Лунный свет — мертвый свет. Смерть Фрунзе»²⁰⁹. Не разделяя точку зрения Е. А. Яблокова и И. О. Шатайнова, В. П. Крючков считал, что «луна не виновата»²¹⁰, она или нейтральна: является посредницей, зеркалом; или вызывает сочувствие: луна как знак природы испытывает «губительное воздействие человека»²¹¹.

²⁰⁵ Крючков В. П. Проза Б. А. Пильника 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов: Научная книга, 2005. С. 125.

²⁰⁶ Там же. С. 126–127.

²⁰⁷ Там же. С. 126.

²⁰⁸ Яблоков Е. Железо, стынущее в жилах: Проблемы и герои «Повести непогашенной луны» Б. Пильника // Литературное обозрение. 1992. № 11–12. С. 62.

²⁰⁹ Там же. С. 60.

²¹⁰ Крючков В. П. Почему луна «непогашенная»? (О символике «Повести непогашенной луны» Б. Пильника) // Русская литература. 1993. № 3. С. 123.

²¹¹ Там же. С. 123.

В произведениях, написанных позднее «Повести непогашенной луны», лунарный мотив также сохранил свою значимость: по справедливому замечанию И. О. Шайтанова, «Взойдя в этой повести, луна все чаще будет освещать прозу Пильняка, превратившись в одну из устойчивых метафор, связующих природное и историческое»²¹².

Все сказанное выше свидетельствует о необходимости исследования мотива луны в «китайской прозе» Пильняка, в том числе, вопроса о степени влияния китайской национальной культуры на использование лунарного мотива писателем.

В «Китайской повести» Пильняк изображает жизнь людей, которые принадлежат к разным культурам: по мнению писателя, «Китайская республика, то, что называется Китайской республикой, есть напряженнейший узел всей мировой политики» (158)²¹³. Поэтому здесь присутствуют и китайцы, и русские, и европейцы, и американцы, и жители стран Востока. Смешение национальных традиций проявляется и на уровне стиля повести. Так, в речи героя наблюдаются признаки смешения языков: слова из иностранных языков используются вместо исконно русских слов (например, «маманди» (115), что по-китайски значит «не спеши»; «кули иди ломпацо» (119) — «наемный работник и рикша»; «Бой готовит брекфест» (140) (в переводе с английского — «завтрак»). Повесть написана от лица автобиографического персонажа — писателя, который приехал в Китай для создания китайско-русского общества культурной связи («Китруса») ²¹⁴.

В повести изображаются события, очевидцем которых был герой. С его точки зрения описана и жизнь китайцев, и жизнь иностранцев, пребывавших

²¹² Шайтанов И. О. Когда ломается течение: Исторические метафоры Б. Пильняка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 59.

²¹³ Здесь и далее все тексты цитируются по изданию: Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. М.: Терра-Книжный клуб, 2003. В скобках указываются номера страниц.

²¹⁴ Андроникашвили-Пильняк Б. Б. Глазами художника (Послесловие). С. 563.

в те годы в Китае. В центре внимания героя находятся обычаи, устои, особенности быта китайцев. В повести не раз подчеркнута, что герой стремится разгадать загадку Китая, узнать и понять его: «И я хочу понять музыку китайских барабанов» (90); «Я спрашиваю направо и налево всех, чтобы найти какие-либо ключи Китаю» (114); «Читаю сейчас я только про Китай» (168) и т. д.

Как отмечалось выше, «Китайская повесть» имеет форму дневника. Поэтому бóльшую часть фрагментов Пильняк сопровождает характеристикой времени написания. По этим указаниям можно установить, что действие повести происходит в Китае в летний период (с июня по август).

Повесть разделена на несколько глав, расположенных в хронологическом порядке: в ней четыре пронумерованные главы («Глава первая», «Глава вторая» и т. д.) и краткая заключительная часть, которая названа «Последняя глава». В каждой из глав специфическим образом Пильняк характеризует ход времени. Так, записи первой главы привязаны только к месяцу: «Ханькоу, июнь» (115). В этой главе дается много обобщенных недатированных наблюдений, сделанных русским писателем о жизни Китая (например, о том, что китайцы живут на лодках и во время прилива начинают работать, кричать (111); что богатые китайцы после смерти должны быть похоронены в родине (111); что китайцы курят опиум (114)). Во второй главе помимо месяца отмечены числа («28 июня», «4 июля», «5 июля» и т. д.). В третьей главе четкого распределения записей по дням нет. Пильняк оформляет текст в виде «потока сознания» героя. Наконец, в четвертой главе время расчислено наиболее подробно: указывается не только дата календаря, но и время суток («Утро 23 июля», «2 часа дня», «2 часа ночи. С 26-го на 27-го» и т. д.). Таким образом, можно сказать, что развитие событий в повести определяет линейное историческое и биографическое время, которое связано с историческими событиями в Китае 1920-х гг. и жизнью писателя, приехавшего в Китай.

Однако, важно отметить, что две указанные формы времени в повести подчинены времени психологическому, то есть и сам ход времени, и выбор событий, которые отмечают ход времени, связаны с психологией героя, с его сознанием. В психологическом времени героя ключевую роль играет суточный цикл, т. е. чередование дня и ночи. Уточнения о том, утром, днем, вечером или ночью происходят события, встречаются регулярно: «Крылов показал мне текст телеграммы <...> — Это было утром, а вечером он показал мне письмо» (126); «был днем сегодня на одном местном лесопильном заводе» (128); «Однажды ночью за окном около нашего дома я услышал русскую ругань» (177) и т. д.

В описании дневного времени особенно значим мотив солнца, в описании ночного времени — мотивы звезд и, особенно, луны. Рассмотрим последовательно их функции в каждой из глав повести.

В первой главе Китай вызывает у героя ужас, страх и отвращение, герой признается: «я не знаю, не понимаю и никогда не пойму китайцев и Китая» (114). Пильняк в деталях описывает городское пространство. Жизнь в нем невыносима. Особенно подчеркнуты в описании города мотивы солнца, жары, зноя, смерти, болезни, жуткого запаха. Герой побывал в Китае в период «тропической жары», когда все было выжжено «желтым солнцем». Люди страдали от солнца и зноя, получали «солнечные или тепловые удары» (112), изнемогали под «палительными лучами солнца и жарой» (113). Зной вредил и мозгу человека, мешал ему думать, работать; для героя этот зной «неимоверный, невозможный, непереносимый, ужасный зной — обессиливающий, деморализующий, уничтожающий, когда у человека развариваются мозги и весь человек тает потом» (122).

Ужас героя повести вызывает и холерная эпидемия, которая была распространена в Китае в то время. Трупы умерших от жары и болезней людей плавают в реках: «И вот я слежу. В желтой воде, похожей на перепрелый чай, около берега плывет труп китайца» (110). На полях вокруг

города также лежат человеческие тела; из-за жары они «гниют, распространяют зловоние и заразу» (112).

Помимо трупного запаха герой ощущает в городе запахи «гниения, гнилого, плесени, всяческих отбросов, тухлого мяса, бобов, бобовых масел» (112), запах гниющих яиц и запах человеческого помета. Не удивительно, что в такой среде жизнь героя оказывается мучением: «И вечерами, когда стихает ветер, в липкой мути этой невероятной жары, которая уничтожает у меня всякую силу, липкий запах мертвецов ползет по мосту, по каналу, по каналу, окутывает дом» (111).

С мотивом смерти коррелирует визуальный мотив — мотив желтизны. Так, «лессовые желтые переулочки» были выжжены «желтым солнцем»; в «желтой воде» реки Ян-Цзы плавал труп; Хуан-хэ²¹⁵ — «желтая река», которая уничтожает «каждый год миллионы людей» (119).

Столь же важен в описании города мотив замкнутости, ограниченности. По наблюдению героя, китайцы отграничивают себя стеной от остального пространства: «Китай от всего иного варварского мира отгорожен Великою китайской стеной» (115), эти «стены глухих ворот торчат и в психике китайцев» (115). Мотив замкнутости проявляется и в отношении к мировой цивилизации, от которой китайцы старались отказаться. Поэтому только в пробоины «китайских великих стен», «вместе с английскими пушками и дредноутами идут и университеты, и знания, и рабочие союзы, и зори революции» (112).

С точки зрения героя, наибольшей угрозой для будущего Китая является то, что ради «защиты стен» китайцы отказываются от знания, от цивилизации. Так, например, после окончания императорских династий в Китае продолжал существовать обычай бинтования ног. Невежество проявляется и в том, что китайцы были суеверны, верили в силу древних

²¹⁵ «Хуан» — желтый цвет, «хэ» — река. Само название реки содержит характеристику цвета.

ритуалов. В частности, герой описывает поведение людей во время смерти или рождения человека: «близкие шумели шутихами, чтобы отогнать страхом злых духов» (139). В то же время мировая наука, знание китайцами не приветствуется. Герой с сожалением отмечает, как бедно живет известный ученый: «старик — крупнейший, не только китайский, но мировой — ученый, пишущий труды очень большой значимости — и — живущий в музее в качестве сторожа, за хлеб» (115).

В изображении дневной жизни китайского города заметную роль также играют мотивы людской ненависти друг к другу, мотивы неравенства и драки. Неравенство людей в Китае показано с двух сторон: неравенство среди китайцев и неравенство между китайцами и иностранцами. В пути из Пекина в Ханькоу герой увидел следующую сцену: «женщины золотыми нитками расшивали шелковые женские туфельки, те, которые предназначаются для знатных китаянок, портящих колодками ноги. Женщины сидели на вытоптанной земле, в пыли — шелк и золото разложены на шелковой тряпке» (118–119). В этой картине ярко противопоставлено положение нищих и богатых. Символом богатства выступает золотой цвет (как вариант желтого).

Иностранцы не уважают, даже унижают китайцев: на калитке парков концессии начертано «китайцам и собакам вход запрещен» (120); в концессии за убийство китайца европеец должен лишь заплатить штраф в 25 рублей.

Мотив неравенства коррелирует с мотивом драки. Уличные драки удивляют героя: «у сикхов в руках бамбуковые палки — и каждого, каждого китайца, пробегающего мимо, кули иди ломпацо, бьют сикхи этими бамбуками по ляжке» (119); «Я нигде не видел такого большого количества уличных драк, как здесь» (170).

В описании ночи в городе тоже подчеркнуты «негативные» мотивы страха, темноты, усталости: «тогда становится страшно в этой непонятности,

в этой темной ночи, такой темной, каких в Росси не бывает» (111); ночь «черна, как негр» (117), «Ночью меня пытали — зной и москиты» (119).

Единственным временем отдыха от тяжелых мучений для героя становится движение, перемещение в пространстве, преодоление границы города. Так, во время путешествия герой на пароходе восхищается красотой реки Ян-Цзы: «Великая китайская река! — она раз в пять шире русской великой — Волги, — глаз все время теряется в просторах воды, ветер дует по-морскому» (121)²¹⁶. Радость героя вызвана чувством свободы, поэтому в описании речного пейзажа подчеркнуты мотивы свободы, безграничности, свежести, ветра; поэтому река в восприятии героя подобна безграничному морю.

Во время ночной поездки на поезде герой видит реку Хуан-хэ, для него это река смерти. Благодаря движению поезда река исчезает в лунной сини, вместе с ней исчезает и воспоминание о смерти: «возникла Хуан-хэ — Желтая река, эта уничтожающая каждый год миллионы людей <...> и поезд попрощался с ней в лунной сини» (118).

Таким образом, в первой главе формируются принципиально важные для «Китайской повести» противопоставления «город — природа», «день — ночь». Мотив луны играет незначительную роль: прямо луна не названа, использовано лишь прилагательное «лунный». Однако, стоит отметить, что уже в первой главе лунный свет рассматривается в качестве «средства», которое дает возможность герою забыть об ужасах китайской жизни, (скрывает от него «страшную» реку).

Во второй главе ужас героя от жизни китайского города усиливается. Еще большую значимость получает мотив безумия. Появляются мотивы разрушающей тело человека влажности, сырости, плесени: «Зной!.. — нет, не точно: зной — это палящее, жгущее. — Баня, — банный полук: мы живем в

²¹⁶ Примечательно, что это часть той же реки, в которой ранее герой видел труп человека.

бане» (125); «воздух так густ теплым паром, что утолением жажды нельзя охладить организм» (125); «все в плесени, все в сырости» (125). В описание городских ночей водится мотив бессонницы, которая лишает героя возможности восстановить силы.

Можно сказать, что городская жизнь изображается как смерть, как саморазрушение. Солнце уничтожает все живое: например, писатель наблюдает, как солнце «пожирает» мертвую летучую мышь на его окне. Но одновременно и само солнце становится блеклым, тусклым в этой адской жаре: «Солнце на небе — блеклое, в клубах пара» (125).

Как и в первой главе, отдыхом от ужасов дней в городе являются ночные поездки за город, на природу. Они становятся обязательной частью режима дня героя: «Каждый вечер мы надеваем монкэ-фраки и автомобилем едем за город — есть мороженое и часами мчать на автомобиле по пальмовым рошицам, ибо только в этой ночной традиции можно дышать» (124); «полночные поездки за город к светлячкам и в пальмы — почти обязательно» (140).

Однако, во второй главе в сознании героя происходит и другое изменение. Он обретает возможность видеть истинную красоту Китая. Эта красота — в природе, в стихии. Герой любит грозу: «ей богу, поплакать хотелось от красоты рваного в молниях неба и в реве громов» (133), восхищается красотой светлячков: «и на нас налетела стая летающих светлячков: это необыкновенно красиво» (143).

Кроме того, эта красота заключена в культуре Китая. Ее герой познает, наблюдая за жизнью простых китайцев, помнящих о своих традициях и обычаях. Герой описывает, как во время ночной поездки оказался свидетелем китайской процессии: китайцы в «невероятных маскарадных костюмах» танцевали, ходили, управляя драконами, львами, рыбами, «с фонарями на палках». Писатель был поражен: «это была поистине настоящая красота, фантастическая, страшная и — прекрасная» (138). В данном случае Пильняк

описывает китайский ритуал. В праздники, особенно в Праздник весны, исполняется танец дракона и танец льва. Каждый танец требует слаженной работы людей: драконом могут управлять до 50 сильных мужчин; львами, рыбами, собаками — 1–2 человека. Использование символа дракона объясняется тем, что китайцы считают себя потомками дракона, и дракон в поздравлении символизирует счастье и благополучие; лев в Китае также считается священным зверем, который приносит человеку счастье. Отметим, что этот народный китайский праздник противопоставлен в повести подражанию китайской процессии европейцами: их действия кажутся герою пошлостью, глупостью, бессмысленностью²¹⁷.

Именно во второй главе впервые упоминается луна. Луна символизирует красоту и вечность. Но в данном случае эта луна в восприятии героя «слабая», «бессильная», преодолеть ужасы современной жизни она не может: «И странная тогда поднимается луна, — должно быть, прекрасная, если бы не было мути удушья и сырости, она кажется ненужным куском синей тряпки во мраке беззвездного, защемленного неба» (135). Городская цивилизация разрушительна для природы, символом которой выступает луна. Не случайно, в этом же эпизоде автомобиль губит светлячков: «Иногда автомобиль влетает в стаи летучих светлячков, они разбиваются о стеклянный щит автомобиля, сползают вниз и, мертвые уже, все еще светятся фосфорическим своим мертвым светом» (135). Светлячки связаны с луной, так как они тоже являются ночным источником света, и кроме того, в традиционной китайской литературе так же, как и луна, символизируют свет и надежду²¹⁸.

²¹⁷ Пильняк не идеализирует Китай и с горечью пишет о том, что люди до сих пор верят в магическую силу ритуальных действий. Вероятно, привлекает Пильняка именно китайская культура, а не присутствие древних обычаев в повседневности.

²¹⁸ См., например: *Цзинь Бэйлин*. Танши ин исян чутань (Образ светлячка в поэзии времен Тан). 金贝翎. 唐诗莹意象初探 // 黄山学院学报. 2008. № 1. С. 82.

В третьей главе сознание героя становится еще более свободным от однозначных оценок. Пильняк стремится показать, что те объекты, явления, предметы, которые он описывал раньше, могут иметь и другую оценку²¹⁹. Это изменение в организации повествования затрагивает и использование мотива луны. Луна упоминается в третьей главе чаще, чем в предыдущих главах (4 раза). С одной стороны, она предстает символом добрых, светлых чувств. Так, в эпизоде проводов русских, отплывающих во Владивосток, мотив луны связан с мотивом любви к Родине. Герой утверждает, что «есть тоска по чужбине» (147), и ему тяжело возвращаться с моря на берег. Но он увидел луну именно на обратном пути: «И возвращались мы под луной, в волнах, в тишине отлива» (147). Здесь луна ассоциируется с тоской по России. В китайской культуре мотив луны также коррелирует с мотивом тоски по Родине²²⁰.

С другой стороны, мотив луны используется в третьей главе и в описании концерта европейской симфонической музыки. Концерт был устроен в Джэстфильд-парке, который характеризуется как «совершенный английский парк» (153). Над парком «светила луна сквозь молоко облаков» (153). От концерта герой получил большое удовольствие, во время его чувствовал спокойствие: «Сидел, слушал, мне было очень хорошо» (154). Очевидно, луна здесь символизирует гармонию, красоту. Важно обратить внимание на то, что музыка является симфонической, производит разнообразные, но гармонические звуки (напомним, что «симфония» значит «созвучие»). Поэтому симфоническая музыка символизирует мировую культуру. Луна освещает и национальный английский парк, и Китай, и весь

²¹⁹ Как справедливо отмечала Н. Ю. Грякалова, «антиномичность», «парадоксальность» — «органическое свойство художественного мышления писателя и, следовательно, <...> смыслопорождающая логика его творчества» (*Грякалова Н. Ю. Борис Пильняк: антиномии мира и творчества // Пути и миражи русской культуры. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 265*).

²²⁰ Подробнее об этом см. главу 1 настоящей работы.

мир. Именно гармоничное совместное существование разных национальностей в мировой культуре, с нашей точки зрения, радует героя.

Наконец, луна в третьей главе появляется и в городском пространстве: «Луна светит, отражается в масляной воде, — тухлятинкой пахнет, мертвой человечинной» (162). Загрязненная водой и жутким запахом, луна выступает символом смерти, ужаса современной жизни.

Обобщая сделанные наблюдения, можно предположить, что луна для героя прекрасна как символ искусства, культуры. Она — символ гармоничной цивилизации. В рамках цивилизации, в которой обычным являются убийства, рабство и т. п., даже несмотря на все достижения технического прогресса, жизнь невозможна, поэтому и луна становится символом смерти.

Показательно, что именно в этой главе помимо дневниковых записей и фрагментов из документальных текстов (газет, например) появляются художественные тексты: стихотворение «Пароход!», написанное русским поэтом-убийцей, и рассказ автобиографического героя об американке мисс Брайтэн и китайце Лю Хфа. Этот вымышленный сюжет демонстрирует, что благодаря искусству даже страшный солярный символ может получить противоположное значение. В Пекине Мисс Брайтэн с американцами посетили Храм Неба, где древние китайские императоры проводили ритуалы поклонения Небу. Мотив солнца в описании алтаря связан с мотивом теплоты, мотив желтого цвета — с мотивами элитарности, красоты: «Алтарь кругл, он вываян из желтого, теплого, как солнце, мрамора» (115). Зной в ритуале поклонения Небу носит характер святости и величественности: «В величественной тишине зноя богдыхан смотрел на Небо, созерцал Небо своего отца» (156).

В следующей, четвертой, главе мотив луны тесно связан с мотивом любви. Луна в представлении героя символизирует идеальную любовь. Герои повести Пильняка переживают несчастную любовь: от Крылова ушла жена;

Лю Хфа влюблен безответно; жены русских офицеров занимаются проституцией, продают свою любовь, чтобы кормить семью. В жизни места идеально любви нет, но о ней герою напоминает луна. В четвертой главе он делает признание: «Луна уже поднялась: — я люблю луну, она всегда мне говорит о прекрасной романтичности, и о великой любовной таинственности романтики, такой, которой мне никогда не пришлось пережить, или я не заметил, и которой, должно быть, нет в жизни вещей и есть в жизни образов» (168–169).

Не менее важно, что по ходу развития сюжета луна в восприятии героя становится «сильной», «активной», способной победить ужасы жизни. Луна одерживает победу даже над страшным желтым цветом, который символизирует смерть: «и вдруг луна отразилась в синей воде прозрачною ясностью. Днем вода в канале и в Ван-пу — желта» (169). Можно сказать, что луна очистила воду, изменила ее. Таким образом, луна способна изменять мир. Напомним, что у луны в повести есть сила стихии, в частности, под действием луны происходят приливы. Можно обратить внимание на то, что в описании луны, которую герой видит в Китае, часто используются глаголы: «поднимается луна» (135), «светила луна» (153); «идет луна» (163); «Луна поднялась» (168); «луна отразилась» (169); «стоит над водой луна» (173). Т. е. луна в повести активно двигается, действует. Как видно, мотив луны в «Китайской повести» связан и с мотивом революции. Этот мотив, без сомнения, является одним из главных мотивов произведения.

К мысли о необходимости перемен героя приводит наблюдение за жизнью современного Китая. Герой сочувствует китайскому народу и считает, что Китаю нужны перемены. Изменение китайской жизни герой считает своей миссией, утверждая: «нас прислала русская революция, потому что мы, русские, стали против всего мира» (163); «Мы живем во имя революции» (167). Поэтому, с одной стороны, герой любит движение, быструю езду на автомобиле, приветствует ветер (символ движения,

свободы): «Хорошо — ветер! <...> Да здравствует товарищ ветер!..» (173); восхищается грозой, тайфуном: «Люблю стихии!..» (180). С другой стороны, герой ненавидит медлительность, неподвижность (например, считает, что «маманди» мешает человеку действовать, а потому тормозит развитие Китая: «это “маманди” начинает мне казаться ядовитым, ядом Китая» (146); «“маманди” — поистине ядовито!..» (174)).

Еще более важно, что для Пильняка и его автобиографического героя в процессе революции, создания новой жизни очень большое значение должна иметь культура. На наш взгляд, революцию и культуру в повести связывает луна.

Луна является универсальным символом мировой культуры, поэтому она позволяет выявлять близость национальных культур, воспринимать их как часть мировой культуры. Можно заметить, что в начале повести герой не понимает китайскую культуру: «Если китайская культура также отстоянна, как китайские запахи, то это ужасно: весь Китай пронизан запахами гниения, гнилого, плесени, всяческих отбросов, тухлого мяса, бобов, бобовых масел» (112). Однако, постепенно он начинает постигать культуру Китая. В начале повести герой считает, что «душой» Китая является дракон: «Китай — страна драконов <...> дракон — символ Китая» (113). По ходу развития сюжета, с нашей точки зрения, место солнца-дракона занимает луна. Как известно, дракон в традиционной китайской культуре олицетворяет и императора (императоры называли себя «драконами-сыновьями неба») ²²¹, символизирует феодализм, и желтый цвет также является символом императорских эпох (в императорских династиях, особенно с династии Тан, только у императора были права носить одежду желтого цвета) ²²². Поэтому желтый дракон принадлежит к прошлому, это признак феодализма. Сам герой, который

²²¹ См.: Чэн Юйчжэнь. Чжонго вэньхуа яолюэ (Китайская культура). 程裕桢. 中国文化要略. С. 354.

²²² См.: Там же. С. 427.

хотел видеть «весь земной шар свободным, правомочным, рабочим и в знании» (158), также это осознавал. Поэтому и придуманный им персонаж Лю Хфа боролся «против драконов маршалов» (162), поскольку «маршалы живут феодализмом» (157) и «феодализм маршалов — есть старый намордник» (160) Китая.

Символом прошлой жизни наряду с драконом выступают реки Хуан-хэ и Ян-Цзы, которые в Китае считаются матушками-реками²²³. В повести Хуан-хэ, Ян-Цзы, дракона и солнце объединяет желтизна — символ смерти, безумия, феодализма.

Луна же в произведении Пильняка принадлежит вечности: от древних времен до нынешнего дня она покровительствует человеку. Герой отмечает, что китайцы устраивают свой режим жизни именно по режиму луны: они начинают работать, начинают новый день во время прилива: «В полночь, когда начинается прилив, сразу все китайцы начинают кричать, — тогда становится страшно в этой непонятности...» (111)²²⁴.

Высказанная в «Китайской повести» мысль об особой роли луны в культуре Китая не является открытием Пильняка. Напротив, по ходу развития сюжета писатель постигает, осознает, подтверждает и доказывает распространенную идею о том, что китайская культура — культура «лунная». Эта идея актуальна и в наши дни. Так, в частности, Чжу Гуанцянь справедливо отмечал: «Поэты в западных странах любят море, сильный ветер и ливень, скалы, пейзажи при солнечном свете; китайские поэты любят реки, ивы, бриз и мелкий дождь, озера и горы, пейзаж при лунном свете»²²⁵. По

²²³ См.: Там же. С. 11–12.

²²⁴ В данном случае глагол «кричать» означает «громко разговаривать»: китайцы живут на реке, поэтому они разговаривают громко, чтобы слышать друг друга.

²²⁵ См.: Чжу Гуанцянь. Чжонси ши цзе цинцюй шан ди бицзяо (эстетическое сопоставление китайской и европейской поэзии). 朱光潜. 中西诗在情趣上的比较 // Шилунь (Стиховедение). 诗论. Пекин: Пекинское издательство, 2005. С. 74.

наблюдению Лян Дэлина, образ луны является самым популярным природным образом в древней китайской поэзии²²⁶.

Общими для традиционной китайской культуры и повести Пильняка являются и связи мотива луны с мотивами одиночества, тоски по Родине, любви и дружбы, то есть самые частотные связи мотива луны в китайской традиции. Рассмотрим каждую из пар мотивов подробнее.

Главный герой и его друзья — Крылов и Локс — на чужбине испытывают одиночество: «Мы трое — русские, — в этом трехмиллионнолюдном городе: — нам одиноче, чем в пустыне» (123). Из-за одиночества у Локса и героя даже появилась привычка разговаривать с самим собой (об этом он пишет в одной из заметок: «заметил, что я и сам разговариваю с собою вслух, добродушно, доброжелательно, как со старым приятелем, — я разговариваю со своими ногами, руками, грудью, мылом» (174)). Средством от одиночества выступает созерцание луны. В полночь, когда герою не спится, он выходит на террасу, смотрит на луну и вспоминает луну на Родине: «над землей в облаках идет луна, совсем зеленая, как у нас зимой» (164); «и огромная, прекрасная луна, вода светится фосфорически под луной, шумят люди на канале <...> Но такой луны у нас не бывает, у нас она беднее, бессильнее» (174).

Так мотивы луны и одиночества связываются с мотивом Родины. Китайцы часто выражают тоску по родине словами о том, что луна на родине самая круглая и светлая (широко известна, например, строка из стихотворения Ду Фу (712–770 гг.): «Луна на родине самая светлая»²²⁷). Герой Пильняка считает, что луна в России бледнее, чем в Китае, поэтому о

²²⁶ См.: Лян Дэлин. Гудай шицы чжон де юэлян исян (Образ луны в древней китайской поэзии). 梁德林. 古代诗词中的月亮意象 // Вестник Гуансиского педагогического института. 广西师院学报. 1991. №. 2. С. 21.

²²⁷ Строка из стихотворения «В лунную ночь думаю о брате», написанного Ду Фу; герой стихотворения находится на войне и скучает по родине и братьям. (См.: Ду Фу. Юэе и шэди (В лунную ночь думаю о брате). 杜甫. 月夜忆舍弟. С. 1912).

прямом следовании Пильняка китайской традиции говорить нельзя. Вместе с тем, сама ситуация воспоминания о Родине при взгляде на луну сближает повесть Пильняка с текстами китайской культуры.

Луна в «Китайской повести» также олицетворяет близкого друга героя. В частности, в одном из эпизодов герой жалуется на то, что в Китае всюду жаркая «туманность и неясность» и остро не хватает Пушкина, «прозрачной его ясности» (169). Далее следует эпизод, в котором луна становится носителем желаемых качеств: «Вышел сейчас на террасу: и вдруг луна отразилась в синей воде прозрачной ясностью» (169). Подобные ситуации встречаются и в сюжетах древнекитайской поэзии, в которой луна нередко выступает в качестве верного друга поэта²²⁸.

Однако, нельзя не заметить, что перечисленные мотивы являются наиболее частотными мотивами мировой культуры (не только культуры китайской). Можно предположить, что Пильняк выбирает те символические значения мотива луны, которые были свойственны и китайской культуре, и культуре западной, и культуре мировой. Точно так же и упоминание первого русского романтика В. А. Жуковского при описании красоты светлячков в Китае подчеркивает близость национальных литератур России, Европы и Китая: «это необыкновенно красиво, эти жучки, светящиеся фантастикой Жуковского, его романтикой, эти жучки, вылетевшие из тропического леса» (143). Писатель не случайно упомянул В. А. Жуковского, именно благодаря ему в русской литературе вслед за литературой европейской начался романтизм.

Таким образом, на основе анализа «Китайской повести» можно сделать вывод о том, что Пильняк ценит и национальную, оригинальную культуру, и культуру общемировую. Герой диалектически относится к китайской культуре, и старается ее понять: восхищается великой китайской рекой; покупает себе фарфорового бога, который, по китайским верованиям, должен

²²⁸ Подробнее об этом см. в главе 1 настоящей работы.

защищать его; любит китайской процессии; заводит черепаху, надеясь, что она, как верят китайцы, принесет счастье; пробует блюда китайской кухни и т. д.

Герой не разделяет точку зрения американца, который утверждает: «Единственная великая культура — англо-американская. Я не верю в культуру Китая...» (123). Наоборот, герой порицает европейскую культуру за то, что она «уничтожает национальный быт» (148). В то же время, герой придает большое значение мировой культуре, поскольку считает, что наступило время революции во всем мире: «СССР намерен видеть весь земной шар свободным, правомочным, рабочим и в знании» (158). Мировая культура рождается в результате объединения национальных культур, а в России «никогда не было своей культуры», поэтому «это дало право России первой пойти в строительство наднациональной культуры, мировой» (149).

В рамках этой концепции мировой культуры, где сосуществуют культуры национальные, можно рассматривать и мотив луны. Луна принадлежит ко всему миру, но и имеет особенное значение для отдельной нации. Так, луна — природная душа Китая, связанная с его культурой. Сейчас, во время гражданской войны, Китай находится под властью страшного солнца-дракона, убийцы, разрушающего жизнь. Какой будет судьба Китая, не ясно. Но и судьба всего мира, и судьба России также не известна.

На протяжении всей повести Пильняк подчеркивает несовпадение России и Китая, но в то же время не отрицает их близости: «Пекин — военный город российского 18-го года» (116); «В Китае интеллигенция так же “обезбычена”, как в России» (148) и т. д. В заключительных главах повести Россия и Китай в сознании героя даже начинают путаться друг с другом: «... над землей в облаках идет луна, совсем зеленая, как у нас зимой — быть, это на самом деле совершенно не лето и не Китай, — а глубокая сибирская ссылка?!» (163).

В финале с образом Китая связана луна, с образом России — месяц. В отличие от «китайской луны», которая, как мы уже отмечали, активно действует, движется, «русский месяц» пассивен и служит объектом созерцания волка. Нужно заметить, что в повести дважды повторяется описание эпизода, в котором одинокий волк в России холодной осенней ночью смотрит на луну. Ср.: «Месяц выходит рано, долго висит в ненужности, потом обмерзает ночью — или согревается ею, — и тогда из леса выходит волк <...> — волк увидел стеклянную луну стеклянными глазами» (175); «Но дождь перестал и в ненужности повиснул на небе месяц, обмерзает ночью, — и тогда из леса выходит волк <...> Стеклянными глазами волк глядит на стеклянную луну» (178).

В первой главе повести герой обратил внимание на то, что в китайской культуре роль волка несравнимо меньше, чем в русской. В русском музее поставлен «серый волк, звери в мехах», а в Китае «зверей в шерсти здесь почти нет» (113). Волк, по словам В. П. Крючкова — традиционный персонаж Пильняка 1920-х гг.²²⁹ В повести мотив волка встречается только в описании природы России, и волк дважды изображен в похожих ситуациях: он одиноко выходит из леса и смотрит на луну. Таким образом, мотив волка в первую очередь связан с мотивом одиночества героя, одиночества России, которая «всегда была “отъезжим полем” чужих национальных культур» (148), которая «против всего мира» (163). Помимо этого, волк — часть природы, поэтому он также символизирует природу, стихию.

Наряду с мотивами месяца, луны, волка, в описании русской природы также подчеркнут мотив ясности, прозрачности, связанный с творчеством Пушкина: «волк вышел на опушку ночью осенью, прозрачной, как Пушкин» (175). А. С. Пушкин — символ русской национальной культуры, литературы. Ее роль в послереволюционной России не очевидна, так же, как

²²⁹ См.: Крючков В. П. Проза Б. А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). С. 126.

не очевидна роль традиционной китайской культуры в будущем Китая. Но позиция Пильняка в этом вопросе довольно определена: по мнению писателя, будущее счастье возможно только при условии гармонического соединения природы и культуры, которое позволит каждой стране сохранить свое национальное своеобразие и в то же время стать частью мирового единства.

Характеризуя произведения Пильняка, написанные в Китае Б. Б. Андроникашвили-Пильняк отметил, что «естественным дополнением к «Китайской повести»» является «Китайская судьба человека»: оба произведения «связывают две темы — русскую и китайскую»²³⁰.

Как известно, первое издание «Китайской судьбы человека» вышло в 1931 г. под двумя именами — Б. Пильняка и А. Рогозиной²³¹. В тексте были напечатаны авторские примечания, в которых было сказано, что «А. Рогозина, второй автор этой повести, родная сестра Василия Рогозина, убитого белыми офицерами мужа Ксении Михайловны <...> Дневники были переданы автором перед смертью Ксении Михайловны для обработки и опубликования» (262).

Таким образом, обе повести написаны в форме дневника, однако, в «Китайской судьбе человека» автором дневников выступает не автобиографический герой-писатель, а героиня — русская женщина, оказавшаяся на территории Китая в 1920-е гг.

Напомним, что Беспалых происходила из русской купеческой семьи, была замужем за офицером-большевиком, попала в плен к белогвардейцам, которые расстреляли ее мужа и продали ее саму в рабство китайцу Суну. Беспалых жила с Суном в Китае, вместе с его семьей, как наложница, чувствовала себя рабыней. Через пять лет, после знакомства с русской

²³⁰ Андроникашвили-Пильняк Б. Б. Глазами художника (Послесловие). С. 564.

²³¹ Рогозина А., Пильняк Б. А. Китайская судьба человека. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1931.

коммунисткой, Беспалых ушла из дома Суна; в 1929 г. она погибла во время перестрелки с китайцами.

Герой «Китайской повести» и героиня «Китайской судьбы человека» принадлежат к разным социальным слоям. Первый является известным русским писателем, свободно передвигается по Китаю, общается со многими людьми (русскими, китайцами, европейцами и др.), в том числе людьми образованными, интеллигентными. Беспалых живет в китайской купеческой семье, ее круг общения ограничен семьей, родственниками и друзьями Суна, выходить за пределы двора ей разрешается крайне редко. По этой причине за годы жизни с Суном героиня выучила китайский язык и хорошо узнала обычаи и устои традиционной китайской культуры. Лучше всего Беспалых знала повседневную жизнь простых китайцев. Например, в дневнике подробно описано, как они одеваются, едят, спят: «Спят китайцы голыми, прикрываясь ватными одеялами <...> Как украшение, китайцы носят так называемую туту — передничек, закрывающий грудь, носят и женщины и мужчины» (218); «Во время обеда на кан ставится маленький столик в четверть высоты. Мы рассаживались на кане вокруг этого столика, поджав под себя ноги» (219). Кроме того, героиня знала и многие приметы, которым верили в китайской семье: «по китайским понятиям мебель перестанавливать с места на место нельзя никак, женщины боятся этого потому, что в таком случае бывает много жен, а мужчины потому, что умирают дети или их совсем нет» (218); «Плакать без всякой причины — это желать своему дому несчастья» (223) и др. Героиня также участвовала в свадебном и похоронном обрядах, поэтому на страницах ее дневника содержится их детальное описание.

Однако, насколько нам известно, до сих пор исследователями не был решен вопрос о том, вымышленными или реальными являются упомянутые в «Китайской судьбе человека» лица — А. Рогозина, В. Рогозин, К. Беспалых и др. В наиболее полном собрании сочинений Пильняка точной информации

об этом нет. В комментариях К. Б. Андроникашвили-Пильняка сказано лишь о том, что *впервые* повесть вышла отдельным изданием в соавторстве с А. Рогозиной²³², в «Послесловии» Б. Б. Андроникашвили-Пильняка также отмечено, что Пильняк «бережно сохраняет, где это возможно, <...> стиль» русской женщины, оказавшейся наложницей в Китае²³³. Поэтому с уверенностью можно сказать лишь о том, что, по наблюдению литературоведов, в «Китайской судьбе человека» воссоздана речь русской женщины и изображена ее точка зрения на мир.

Вне зависимости от того, существовали ли на самом деле ли Беспалых и Рогозина, для нашего исследования важно, что «Китайскую судьбу человека» сам Пильняк характеризует как текст написанный по чужому источнику (дневнику Беспалых) и написанный в соавторстве. Это значит, что писатель выделяет его на фоне других своих текстов и, в том числе, противопоставляет «Китайской повести».

С нашей точки зрения, это противопоставление проявляется не только на уровне стиля, но и на мотивном уровне. Об этом свидетельствует, в частности использование мотива луны.

Отметим, что в целом героиня «Китайской судьбы человека» воспринимает жизнь отстраненно. В описании ее восприятия мира часто встречается мотив безразличия. Так, например, после ранения пулей белогвардейцев она призналась: «Из-за своей раны я ехала, не обращая никакого внимания на окружающую природу» (206); после смерти мужа и приезда в Китай, Беспалых относилась ко всем равнодушно: «Мне безразлична была моя жизнь, как безразлична в ту минуту была даже смерть мужа» (212); ей принадлежат такие слова о себе, как «Мне все безразлично» (239); «Окружающие люди были мне безразличны» (248); «Мне было безразлично, кто эта женщина» (261).

²³² См.: Андроникашвили-Пильняк К. Б. Комментарии. С. 571.

²³³ См.: Андроникашвили-Пильняк Б. Б. Глазами художника (Послесловие). С. 565.

Мотив безразличия играет важную роль и в описании природы. В отличие от героя «Китайской повести», героиня «Китайской судьбы человека» не ощущает в себе связи с миром природы.

В дневниковых записях Беспалых луна встречается лишь дважды. Первый раз она появляется в описании легенды о происхождении бинтования ног у китайянок. В легенде мотив луны связан с мотивом черта. У раба родилась дочь. Чтобы получить от хозяина осла в подарок, раб сорвал, что у него родился сын. После смерти раба, господин потребовал, чтобы сын раба закончил дело отца. Девушка вынуждена была служить под видом мужчины. В лунную ночь господин ощутил у молодого слуги «девичью грудь», и решил, что «имел дело с чертом» (222), поскольку не подозревал, что на самом деле его слугой была девушка.

Во втором эпизоде луна характеризует время (отсылает к лунному календарю). Беспалых рассказывает об одном из китайских традиционных праздников: «Праздник юбинов — праздник урожая плодов. Этот праздник празднуется 15-го числа второй луны восьмого месяца, то есть, примерно, в августе» (227).

В творчестве Пильняка, в том числе, в «Китайской повести», лунарный мотив связан с солярным. В «Китайской судьбе человека» солнце, как и луна, играет незначительную роль и также упоминается в тексте лишь дважды. Первое упоминание солнца связано с описанием дня, в который героиня с мужем через Монголию отправляются на встречу с русскими войсками большевиков; результатом этой поездки становится разлука с мужем и рабство. Героиня предчувствует беду, и яркий солнечный день составляет контраст ее мрачному настроению: «День был солнечный, знойный. А на душе было темно и холодно» (203). Солнечный знойный день описан и в одном из эпизодов «китайской жизни» героини: она описывает грозу и ливень, внезапно начавшиеся солнечным днем. Мотив солнца здесь также не имеет символического значения и используется для характеристики

изменения погоды: «И вот в один из знойных солнечных дней небо покрылось черными тучами, загрохотал гром, удар за ударом, и небо разверзлось необыкновенным ливнем» (254).

Выше уже отмечалось, что в творчестве Пильняка наряду с противопоставлением «солнце — луна» важную роль играет противопоставление «темная ночь — ночь, освещенная луной». В «Китайской судьбе человека» не раз встречаются описания ночного пейзажа. В большей степени слово «ночь» в повести выступает простой характеристикой времени: «В сознание я пришла только ночью» (199); «На ночь все разошлись по домам, чтобы наутро собраться вновь» (241); «Пули летали целую ночь» (256) и т. д.

Символическое значение ночи в повести определяется связью мотива ночи с мотивом смерти. Так, после смерти матери героиня часто вспоминала о ней именно ночью: «Ночами я часто внезапно просыпалась и думала о матери» (189). По дороге из России в Китай с Суном героиня смотрела на ночное небо и звезды и думала о смерти: «Я легла на землю лицом к небу и стала смотреть на звезды. Как много их! Вдруг упала одна, вторая. “Кто-нибудь умер”, — решила я». В Китае, после смерти старухи Чо, которая жила в одном дворе с героиней, ночь также символизирует ужас, страх и смерть: «Я вышла на двор. По двору ходили незнакомые воюющие люди. Ночь была черна, и было очень жутко» (238).

Таким образом, специфика использования лунного мотива дополнительно подчеркивает разницу между автобиографическим героем «Китайской повести» и героиней «Китайской судьбы человека»: повествователи по-разному воспринимают мир и по-разному описывают его.

Итак, в «китайской прозе» Пильняка, как и в других произведениях писателя, луна является неотделимой частью природы. Важнейшими особенностями мотива луны в «Китайской повести» следует считать его связь с мотивом революции, с одной стороны; с мотивами мировой культуры

и искусства — с другой; с мотивом китайского быта — с третьей. Особую роль в произведении играет связь с китайской традицией. Пильняк разрабатывает те символические значения мотива луны, которые важны для и для мировой культуры, и для китайской классической поэзии: луна символизирует одиночество, тоску по Родине, идеальную любовь, гармонию, выступает в качестве близкого друга героя. Кроме того, писатель подчеркивает, насколько большое значение в повседневной жизни китайцев имеет луна (например, режим жизни китайцев определяется влиянием луны, она же в Китае характеризует время). Эти символические значения луны недоступны пониманию героини «Китайской судьбы человека», поэтому в ее рассказе о жизни в Китае луна упоминается реже, чем в «Китайской повести» и прозе Пильняка в целом.

§2. Проза Н. А. Байкова:

мотив луны в сюжетах о судьбе маньчжурской тайги

Согласно общепринятой точке зрения, проза Н. А. Байкова занимает особое место в литературе русского зарубежья. Важнейшей особенностью творчества писателя является изображение восточной дикой природы. Так, например, В. Н. Жернаков справедливо отметил: «Глубокое знание маньчжурской природы в сочетании с большим художественным даром выдвинули Николая Аполлоновича в первые ряды писателей-натуралистов»²³⁴. О мастерстве писателя в описании природы писала и Е. О. Кириллова: «Никто из дальневосточных писателей не изображал так живописно и романтично жизнь маньчжурской тайги»²³⁵. Разделяя точку зрения Е. О. Кирилловой, китайский исследователь русской эмигрантской

²³⁴ *Жернаков В. Н.* Николай Аполлонович Байков: Биографический очерк и библиография работ. Мельбурн: Мельбурнский университет, 1968. С. 5.

²³⁵ *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2015. С. 130.

литературы в Китае Ли Яньлин считал, что «никто из писателей не сможет превзойти Байкова в описании природы и гармоничной экологической системы»²³⁶.

Поскольку значительную часть жизни Байков прожил на территории Китая, изображению китайской действительности в прозе писателя уделяется большое внимание. Жизнь китайских городов мало интересует писателя, основным предметом изображения в его произведениях выступает маньчжурская природа и тайга. В частности, Е. Ким так охарактеризовала центральную тему творчества Байкова: «Жизнь маньчжурской тайги и ее обитателей, коренных и пришлых — вот о чем пишет автор»²³⁷. Байков изображает, в первую очередь, дикую природу Китая: так, по наблюдению Е. О. Кирилловой, «главным объектом в произведениях Байкова является природа, тайга»²³⁸.

Природные образы и мотивы в творчестве писателя не раз становились предметом специального научного исследования. Среди анималистических образов (образов животных) наиболее подробно рассмотрен образ тигра, поскольку именно он является одним из центральных в прозе Байкова (например, по наблюдению Е. О. Кирилловой: «наиболее часто встречающийся животный образ у Байкова — тигр»²³⁹). Среди других анималистических образов исследователи отметили образы змеи и дракона²⁴⁰.

²³⁶ Ли Яньлин. 李延龄. Шицзе шэнтай вэньсюэ ди кайшань чжицзо — «Даван» («Великий Ван» Н. А. Байкова как одно из первых литературных произведений о проблемах экологической системы). 世界生态文学的开山之作 — 《大王》 // Элосы вэньи (Русская литература и искусство). 俄罗斯文艺. 2008. № 2. С. 83.

²³⁷ Ким Е. По белу свету: Николай Байков. Судьба и творчество (Вступительная статья) // Великий Ван: Повесть; Черный капитан: Роман. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2009. С. 42

²³⁸ Кириллова Е. О. Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). С. 131.

²³⁹ Там же. С. 135.

²⁴⁰ См., например: Там же. С. 144; 156–161; и др.

Помимо образов животных в произведениях Байкова также присутствует ряд растительных образов. Образ «лесного моря», тайги постоянно повторяется в произведениях писателя. Важнейшая особенность изображения тайги писателем состоит в том, что точность изображения, натурализм сочетается с мифопоэтизмом. Так, например, Е. Ким писала о Байкове: «Главное действующее лицо большинства его рассказов — Шу-Хай — лесное море маньчжурской тайги»²⁴¹; Е. О. Кириллова указывала: «Тайга для писателя сакральна»²⁴²; «Природа для Байкова именно храм»²⁴³. По мнению исследователей, среди образов растений особенно значимы у Байкова образы женьшеня, лотоса и кедра, которые имеют сложное символическое значение и связывают произведения писателя с древнейшими традициями — мифологической и фольклорной. В частности, образ кедра для Байкова является Деревом жизни, Космическим деревом, Мировым Древом²⁴⁴. Подробное описание природных образов в прозе Байкова содержится и в монографии Е. А. Неживой, которая проанализировала образы и мотивы водной стихии (воды, дождя, реки, моря), земной стихии (пещеры, горы), растительной стихии (дерева), воздушной стихии (ветра, бури). Исследователь пришла к выводу о том, что в произведениях Байкова, с одной стороны, «преобладают объективно-описательные пейзажи, картины природы, не связанные с героем, с его душевным миром, внутренним состоянием»²⁴⁵; с другой же стороны, Байков «очеловечивает природу, открывает в ней нечто родственное своему внутреннему миру, и в то же

²⁴¹ *Ким Е.* По белу свету: Николай Байков. Судьба и творчество (Вступительная статья). С. 44.

²⁴² *Кириллова Е. О.* Творчество писателя дальневосточной эмиграции Н. А. Байкова как пример культурного взаимодействия в условиях трансграничья. Региональный образ священного дерева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 4 (73). С. 93.

²⁴³ Там же. С. 94.

²⁴⁴ См.: Там же. С. 96.

²⁴⁵ *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова. Комсомольск-на-Амуре: Издательство АмГПУ, 2009. С. 99.

время изображает непосредственное переживание единства с природным миром, <...> приобщается к инобытию природы»²⁴⁶.

Важно подчеркнуть, что в литературоведческих работах о творчестве Байкова рассматривался и вопрос о том, как связана проза писателя с китайской традиционной культурой. По наблюдению исследователей, влияние китайской культуры состоит в использовании китайского фольклора, мифологии, традиций китайского буддизма, конфуцианства и даосизма²⁴⁷. В частности, Е. А. Неживая пришла к убедительному выводу о том, что «обращение к китайским легендам и верованиям, безусловно, накладывает отпечаток на специфику репрезентации художественного пространства и времени и связанных с ними мотивов, персонажную сферу очерков, рассказов и романов, а также проблематику, доминирующие идейно-тематические мотивы произведениях Н. А. Байкова»²⁴⁸.

Как уже было упомянуто, наиболее известным произведением Байкова является повесть «Великий Ван» (1936 г.). В повести рассказывается о жизни тигра, на лбу которого полосы образовывали рисунок, напоминающий иероглифы «Да» (大) и «Ван» (王), что означает «Великий Князь». Этот тигр являлся владыкой лесов, царем зверей и был убит человеком.

Наблюдения о специфике этого текста содержатся во многих общих работах о прозе Байкова²⁴⁹, кроме того, существуют и научные работы,

²⁴⁶ Там же. С. 111.

²⁴⁷ См., например: *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). С. 120–179; *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова. С. 121; и др.

²⁴⁸ *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова. С. 112.

²⁴⁹ См., например: *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). С. 120–179; *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова; *Плостина Н. Н.* Творчество Н. А. Байкова: Проблематика, художественное своеобразие; и т. д.

которые специально посвящены изучению «Великого Вана»²⁵⁰. Исследователи рассматривают вопрос о роли традиционной китайской культуры в повести и обращают внимание на мифологические и фольклорные образы, которые характерны для культуры Китая. Например, Е. О. Кириллова проанализировала зооморфные и фитоморфные образы в контексте китайской культуры — образ тигра, змеи, лотоса и т. д. По наблюдению исследователя, Великий Ван в представлениях китайцев является «существом, близким к божествам или духам»; змея в Китае считается символом мудрости, смерть змеи в повести предвещает конец природной гармонии; лотос в китайском буддизме символизирует начало новой эры²⁵¹.

Тезис о том, что в повести «Великий Ван» находят отражение идеи китайских религий встречается и в других работах о Байкове. Особенно значимы для писателя идея о «бесконечных перевоплощениях жизни» и концепция «единства природы и человека», разработанная конфуцианской школой²⁵². Исследователи также уделили внимание экологической идее

²⁵⁰ См., например: *Родионова К. И.* Изучение культа тигра русским эмигрантом и этнографом Н. А. Байковым в Китае и Маньчжурии (на основе книги «Великий Ван») // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: Исторический опыт взаимодействия культур. Благовещенск: Амурский гос. ун-т., Вып.11. 2015. С.197–204; *Ли Дань.* Байков сяошо шэнтай сысян цзеду (Об экологической проблематике в повести Н. А. Байкова «Великий Ван»: дис. ... маг. филол. наук). *李丹. 巴依科夫小说《大王》生态思想解读: 硕士学位论文.* Куньмин, 2011; *Ли Яньлин. 李延龄.* Шицзе шэнтай вэньсюэ ди кайшань чжицзо — «Даван» («Великий Ван» Н. А. Байкова как одно из первых литературных произведений о проблемах экологической системы). *世界生态文学的开山之作 — 《大王》*. С. 81–85; *Сюй Сяои.* Лунь байков «даван» ди саньчун цзинцзе (Три аспекта исследования проблематики «Великого Вана» Н. А. Байкова). *许笑一. 论巴依阔夫《大王》的三重境界* // Элосы вэньи (Русская литература и искусство). *俄罗斯文艺*. 2004. № 2. С. 75–77; и др.

²⁵¹ См.: *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). С. 136–170.

²⁵² См.: например, *Дяо Шаохуа, Чжао Цзиннань. 刁绍华, 赵静男.* Элосы люван вэньсюэ чжон ди лянбу чансяо шу (О двух произведениях русской эмигрантской

писателя, который является свидетелем уничтожения тайги, беспокоится за ее судьбу. Как отметила Е. Ким: «...он живо откликается на проблемы современности, снова и снова говорит об угрозе, которую представляет человек для природы, предупреждает, призывает»²⁵³. Важность экологической идеи Байкова в повести «Великий Ван» особенно подчеркнута китайскими исследователями, которые считают, что «Великий Ван» — одно из первых произведений, призывающих беречь природу Китая, придерживаться ее законов²⁵⁴.

Таким образом, специфика мотива луны в творчестве Байкова в целом и в повести «Великий Ван», в частности, до сих пор не получила научного описания. Однако, тот факт, что в китайской культуре и литературе, особенно в традиции изображения мира природы, мотив луны имеет принципиально важное значение, делает необходимым исследование его функций в прозе Байкова.

Кроме того, анализ научных работ о «Великом Ване» позволяет определить направления дальнейшего исследования повести. В упомянутых работах в характеристике образа тигра подчеркнуты те черты, которые не изменяются с течением времени. С нашей точки зрения, необходимо проанализировать развитие образа тигра и проследить связь между

литературы: Предисловие). 俄罗斯流亡文学中的两部畅销书 // Агеев М., Байков Н. А. Кэкаинь чуаньцзи; Дайван (Роман с кокаином; Великий Ван). 阿盖耶夫, 巴伊科夫. 可卡因传奇; 大王 / пер. Дяо Шаохуа, Чжао Цзиннань (刁绍华, 赵静男). Харбин: Издательство литературы и искусства на севере, 2001. С. 12; Сюй Сяои. Лунь байков «даван» ди саньчун цзинцзе (Три аспекта исследования проблематики «Великого Вана» Н. А. Байкова). 许笑一. 论巴依阔夫《大王》的三重境界. С. 76.

²⁵³ Ким Е. По белу свету: Николай Байков. Судьба и творчество (Вступительная статья). С. 47.

²⁵⁴ См.: например, Ли Дань. Байков сяошо шэнтай сысян цзеду (Об экологической проблематике повести «Великий Ван» Байкова). 李丹. 巴依科夫小说《大王》生态思想解读. С. 60; Ли Яньлин. 李延龄. Шицзе шэнтай вэньсюэ ди кайшань чжицзо — «Даван» («Великий Ван» Н. А. Байкова как одно из первых литературных произведений о проблемах экологической системы). 世界生态文学的开山之作 — 《大王》. С. 83.

эволюцией образа и развитием сюжета. Актуальность решения этой задачи обусловлена тем, что в повести изображена вся жизнь Вана — от рождения до смерти: как отмечали, например, О. Н. Петраченко и Е. О. Кирилова, «история мифологического героя представлена цепочкой характерных мотивов: рождение — инициация — любовь — странствие — возвращение — борьба — уход (смерть)»²⁵⁵. Помимо этого, на наш взгляд, дальнейшего изучения требует и специфика художественного мира повести. Исследователи уделяли больше внимания характеристике пространства, но ограничивались лишь отдельными наблюдениями над особенностями времени в «Великом Ване». Необходимым этапом в решении этих задач является исследование мотива луны.

В формировании образа тигра лунарный мотив играет одну из центральных ролей. Связь с луной проявляется во внешнем облике хищников. Так, шкура тигра и луна похожи по цвету: «диск луны» — «красноватый» (56)²⁵⁶, лучи — «бледножелтые» (56), «бледные» (108); «красновато-бурая шерсть на спине и боках тигрицы отливала червонным золотом, а баки, подгрудок и нижняя часть туловища блестели как посеребренные» (57). Клыки тигра напоминают сияющий месяц: «две пары конических клыков сверкнули своей белизной» (69). Наиболее отчетливо связь тигра с луной проявляется в описании глаз, которые описаны как большие, круглые, желтые или желто-зеленые, светящиеся в темноте: «Круглая кошачья голова зверя была обращена на лесную опушку, и большие круглые глаза пронизывали темноту, светясь зеленоватым фосфорическим светом» (56); «хищник стоит на тропе и смотрит на него своими круглыми светящимися зрачками» (109); «Он <...> вперил свои большие светящиеся зрачки в

²⁵⁵ Петраченко О. Н., Кирилова Е. О. Восточные образы животных в творчестве писателя Н. А. Байкова // Ученые заметки ТОГУ. 2016. Т. 7. № 3 (2). С. 10.

²⁵⁶ Здесь и далее повесть цитируется по изданию: Байков Н. А. Великий Ван: повесть; Черный капитан: роман / вступ. статья Е. Ким. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2009. В скобках указываются номера страниц.

темневшую на снегу группу людей» (154); «тигры вышли один за другим из своей засады на поляну и остановились, уставив свои круглые светящиеся зрачки на темную фигуру человека» (185); «Один взгляд его желтых глаз может лишить сознания» (201); и т. д. Глаза тигра отражают свет, в том числе и свет луны. Показательно, что в повести лунный свет иногда имеет такой зеленый цвет, как и глаз тигра: «Полная луна бросала свои зеленовато-желтые лучи» (79). Это качество сближает глаза с луной, так как она тоже светит отраженным солнечным светом (в отличие от солнца, которое является звездой и излучает свой собственный свет).

Поведение тигров также связано с влиянием солнца и луны. В повести ход времени организован циклическим временем. Порядок и гармония в природе поддерживаются несколькими циклами: по кругу сменяют друг друга утро, вечер, день и ночь; времена года; циклы жизни животных (периоды спячки, размножения, вынашивания и выкармливания потомства) и т. д.

В жизни тигров временем наибольшей активности является ночь. Именно ночью Великий Ван и его сестра появляются на свет: «На третью ночь появились на свет тигрята. Их было двое — самец и самочка» (59). Солнечный свет поначалу пугает их: «яркий дневной свет ослеплял их и они щурились и закрывали глаза, когда солнечные лучи падали непосредственно на сетчатую оболочку глаза» (65). Наконец, именно ночью тигры выходят на охоту. Так, устроившись в пещере Татудинцзы, тигрица ночью охотится, а рано утром возвращается в жилище: «Каждую ночь отправлялась она на охоту в ближайшие дубняки <...> На рассвете она возвращалась в свое логовище» (58). Старый охотник знал повадки тигрицы, и посоветовал своему молодому спутнику, который хотел добыть тигрят: «Пойдем лучше завтра вечером, с закатом солнца, когда она уйдет на охоту» (68). Такими знаниями обладал и Ли-Сан — убийца подруги Вана: «он знал хорошо, что хищники бодрствуют только ночью» (147). В описании проведения

животных летом также упомянуто, что могучий хищник днем отдыхал, «ночью же предпринимал свои обычные обходы охотничьих владений в окрестностях Кокуй-Шаня» (118). Помимо этого, важность ночи для тигров подчеркивает и период «звериных ночей», когда тигры ищут себе пару и особенно опасны для людей.

Охота, как и любая другая активная деятельность тигра, в повести представлена как реализация энергии, которую хищник накопил днем. День для него — время восстановления сил, отдыха, сна: «неприступный замок властительницы тайги был погружен в глубокий безмятежный сон. На востоке брезжил рассвет» (80); «Яркое зимнее солнце нагревало гранитные плиты у входа в пещеру. Здесь тигрята любили проводить время в играх и здесь же отдыхали после сытного обеда» (97); «он нежился под лучами яркого зимнего солнца, щурил глаза, потягивался, приглаживал своим шершавым языком великолепный мех и думал свою большую звериную думу» (106–107).

Важно обратить внимание на то, что солнце в повести становится источником энергии, которая наполняет тигра и дает ему силы для ночной жизни. Солнце дает силы всему миру: «Ночная жизнь вступила в свои права. Природа исполняла свой гимн, великую песню любви и созидания новой жизни из накопленной энергии солнца» (56); «яркое солнце пылало огнем, насыщая все атомы материи силами живой энергии и вечного движения» (128). Как результат накопления энергии солнца описана в повести и сила тигра: «Стальные мускулы его напряглись, кончик хвоста шевелился, и глаза горели искристым светом скрытой энергии» (124); «Когда подымался буран и леденящий ветер неистово ревел в каменных россыпях и скалистых выступах гор, он катался в сугробах, и горячий, насыщенный электричеством мех его искрился, излучая скрытую энергию» (138). Способность накапливать энергию солнца также сближает тигра с луной, которая отражает лучи солнца.

Следует подчеркнуть, что луна в повести предстает постоянным спутником тигров. Первое появление тигрицы в первой главе происходит под лучами луны. Сначала описан лунный свет, затем появляется животное: «Красноватый диск луны выглянул из-за зубчатого гребня ближайшего хребта и бросил свои бледножелтые лучи в лесную чащу. <...> на поляну, освещенную луной, вышел могучий, стройный зверь, и длинное упругое тело его, с длинным пушистым хвостом, застыло как изваяние» (56). В свете луны впервые появляется перед Тун-Ли Великий Ван. Закончив промысловый сезон, Тун-Ли вечером отправился домой встречать Новый год. Когда наступила ночь, на пути человека неожиданно появился тигр: «Таежная ночь между тем наступила, и яркая луна поплыла по темному звездному небу, бросая свои бледные лучи на тропу и чащу <...>

Но что это! Впереди, шагах в двухстах, на тропе темнеет какая-то фигура! <...> Это был Ван» (108–109).

Соответственно, исчезновение тигра, его уход в жилище в повести сопровождается отсутствием луны на небе. Так, например, луна исчезла после того, как тигр кабана, наелся, начал засыпать в его логове: «Тяжело вздыхая после сытного обеда и вспоминая свои охотничьи подвиги последних дней, хищник погрузился в глубокий сон. Луна скрылась уже за зубчатыми гребнями далеких гор. Яркие звезды померкли, и на востоке разгоралась алая заря» (114).

Кроме того, между Ваном и луной существует и «духовная» связь: луна выражает чувства и мысли тигра (напомним, что тигры у Байкова антропоморфны), символизирует его волю, смелость, разум. Так, после первой встречи с Тун-Ли, Великий Ван испытывает уважение к сильной воле, смелости, достоинству человека, поражен его духовной силой, и в этот момент светит полная луна. Именно при свете луны тигру удается избежать смерти от яда, оставленного человеком в теле лошади, которую Ван убил накануне. В результате долгих раздумий тигр понимает, что имеет дело с

хитростью человека и решает отказаться от своей добычи. В этом эпизоде символом разума тигра вновь выступает яркая луна: «По небу катилась луна. Белое полотно укатанной дороги искрилось и сияло под ее яркими лучами» (206).

Луна в повести изображается и как покровитель тигра, его добрый защитник. Она скрывает хищника от опасности. Например, во время возвращения на родину Великий Ван не решался переходить реку при ярком лунном свете, луна исчезла и тигр перешел реку в темную безлунную ночь. В описаниях счастливых моментов в жизни тигриных семейств луна выступает символом вечной гармонии, семейного счастья, духовной близости: «Полная луна бросала свои зеленовато-желтые лучи на безбрежное море облаков и на гранитные утесы горы-великана. Тигрята спокойно спали в своей уютной пещере, когда их мать вернулась с охоты <...> Войдя в берлогу и оглядев своих спящих детей, тигрица расположилась возле них и занялась тщательной чисткой своего меха» (79–80); «Яркая луна уже показалась над зубчатыми гребнями лесистых хребтов, когда тигрица возвращалась с охотничьей экскурсии в свою пещеру на вершине Татудинцы и, не найдя там своих детей, отправилась на поиски <...> Нечего и говорить, с какой радостью мать, найдя своих потерявшихся детей, ласкала их и нежила. Тигрята проснулись и бросились а матери <...> ее любовная колыбельная песенка, вибрируя на низких нотах, рокотала под сводами дремучего леса» (87–88).

Наконец, с мотивом луны связано то место, которое в мифологизированном пространстве тайги отведено тигру. Хищники, в том числе и Ван, боятся равнин. Так, перед рекой с гладкой поверхностью Великий Ван долго не решился выйти из зарослей: «Его пугала беспредельная пустота и ширь сунгарийской равнины <...> Долго не мог он побороть в себе этого чувства врожденного страха обширных равнин» (152–153). Местом их обитания являются горы — Байков упоминает вершины

Татудинза, Кокуй-Шань. Описания вида горных вершин подчеркивают связь с тигром: Татудинза того же цвета червонного золота, что и тигриная шкура.

На горе начинается жизнь тигра (пара тигров в брачный период удаляется в горы, здесь же у тигрицы рождается потомство). На горе жизненный цикл тигра и завершается: «Отец его, великолепный корейский тигр, умер от старости на вершине священной горы Бай-Тоу-Шань, в пещере Великого Духа Дракона» (94); «Так состоялось свидание Владыки со своей семьей <...> и только поздней осенью, когда вершины горных великанов покрылись снегом, он навсегда ушел в Корею, туда, где дымилась в облаках каменная громада Пак-Ту-Сана» (101). В повести многократно повторяются описания того, как тигры спускаются с гор на охоту, возвращаются в горы, с высоты обозревают панораму тайги. Переселившись на вершину горы Татудинцзы, тигрица часто спускается за добычей: «Убедившись, что дети спят богатырским сном, мать вышла из пещеры, направляясь в нижние ярусы горы, где в дубняках паслись обыкновенно кабаны» (78). После встречи с Тун-Ли, Ван долго смотрел вниз на свои владения: «Выйдя на гребень хребта, Владыка тайги остановился на выступе утеса <...> Царь тайги сознавал свою силу и могущество и обозревал свои владения, простирающиеся на сотни километров обширного Шу-Хая» (111). С высоты Ван также обозревал равнину, хотя последняя ему казалась страшной: «Здесь, на высоком утесе, он становился. Перед ним расстилалась широкая равнина <...> Долго стоял на утесе Великий Ван и любовался открывшейся панорамой» (151). Похожее описание встречается и в других эпизодах: «грустные думы тревожили Великого Вана, стоявшего на выступе высокого утеса, венчавшего один из отрогов Кокуй-Шаня» (198); «Он поднялся на ближайший хребет, где залег на выступе скалы. Отсюда открывался ему далекий кругозор во все стороны» (214); и т. д.

Важно, что, находясь на горе, тигр оказывается выше всех живых существ, над облаками: «Новое жилище <...> находилось почти на самой

вершине горы Татудинзы, среди недоступных для человека каменных россыпей. Сюда не заходил даже дикий зверь...» (71); «В этом заоблачном замке семья могучих зверей могла жить совершенно спокойно в непосредственном соседстве с беркутами <...> Они там беспечно и беззаботно предавались своим забавам и веселью, не тревожимые никем, вдали от мира сего, под защитой неприступных альпийских высот» (72).

Таким образом, над тигром находится только бескрайнее небо и луна: «Там, в вышине, царила тишина, и темное небо сияло мириадами звезд. Полная луна бросала свои зеленовато-желтые лучи на безбрежное море облаков и на гранитные утесы горы-великана» (79).

Отметим, что благодаря мотиву горы мотив луны в повести связан и с мотивом воспоминания о прошлом, мотивом родины. В лунную ночь, увидев вершину Татудинзы, на которой жила его семья, тигр вспоминает о детстве: «С юга на темном фоне неба, освещенная яркими лучами луны, вырисовывалась ажурная как кружево вершина Татудинзы. При одном взгляде на нее в мозгу Вана зашевелились воспоминание детства и беззаботной жизни под опекой матери» (112); во время странствования далекие горные вершины при лунном свете вызывают у Вана тоску по родине: «К левому берегу Сунгари он подошел зимой в декабрьскую лунную ночь <...> Великий Ван с нетерпением и любовью смотрел вдаль, на родные горы, и тоска не давала ему покоя» (153).

На наш взгляд, гора в повести Байкова является вариантом Мирового Древа. Насколько нам известно, исследователи писали о том, что функции Мирового Древа в повести выполняет кедр²⁵⁷, тогда как гору в аналогичной функции не рассматривали. С нашей точки зрения, прообразом горных вершин в «Великом Ване» является гора Куньлунь — священная гора в китайской мифологии. Согласно мифу, гора Куньлунь служит земным

²⁵⁷ См., например: *Кириллова Е. О.* Творчество писателя дальневосточной эмиграции Н. А. Байкова как пример культурного взаимодействия в условиях трансграничья. Региональный образ священного дерева. С. 94; и др.

дворцом Верховного божества (Тянь-ди), в ней живут все небожители²⁵⁸, обитают редкие звери, птицы, растут деревья и травы²⁵⁹. Входы в гору сторожит священный зверь Лу У — дух, у которого имеется туловище тигра, человеческое лицо, девять хвостов и тигриные когти²⁶⁰. Кроме того, Куньлунь также считается местом, где заходят луна и солнце²⁶¹. Отметим, что в повести Байкова горы также служат местом, где заходит солнце и луна: «Солнце багрово-красным диском скрывалось за лесистыми гребнями сопок» (70); «Луна скрылась уже за зубчатыми гребнями далеких гор» (114).

Важно, что, согласно китайским мифам, Куньлунь связана с двумя богинями — Си-ван-му и Нюй-ва. Си-ван-му обитает на горе Куньлунь, имеет тигриные клыки²⁶² и является богиней луны. По справедливому замечанию Чэнь Шуюань, богиню Си-ван-му олицетворяет тигр. Вывод исследователя основан на том, что в традиционной китайской натурфилософии и геомантии выделяются 4 мифических существа: Лазурный Дракон, Чёрный воин, Белый тигр и Красная птица. Они хранят четыре стороны света. Тигр — хранитель запада; Си-ван-му также господствует на западе (слог «си» в ее имени обозначает запад). Помимо этого, Чэнь Шуюань также отмечает, что местом рождения богини Нюй-ва (богини луны) считалась Тигровая гора. Все эти факты доказывают, что тигр олицетворяет богиню луны²⁶³.

С нашей точки зрения, связь тигра с богинями Си-ван-му и Нюй-ва играет важную роль и в повести Байкова «Великий Ван». Так, Си-ван-му и

²⁵⁸ См.: Шань хай цин (Книга гор и морей / ком. Чжоу Минчу). 山海经. 周明初校注. Ханчжоу: Чжэцзяское издательство древней литературы, 2000. С. 181.

²⁵⁹ Там же. С. 35.

²⁶⁰ Там же. С. 181–182.

²⁶¹ Там же. С. 223.

²⁶² Там же. С. 228.

²⁶³ См.: Чэнь Шуюань. Миньцзянь цзунцзо юй миньцзянь синьян (Народные религии и верования). 陈书媛. 民间宗教与民间信仰. Чанчунь: Северное издательство для женщин и детей, 北方妇女儿童出版社. 2015. С. 87–102.

тигрицу (мать Великого Вана) сближает ряд черт: Си-ван-му — жена Верховного божества (небесного владыки, хозяина горы Куньлунь), тигрица — супруга старого Великого Вана (царя зверей, владыки тайги, гор); обе они ревут, имеют клыки, живут в пещерах гор. Поэтому можно сказать, тигрица является воплощением Си-ван-му.

С Нюй-ва тигрицу сближает то, что у Нюй-ва змеиное тело, а тигрица (или тигр) часто уподоблен змее: «Одну секунду она постояла у входа в логовище неподвижно, а затем скользнула в заросли и, припав на ноги, поползла сквозь их чащу, как змея извиваясь между стволами деревьев и торчащими камнями» (60); «Впереди, шагах в двухстах, на тропе темнеет какая-то фигура! Она недвижима, только сзади нее, извиваясь как змея, шевелится что-то длинное и тонкое» (108); «Там в кустах, извиваясь как змеи, ползли две темно-бурные длинные фигуры <...> Это были молодые тигры» (175). Таким образом, тигры предстают воплощением Нюй-ва. Тем более важно, что связь между тигром и луной подчеркнута писателем уже в начале повести: беременная тигрица изображена именно при свете луны, которая символизирует мать, женское начало, плодородие. Помимо этого, при первом описании луны и тигрицы, писатель, вероятно, чтобы обратить внимание читателя на связь луны и тигра, намерено придал им близкий цвет: «красноватый диск луны» (56), «красновато-бурная шерсть» (57). Поэтому можно сделать вывод о том, что тигрица олицетворяет богиню луны, Великий Ван — порождение луны.

Дополнительным доказательством нашего вывода является то, что и Синванму, и Великого Вана сопровождает птица, которая передает им важные известия. Во многих китайских источниках, в том числе, в «Книге гор и морей», записано, что у Синванму служат посланцами три синие птицы, которые находятся рядом с богиней, заранее сообщают о ее прибытии в

какое-либо место, доставляют ей пищу²⁶⁴. В повести Байкова рядом с тигром часто находятся сороки, которые сообщают окружающим о его приезде или приносят ему известия. Например, в борьбе с пришлыми людьми сороки сообщают Вану о местонахождении охотника: «Сзади всех шел Архипов <...> над ним летают сороки <...> лесные кумушки стрекотали на все лады, стараясь предупредить хищника и дать ему знать, где находится добыча» (198).

Таким образом, Великий Ван — небожитель, воплощение лунного начала, он познает и помнит о своем происхождении. Именно поэтому, вероятно, в одном из эпизодов он испытывает зависть к соболю, Бархатной Шубке, который может охотиться в высоте. Байков подчеркивает, что зависть вызывает именно то, что этот зверь, в отличие, например, от птиц, напоминает Вану самого себя, то есть как бы напоминает тигру о его происхождении.

Мотив луны выполняет сюжетобразующую функцию и в эпизодах, посвященных описанию борьбы природы с цивилизацией. Свет техники, машин и поездов затмевает свет луны и заглушает рев Вана, который раньше сотрясал весь мир, подобно грому: «Насмотревшись вдоволь на невиданное для него зрелище железнодорожной станции с ее ослепительным освещением, затмеваящим свет луны, с ее оглушительными звуками, поглощающими знакомые ему звуки тайги, он встал и заревел, долго и протяжно, как бы жалуясь и в то же время угрожая могучему врагу. Но рев этот не был услышан на станции и в поселке. Он заглушен был пронзительными свитками декапота, шумом пил и поровых котлов лесопильного завода» (160).

²⁶⁴ См.: Шань хай цин (Книга гор и морей / ком. Чжоу Минчу). 山海经. 周明初校注. С. 185; Три синие птицы [Электронный ресурс] // Китайская онлайн-энциклопедия: [сайт]. URL: <http://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E9%9D%92%E9%B8%9F/1239508?fr=aladdin> (дата обращения: 14. 5. 2017).

Ван гибнет от пули человека. Его смерти предшествует потеря детенышей, гибель их матери тигрицы и апатия, которая проявляется в исчезновении блеска в глазах: «В глазах его померк огонь жизни, и он двигался вперед как автомат, стремясь поскорее достигнуть вершины Татудинзы» (222). Природная стихия, которую олицетворяли тигр и луна, потерпела поражение, а потому исчез свет, в котором заключалась энергия жизни. В момент смерти глаза Вана застывают, он превращается в каменную статую, становится частью горы: «Но Ван не дрогнул; его могучее тело оставалось в покое, и застывшие круглые глаза по-прежнему смотрели вдаль. <...> Тело его окаменело и слилось в одно целое с гранитным выступом утеса, гордо возвышаясь над застывшими волнами горных хребтов» (225). Слияние тело Вана и горы подчеркивает его вечное существование, превращение в часть вечной природы, к которой относится и луна.

Между тем, повесть не заканчивается на этом трагическом эпизоде; напротив, в финале Байков усиливает мотив надежды. В конце повести вводится мотив цветка священного лотоса. С помощью этого мотива показана еще одна важная особенность потомков луны — возможность воскресения: «Настанет время, когда Великий Ван проснется, и могучий голос его прокатится по горам и лесам, рождая многократное эхо. Небо и земля содрогнутся, и пышно расцветет прекрасный цветок священного лотоса» (226).

Обратим внимание на то, что в повести не упоминается месяц. Луна в повести изображена Байковым чаще всего яркой²⁶⁵ или полной²⁶⁶, нет описаний тусклого света луны. Единственное описание неяркого света луны дано в упомянутом выше эпизоде противопоставления природы и цивилизации. Но после этого опять появляется «яркая» луна. Таким образом, Байков подчеркнул, что владыкой тайги является могущественная природа,

²⁶⁵ См., например, описания луны на с. 87; 108; 112; 114; 152; 206.

²⁶⁶ См., например, описания луны на с. 79; 111; 223; 225.

луна, ее потомство — тигры; цивилизация же угрожает, уничтожает природу и ее обитателей.

Последовательность появления упоминаний луны в повести следующая. Сначала полная луна освещает семью тигрят, символизирует тесный семейный круг. Второе описание полной луны присутствует в эпизоде встречи Вана с Тун-Ли. Полнота и яркость луны в ночь их встречи подсказывает идеальное сосуществование человека и тигра, природы. Далее мотив полной луны используется в описании семьи тигроловов, когда один из сыновей был убит Ваном, а старик и другой сын оплакивали утрату: «“Роман! Роман! Зачем ты нас оставил?” — произнес старик, припав к телу любимого сына, и остался неподвижен. Никита стоял возле него, всматриваясь в <...> черты брата, и крупные слезы катились по щеке его, падая в снег. Ночь приближалась. Полная луна выплыла из-за лесистого гребня гор, бросая свои бледные лучи в чашу» (223). Можно предположить, что мотив полной луны связывает описания двух семей — тигра и человека. Счастью первой семьи противопоставлена трагедия второй. В первом случае луна символизирует тесный круг членов семьи и отражает чувства тигров. Во втором случае луна предстает безучастной, не разделяет горе людей, хотевших убить Вана.

В последний раз полная луна упоминается при последней встрече Тун-Ли и Вана, ее полнота и округлость символизирует цикл жизни тигра и надежду на его возрождение: «Великий Старик ждал пробуждения Вана. Сел на корточки и вперил свой острый немигающий взор в его могучую фигуру, возвышающуюся над хребтами гор. Наступила ночь. Заискрились звезды. Из-за зубчатого гребня выглядела полная луна» (225).

Не менее важно, что блеск глаз Вана, его энергия сохраняются в глазах Тун-Ли. Человек верил в то, что будет спасен высшими силами. Однако, Ван не принял жертву Тун-Ли. Вероятно, таким образом Байков стремился подчеркнуть, что теперь ответственность за будущее мира лежит на самом

человеке — именно он, помня о силе духа, достоинстве и храбрости Великого Вана должен не допустить гибели мира.

Вопрос об отношениях человека и природы играет важную роль и в других произведениях Байкова. Так, в частности, он ставится писателем и в рассказе «Таежные встречи», включенном в сборник «Сказочная быль» (1940 г.). Насколько нам известно, и сама книга в целом, и включенный в нее рассказ «Таежные встречи» до сих пор не привлекали серьезного внимания исследователей.

Как и в повести «Великий Ван», основной сюжет рассказа связан с охотой человека на тигров. Однако, повесть написана от лица неперсонифицированного повествователя, который описывает и жизнь дикой природы, и жизнь оказавшихся в ней людей. В рассказе «Таежные встречи» события описываются с точки зрения автобиографического персонажа, русского охотника, который вместе с напарником Комаровым приехал на охоту в Маньчжурию.

Рассказ охотника строится как описание путешествия по тайге: он начинается с решения отправиться на охоту в верховья реки Мулина и завершается отъездом охотников из тайги. Во время таежного приключения герои преодолевают многие тяжелые испытания, поскольку попадают в незнакомое, чужое время и пространство. Тайга живет по законам календарного цикла, в котором сменяют друг друга времена года, день чередуется с ночью и т. д. Днем человек чувствует себя достаточно уверенно: он способен двигаться и действовать. В описаниях дней подчеркнуты мотивы движения, бодрости: «Проводив шайку, мы быстро пошли по следам тигра, надеясь догнать крупного хищника, удалявшегося на юг, в мрачные девственные кедровники» (179)²⁶⁷; «Яркое зимнее солнце бросало свои лучи

²⁶⁷ Здесь и далее рассказ «Таежные встречи» цитируется по изданию: *Байков Н. А. Таежные встречи // Сказочная быль. Тяньцзин: Наше знание, 1940. С. 173–201.* В скобках указываются номера страниц.

в нашу фанзу. Мы чувствовали себя бодрыми и готовыми в долгий и трудный путь по горам и лесам Маньчжурии» (192) .

Ночь в тайге для человека — время тревог и опасностей, время, когда защитой от смерти могут стать только крепкие стены убежищ и постоянно горящий огонь. В описаниях ночного времени повторяются мотивы страха, бессилия: «Жутко темной ночью в глухой тайге, вдали от людского жилья; мучительное чувство одиночества и полной беспомощности закрадывается в душу» (181–182); «Более часу просидели мы, таким образом, опасаясь внезапного нападения хищника и усердно подкладывая в огонь сухой валежник» (198).

Очевидно, что день и ночь противопоставлены друг другу как светлое и темное время суток, а также как время сна и активности хищников. Одна из самых серьезных опасностей для жизни охотника в тайге — ночная встреча со свирепым тигром. В отличие от человека, он способен видеть в темноте и обладает огромной силой, поэтому в ночном бою непобедим. Как и в повести «Великий Ван» тигр в «Таежных встречах» описан как «горячее» существо, в котором заключена энергия солнца. Так, например, своим теплом он может растопить снег: «Место, где тигр совершал свою кровавую трапезу, протаяло до земли, несмотря на слой снега до полуаршина» (179).

Для главных героев рассказа основной целью путешествия является добыча тигра: они преодолевают испытания, чтобы поймать или убить хищника. Поэтому своим главным поражением охотники считают то, что им не удалось победить тигра: «Пятидневное скитание по тайге, в поисках тигра, не дало никаких результатов» (201).

Однако, на наш взгляд, сюжет рассказа имеет и другой, скрытый, символический смысл. Охотники не могут правильно понять мир дикой природы. Вместе с тем, события в рассказе развиваются таким образом, что встречи с обитателями тайги — животными, растениями и людьми — подсказывают им верный путь и учат законам таежной жизни.

Примером правильного отношения к природе являются опытные мудрые люди, которые долгое время живут в тайге. Так, старик-китаец Тун-хо-сян провел всю свою жизнь в тайге, хорошо ее понимает и считает тайгу своей родиной: «Горы и окружающая его безысходная тайга сделались его родиной. Он сжился с этой девственной природой, ему ясна и понятна раскрытая ее книга» (175); в образе старика подчеркнуты такие качества, как великодушие и спокойствие. Достоинствами другого жителя тайги — начальника хунхузов — являются физическая сила и сильная воля: «В черных зрачках, смотревших из косых и узких щелей, видна была железная, несокрушимая воля и тонкий недюжинный ум» (176). Кореец Мун-Ким живет и работает, придерживаясь законов природы: летом занимается «промывкой золотоносного песку на речку Шахо-цзы» (183), во время созревания женьшеня ищет это драгоценное растение, зимой, когда река покрывается льдом, — занимается охотой на мелких животных (соболя, куницу, выдру и других). Наконец, опытом, знанием, мудростью и терпением обладает древний старик-китаец, который «кроме лесного промысла, хозяин фанзы занимается еще возделыванием и культурой женьшеня» (193). Как видно, все эти герои бережно относятся к тайге, их сила заключена в способности стать частью дикой природы, а не в том, чтобы ее уничтожить.

Кроме того, учителем охотников выступает и сама тайга — в первую очередь, тигр и его спутница луна. Как и в повести «Великий Ван», тигр в рассказе «Таежные встречи» изображается как священное животное, как властелин сакрального пространства: «Привольно живется здесь таежному зверю; владыка тайги, великолепный тигр, один царит в этих заповедных дебрях» (181). Другим примером служит то, что когда герой рубит кедр, тигр смотрит на него с высоты: «Откуда-то сверху доносился шелест сухих листьев и скрип снега; ясно было, что над нами, на самом гребне скалы есть зверь или человек» (199).

Луна в рассказе также выступает одним из символов дикой природы. Сначала она помогает охотникам: освещает путь и дарит чувство спокойствия, гармонии, красоты. Например, благодаря лунному свету, герои находят фанзы: «Бледная луна вошла уже из-за лесистого гребня сопки, когда мы подошли к одинокой фанзе, приютившейся у опушки темного кедровника» (174); «Фанза, освещенная луной, была нам прекрасно видна» (182). Даже когда луна исчезает, ночь кажется героям прекрасной, поскольку без луны ярче виден свет звезд: «Луны уже не было на темно-синем небе. Сквозь черные узоры лесной чащи мерцали и искрились звезды» (177).

В то же время луна «подсказывает» героям, как выжить в тайге. Так, охотники становятся свидетелями бури, во время которой от ветра падают деревья. Природа стонет от этого беспорядка, луна выступает символом вечного покоя: «Луна плыла по темному безоблачному небу. Тайга стонала, как бы плача и жалуясь на бурную стихию, нарушившую ее невозмутимый вековой покой» (185). Герой видит эту сцену, но не понимает ее.

Чем дальше герои находятся в тайге, тем меньше внимания они обращают на луну: за периодом любования луной наступает время, когда герою «лень» поднять глаза в небо: «Я взял винтовку и подошел к окну <...> Луна выплыла из-за вершин вековых кедров, бросая в заросли свои бледные лучи <...> По временам усталость брала свое и я засыпал, прислушиваясь сквозь сон к шелесту листьев в тайге. Но мне лень было подняться и посмотреть, в чем дело» (191). По ходу дальнейшего развития сюжета луна постепенно исчезает с небосклона.

Спустя некоторое время после бури герой ради развлечения рубит священное дерево, кедр: «чтобы не заснуть и развлечься, я взял свой охотничий нож и отправился за добычей сухого валежника для костра <...> я отошел еще шагов на двадцать и начал рубить толстый ствол упавшего кедра» (197). За это действие человека сразу наказывает тигр: он спускается сверху и готов напасть на людей; лишь счастливая случайность спасает их от

смерти: «между ним и нами было яркое пламя костра; может быть, это обстоятельство помешало хищнику совершить нападение» (199). События происходят темной ночью, когда человек особенно беззащитен перед хищником, поэтому в данном случае исчезновение луны с неба выступает наказанием охотников, нарушивших законы тайги. После этого эпизода луна в рассказе не встречается ни разу. Важно напомнить, что в китайской мифологии одной из богинь, отвечающей за наказание и смерть, является богиня луны Си-ван-му²⁶⁸. Таким образом, и луна, и тигр в рассказе выступают защитниками тайги, хранителями ее вечных законов²⁶⁹.

Соответственно, тайга защищает тигра, своего владыку. В частности, при встрече с тигром в густой чаще камышей герои пытались застрелить тигра, но растения спасли его: «Зверь ушел без раны, так как пули, проходя сквозь густую чашу, разрывались, не долетая до цели» (190).

Не менее показательным, что луна, которую видят герои, всегда появляется около фанзы (об этом свидетельствуют упоминания луны, приведенные выше). В местах, удаленных от фанз, герои не видят луну. Таким образом, луна хранит, защищает не только дикую природу, но и обитателей тайги и их фанзы. Тигр — земное воплощение луны, — также не нападает местных людей, поэтому в случае появления следов тигра около фанзы, китайцы в комнате оставались спокойными: «курили длинные трубки, относясь совершенно безучастно к происходящему» (178).

В рассказе отчетливо противопоставлены образы людей, живущих в тайге, и образы приезжих охотников. Жители тайги, как было упомянуто выше, имеют сильную волю, уважают, соблюдают законы природы, уважают владыку тайги тигра (не думают об убийстве тигра). Они ведут

²⁶⁸ См.: Шань хай цин (Книга гор и морей / ком. Чжоу Минчу). 山海经. 周明初校注. С. 36.

²⁶⁹ Напомним, что и другое нападение тигра на охотников произошло после того, как они нарушили законы природы — присвоили чужую добычу. Тигр гнал стадо кабанов, люди воспользовались этим и пристрелили бегущего поросенка. Ночью на них напал тигр.

«первобытную» жизнь, в которой сохраняется одна из важнейших ценностей китайской культуры — гармоничное единство природы и человека. Охотники являются пришлыми, они из современной цивилизации и, более того, из чужой цивилизации, поэтому почтение, с которым китайцы относятся к тигру, им непонятно.

Можно заключить, что истинной целью таежных испытаний для охотников было именно познание вечных законов жизни тайги, дикой природы. События, произошедшие в тайге, свидетельствуют о том, что главным поражением героев стало то, что они не смогли понять законы таежного мира, а потому вынуждены были покинуть его с пустыми руками.

Как видно, в мотивной структуре рассмотренных произведений Байкова мотив луны играет исключительно важную роль. На использование лунарного мотива в прозе Байкова влияет китайская традиционная культура: именно она определяет комплекс символических значений луны в обоих исследованных текстах. В частности, мотив луны в «Великом Ване» и «Таежных встречах» коррелирует с мотивами вечности, воскресения, красоты, гармонии, счастья, родины, тесного круга членов семьи, воспоминаний о счастливом прошлом.

Для прозы Байкова характерна связь мотива луны с мотивом тигра, и эта связь восходит к китайской мифологии. Тигр предстает воплощением богини луны, земным спутником ночного светила. Тигр и луна являются представителями природы, защищают ее от современной цивилизации, спасают от уничтожения. Таким образом, и у Пильняка, и у Байкова изображение современного Китая связано с его национальными культурными традициями, среди которых особое значение имеет традиция описания луны.

Заключение

Результаты диссертационного исследования позволяют сделать несколько предварительных выводов о специфике мотива луны в изображении Китая русскими и китайскими прозаиками 1920-х — 1940-х гг. Рассмотренные в диссертации произведения Лу Синя, Пильняка и Байкова обнаруживают ряд общих особенностей поэтики. Так, в большинстве текстов в центре внимания находится жизнь современного Китая, который переживает один из сложных моментов своей истории. Перемены, происходящие в Китае, можно сравнить с революционным переворотом и гражданской войной в России, поскольку Китай переживает тот же период, который пережила Россия: после завершения эпохи императорских династий в стране начались гражданские войны. По этой причине одной из основных проблем, о которых пишут Лу Синь, Пильняк и Байков, является проблема будущего Китая, который в настоящем всё больше забывает о прошлой жизни. Так, Лу Синь пишет о тяжелых последствиях феодализма, трудной жизни крестьян, отмечая их невежество, покорность, пассивность. Писатель также изображает жизнь современных горожан, которые пытаются найти свое место в новых исторических условиях, приспособиться к новой жизни и становятся при этом жестокими, безнравственными, бездуховными. Пильняк также подчеркивает необходимость перемен, описывая тяжелое состояние Китая 1920-х гг. (беспорядок, нищета, неравенство и т. д.), жизнь китайцев в условиях гражданских войн и агрессии других стран. Особое внимание писатель обращает на роль культуры в революционном перевороте и построении новой жизни. Байков изображает борьбу природы и техники в маньчжурской тайге первой половины XX в., сравнивает мудрых обитателей тайги, знающих древние правила жизни в дикой природе, и современных людей, не желающих уважать ее законы.

Все три автора — Лу Синь, Пильняк и Байков — подробно и точно описывают китайскую действительность, в деталях рассказывают о

повседневной жизни китайцев в городе (Лу Синь и Пильняк), деревне (Лу Синь), в условиях дикой природы (Байков). Не менее подробно в творчестве каждого из авторов описана китайская природа. В описании природы важную роль играет мотив луны. Наиболее существенная особенность изображения луны состоит в том, что во всех рассмотренных произведениях она не просто является элементом ночного пейзажа, но обладает символическим значением, воплощает душу Китая, является его символом.

Комплекс символических значений луны в прозе 1920-х — 1940-х гг. связан с китайской культурой — мифологией, фольклором и традиционной китайской поэзией. Вместе с тем, каждый из трех авторов не просто следует за сложившейся традицией, но творчески переосмысляет ее. В этом переосмыслении проявляется своеобразие каждого писателя. Так, луна у Лу Синя обладает противоречивым характером. С одной стороны, она символизирует добро, счастье, надежду, с другой стороны, ассоциируется со злом, лицемерием, ложью, смертью, темным женским началом. «Положительные» символические значения луны в рассказах Лу Синя восходят к китайской традиционной культуре, тогда как «отрицательные» в большей степени являются результатом творческих экспериментов писателя.

У Пильняка луна выступает символом свободы — природной стихии и мировой культуры, которая неподвластна никаким границам. Важно, что мотив луны у писателя имеет такие символические значения, как одиночество, тоска по Родине, идеальная любовь, гармония, верную дружбу, которые были широко распространены в китайской культуре.

Луна у Байкова олицетворяет хранителя природы и обитателей тайги. В использовании мотива луны писатель также ориентируется на китайскую мифологию и традиционную культуру. В частности, мотив луны в его прозе коррелирует с мотивами гармонии, вечности, воскресения, красоты, счастья, родины, тесного круга членов семьи, воспоминаний о счастливом прошлом. Кроме того, лунарный мотив, как и в китайской мифологии, связан с

мотивом тигра: тигр описывается как владыка, властелин тайги и одновременно является порождением богинь Си-ван-му и Нюй-ва.

Таким образом, в русской и китайской прозе 1920-х — 1940-хх гг. мотив луны имеет сложное символическое значение, которое формируется под влиянием культурных традиций Китая и в то же время отражает творческую индивидуальность каждого из авторов.

Список использованной и цитируемой литературы

Источники

1. *Байков Н. А.* Великий Ван: повесть; Черный капитан: роман / вступ. статья Е. Ким. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2009.
2. *Байков Н. А.* Сказочная быль. Тяньцзин: Наше знание, 1940.
3. Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан): Пер. с кит. / сост., вступ. статья и общая ред. Н. Т. Федоренко. М.: Гослитиздат, 1956.
4. *Лу Синь* Повести и рассказы / пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М.: Художественная литература, 1971.
5. Печали и радости. Двенадцать поэтов эпохи Сун: Пер. с кит. / сост. Е. А. Серебряков, Г. Б. Ярославцев. М.: ООО Издательский дом Летопись-М, 2000.
6. *Пильняк Б. А.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2003.
7. *Рогозина А., Пильняк Б. А.* Китайская судьба человека. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1931.
8. *Агеев М., Байков Н. А.* Кэкаинь чуаньцзи; Дайван (Роман с кокаином; Великий Ван / пер. Дяо Шаохуа, Чжао Цзиннань). 阿盖耶夫, 巴伊科夫. 可卡因传奇; 大王 / 刁绍华, 赵静男译. Харбин: Издательство литературы и искусства на севере, 2001.
9. *Ван Шунь.* Сисянцзи (Западный флигель). 王实甫. 西厢记. Пекин: Народная литература, 2005.
10. *Гань Бао.* Соу Шэньцзи (Записки о поисках духов. пер. и ком. Ма Инцзин, Чжоу Гуанжон). 搜神记. 马银琴, 周广荣译注. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2009.
11. *Дуань Чэши.* Юянцацу (Всякая всячина из Юяна / под ред. Фан Наньшэн). 段成式. 酉阳杂俎. 方南生点校. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1981.

12. *Ли Шанинь*. Ли шанинь ши (Поэзия Ли Шаниня). 李商隐. 李商隐诗. Пекин: Народная литература, 2005.
13. *Лу Синь*. Лусинь цюаньцзи (Полное собрание сочинений Лу Синя: В 18 т.). 鲁迅. 鲁迅全集: 18 卷. Пекин: Народная литература, 2005.
14. Лусинь хуэйилу (Воспоминания о Лу Сине: В 3 т. / сост. Ян Лянчжи). 鲁迅回忆录: 全三册. 杨良志编. Пекин: Пекинское издательство, 1999.
15. *Лю Юн*. Лююн цы (Поэзия Лю Юна / ком. Ван Чжао-пэн, Яо Жун). 柳永. 柳永词. 王兆鹏, 姚蓉评注. Пекин: Народная литература, 2005.
16. *Су Ши*. Суши цы (Поэзия Су Ши). 苏轼. 苏轼词. Пекин: Народная литература, 2005.
17. Сяньцинъ ханьвэйцзинъ наньбэй чао ши (Доциньская поэзия и поэзия времен династии Хань, Вэй, Юг и Север: В 3 т. / сост. Лу Циньли). 先秦秦汉魏晋南北朝诗: 全三册. 逯钦立编. Шанхай: Китайское книгоиздательство, 1983.
18. *Тан Сяньцзу*. Мудань тин (Пионовая беседка). 汤显祖. 牡丹亭. Пекин: Народная литература, 2002.
19. *Цао Сюэцзи*. Хунлоумэн (Сон в красном тереме). 曹雪芹. 红楼梦. Пекин: Народная литература, 2005.
20. Цинцы сюаньчжу (Выбранная поэзия времен династии Цин с коментариями / сост. Ван Тайлин). 清词选注. 王泰陵编. Гуйчжоу: Издательство народа, 1992.
21. *Цзэн Пу*. Нехэхуа (Цветы в море зла). 曾朴. 孽海花. Пекин: Издательство литературы и искусства им. Освободительной армии, 2000.
22. Цюань тан ши суаньчжу (Избранная поэзия времен династии Тан с комментариями / гл. ред. Сунь Цзяньцзюнь, Чэнь Яньтянь). 全唐诗选注. 主

编孙建军, 陈彦田. Пекин: Книжный магазин по имени Прошивной брошюровки, 2002.

23. Цюань цзин цы (Полное собрание поэзии эпохи Цин: в 20 т.). 全清词 20册. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2002.

24. Чжонго минцзянь гуши цюаньшу (Полное собрание китайских фольклорных рассказов: собранных в Сини Цзяньсу / гл. ред. Янь Чжаои, Чэн Цуи). 中国民间故事全书: 江苏新沂. 殷召义, 陈祖忻主编. Пекин: Издательство прав на интеллектуальную собственность, 2007.

25. Чжонго чжангу дадуань (Легенды древнего Китая / гл. ред. Сюй Цянь). 中国掌故大观. 徐潜主编. Пекин: Пекинское издательство, 2001.

26. Чуцзы (Чуским строфам / пер. и ком. Дон Чупин). 楚辞. 董楚平译注. Шанхай: Древняя литература, 2015.

27. Шань хай цин (Книга гор и морей / ком. Чжоу Минчу). 山海经. 周明初校注. Ханчжоу: Чжэцзяское издательство древней литературы, 2000.

28. Шицзин ичжу (Комментарии к сборнику стихотворений «Ши цзин» / сост. Чэн Цзюньин). 诗经译注. 程俊英撰. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, С. 210–211.

Научная и критическая литература

29. *Абдуразакова Е. Р.* Тема востока в творчестве Бориса Пильняка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005.

30. *Акулина К. В.* Проблематика художественного перевода китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо) // Молодой ученый. 2015. № 9 (89). С. 1332–1335.

31. *Акулина К. В., Иванова М. В.* Способы передачи изобразительно-выразительных средств китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо и литературного перевода А. Гитовича) // Молодой учёный. 2015. № 20. С. 581–584.

32. *Андроникашвили-Пильняк Б. Б.* Глазами художника (Послесловие) // Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. С. 558–569.
33. *Андроникашвили-Пильняк К.* Беречь свое дарование... (Вступительная статья) // Пильняк Б. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. С. 5–18.
34. *Анпилова Л. Н.* Проза Бориса Пильняка 20-х годов: поэтика художественной целостности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.
35. *Анпилова Л. Н.* «Цека играет человеком...» («Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка: поэтика экспрессионизма) // Филологический класс. 2007. № 18. С. 18–24.
36. *Ауэр А. П.* О поэтике Бориса Пильняка // Б. А. Пильняк: Исследования и материалы: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. Коломна: Издательство КГПИ, 1991. С. 4–15.
37. *Ауэр А. П.* «Перед лицом вечности...»: статьи о художественном мире Б. А. Пильняка. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2009.
38. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т. М.: Академический Проект, 2013.
39. Б. А. Пильняк: Исследования и материалы: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1–6. Коломна: Издательство КГПИ, Издательство МГОСГИ, 1991–2011.
40. Бор. Пильняк: Статьи и материалы / под ред. Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова. Л: Academia, 1928.
41. *Бузуев О. А.* Литература русского зарубежья Дальнего Востока, 1917–1945 гг.: Проблематика и художественное своеобразие: дис. ... д. филол. наук. М., 2001.

42. *Ван Цянь, Белоус Л. В.* Китай в повестях Бориса Пильника 20-х гг. XX века // Актуальные вопросы в научной работе и образовательной деятельности: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 30 мая 2015 г.: в 10 т. Т. 1. Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. С. 26–31.
43. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л: Гослитиздат, 1940.
44. *Воронский А.* Литературные силуэты // Пильняк Б. А. Заволочье. М.: Фонд поддержки экономического развития стран СНГ, 2008. С. 101–131.
45. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994.
46. *Гаспаров М. Л.* «Снова тучи надо мною...»: методика анализа // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 4 т. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 9–20.
47. *Грякалов А. А, Грякалова Н. Ю.* Темы-символы в творчестве Бориса Пильняка (Опыт восходящего чтения) // Символы в культуре. СПб.: Издательство СПбГУ, 1992. С. 43–53.
48. *Грякалова Н. Ю.* Борис Пильняк: антиномии мира и творчества // Пути и миражи русской культуры. СПб.: Северо-Запад, 1994. 264–279.
49. *Грякалова Н. Ю.* От символизма к авангарду. Опыт символизма русская литература 1910–1920-х г. (Поэтика. Жизнетворчество. Историософия): автореф. дис. ... д. филол. наук. СПб, 1998.
50. *Дани Савелли.* Борис Пильняк как ключевая фигура советско-японских культурных отношений (1926–1937) // Вестник Евразии. 2002. № 2. С. 18–45.
51. *Даркевич В. П.* Символы небесных светил в орнаменте древней Руси // Советская археология. 1960. № 4. С. 56–68.
52. *Жанцанова М. Г.* Японские мистификации Бориса Пильняка // Вестник Бурятского государственного университета. 2013. № 8. С. 45–47.

53. *Жернаков В. Н.* Николай Аполлонович Байков: Биографический очерк и библиография работ. Мельбурн: Мельбурнский университет, 1968.
54. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избр. тр. Л.: Наука, 1979.
55. *Забяко А. А.* Лирика «харбинской ноты»: Культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: дис. ... д. филол. наук. М., 2007.
56. *Забяко А. А., Забияко А. П., Легошко С. С., Хисамутдинов А. А.* Дальневосточный фронт в художественном сознании русских эмигрантов // Русский Харбин: опыт жизнестроительства в условиях дальневосточного фронта. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. С. 141–359.
57. *Здерева И. В.* Япония в творчестве Б. Пильняка: от зарисовки к циклу (к проблеме художественной эволюции поэтики Б. Пильняка) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика, 2010. № 3. С. 12–19.
58. *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974.
59. *Ким Е.* По белу свету: Николай Байков. Судьба и творчество (Вступительная статья) // Великий Ван: Повесть; Черный капитан: Роман. С. 9–52.
60. *Кириллова Е. О.* Ориентальные темы, образы, мотивы в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (Б. М. Юльский, Н. А. Байков, М. В. Щербаков, Е. Е. Яшнов). Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2015. С. 120–179.
61. *Кириллова Е. О.* Творчество писателя дальневосточной эмиграции Н. А. Байкова как пример культурного взаимодействия в условиях

трансграничья. Региональный образ священного дерева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 4 (73). С. 92–98.

62. Китайская классическая поэзия в переводе Л. Эйдлина / Вступ. статья и примеч. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1984.

63. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: Пятьсот стихотворений / сост., пер. с кит. С. А. Торопцева. СПб.: Нестор-История, 2011.

64. *Кравцова М. Е.* Поэзия древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994.

65. *Крючков В. П.* Почему луна «непогашенная»? (О символике «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка) // Русская литература. 1993. № 3. С. 121–127.

66. *Крючков В. П.* Проза Б. А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах): автореф. дис. ... д. филол. наук. Саратов, 2005.

67. *Крючков В. П.* Проза Б. А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов: Научная книга, 2005.

68. *Ли Иннань.* Русская литература и ценностные ориентации китайской интеллигенции [электронный ресурс]. URL: <http://shikardos.ru/text/literatura-i-cennostnie-orientacii-kitajskoj-intelligencii/> (дата обращения: 20. 04. 2017).

69. *Ли Ляньшу.* Влияние Чехова на китайских писателей // Литературное наследство. 2005. № 3. С. 52–78.

70. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000.

71. *Лю Вэньфэй.* Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение, 2004. № 69. С. 322–328.

72. *Мелетинский Е. М.* Классические формы мифа и их отражение в повествовательном фольклоре // Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Издательская фирма «Востока литература» РАН, 2000. С. 163–276.
73. *Молодяков В. Э.* Борис Пильняк в поисках Корня Солнца // Япония. Ежегодник. 2007. № 36. С. 206–220.
74. *Мяо Хуэй.* Особенности отражения китайской культуры в русской эмигрантской литературе в Китае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53). С. 136–140.
75. *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2000.
76. *Неживая Е. А.* Художественный мир Н. А. Байкова. Комсомольск-на-Амуре: Издательство АмГПГУ, 2009.
77. *Петраченко О. Н., Кирилова Е. О.* Восточные образы животных в творчестве писателя Н. А. Байкова // Ученые заметки ТОГУ. 2016. Т. 7. № 3 (2). С. 7–12.
78. *Петухов С. В., Горковенко А. Е.* Русская литература в информационном пространстве Китая: к вопросу межкультурного взаимодействия. 2013. № 4. С. 170–174.
79. *Плостина Н. Н.* Творчество Н. А. Байкова: проблематика, художественное своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2002.
80. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.
81. *Родионова К. И.* Изучение культа тигра русским эмигрантом и этнографом Н. А. Байковым в Китае и Маньчжурии (на основе книги «Великий Ван») // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Исторический опыт взаимодействия культур. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. С. 197–204.

82. *Савченко Т. К., Вэй Сюшэн.* «Поэты — все единой крови»: Есенин и Китай // Современное есениноведение. 2015. № 2 (33). С. 9–15.
83. *Семенов М. В.* Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночи» // Вестник Амурского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 139–144.
84. *Серебряков Е. А.* Чехов в Китае [электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm?cmd=2> (дата обращения: 20. 04. 2017).
85. *Сидорова Н. П.* Мифологический портрет луны в русской концептосфере // Вестник Волгоградского государственного университета. № 2. С. 170–174.
86. *Сунь Цзявень, Хворова Л. Е.* О некоторых аспектах семантики луны в китайской словесности и ее параллелях с русской классикой // Экология языка и речи: Материалы V Международной научной конференции. 2016. С. 129–133.
87. *Сухих И. Н.* Мотивы и приемы // Теория литературы. Практическая поэтика. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 219–227.
88. *Сюй Гохун.* Литературная жизнь русской эмиграции в Китае (1920–1940-е годы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.
89. *Томашевский Б. В.* Фабула и сюжет // Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 179–191.
90. *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные комплексы. В 2 т. Т. 1. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. С. 25–51.
91. Три синие птицы [Электронный ресурс] // Китайская онлайн-энциклопедия: [сайт]. URL: <http://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E9%9D%92%E9%B8%9F/1239508?fr=aladdin> (дата обращения: 14. 5. 2017).

92. У Хао. Символическое значение образа луны в картинах природы русских и китайских писателей-реалистов // Культура народов Причерноморья. 2006. С. 49–51.
93. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Издательство РГПУ им А. И. Герцена, 2004.
94. Федоренко Н. Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М.: Издательство АН СССР, 1960. Т. XIX. Вып. 6. С. 492–509.
95. Фесенко Э. Я. «Арктическая» повесть Бориса Пильняка «Заволочье» // Филология. 2013. № 4. С. 67–73.
96. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Востока литература» РАН, 1998.
97. Ханзен-Лёве А. Русский символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича, А. Е. Барзаха. СПб.: Академический Проект, 1999.
98. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Академический проект, 2003.
99. Харшин Д. Г. Жанр стихотворения в прозе: западноевропейский опыт в китайской интерпретации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 11 (2). С. 80–84.
100. Черкасский Л. Е. Русская литература на Востоке: Теория и практика перевода. М.: Наука, 1987.
101. Чжан Мянью. Концепт «луна» в русской и китайской картинах мира (на материале поэтических произведений) // IV Всероссийская научно-практическая конференция «Научная инициатива иностранных студентов и аспирантов российских вузов». 2011. С. 608–612.
102. Шайтанов И. О. Когда ломается течение: Исторические метафоры Б. Пильняка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С. 35–70.

103. *Шайтанов И. О.* Метафоры Бориса Пильняка, или история в лунном свете // Пильняк Б. А. Повести и рассказы. 1915–1929 / сост., авт. вступ. ст. И. О. Шайтанов. М.: Современник, 1991. С. 5–35.
104. *Шайтанов И. О.* Природная метафора как исторический аргумент // Б. А. Пильняк. Исследования и материалы. Вып. 2. Коломна: Издательство КГПИ, 1997. С. 30–38.
105. *Ши Жоу.* Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
106. *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.
107. *Эфендиева Г. В.* Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
108. *Яблоков Е.* Железо, стынущее в жилах: Проблемы и герои «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка // Литературное обозрение. 1992. № 11–12. С. 58–62.
109. *Ян Янь.* Распространение и влияние русской литературы в Китае (1900–1960 гг.) // Евразийский союз ученых. 2016. № 30 (5). С. 49–53.
110. *Ван Биньбинь.* Юэе ли ди лусинь (Образ лунной ночи в творчестве Лу Синя). 王彬彬. 月夜里的鲁迅 // Вэни яньцзю (Исследование художественной литературы). 文艺研究. 2013. № 11. С. 70–79.
111. *Ван Гуанчжи, Сюй Аньхуэй.* Чжонго гудай вэнсюэ ши (История древнекитайской литературы). 万光治, 徐安怀. 中国古代文学史. Чэнду: Издательство Электронного и технологического университета, 1994.
112. *Ван Ин.* Юэлян исян: цоу гудянь дао сяндай ди любянь (Образ луны: от классики к современности). 王莹. 月亮意象: 从古典到现代的流变 // Хэнань шифань дасюэ сюэба (Вестник Хэнаньского педагогического университета). 河南师范大学学报. 2003. № 1. С. 84–87.

113. *Ван Фужень*. Чжонгуо лусинь яньцзю ди лишн юй сяньчжуан (Ляньцзай и) (Изучение жизни и творчества Лу Синя в Китае (часть первая)). 王富仁. 中国鲁迅研究的历史与现状 (连载一) // Лусинь яньцзю юэкань (Ежемесячный журнал, посвященный исследованию Лу Синя). 鲁迅研究月刊. 1994. № 1. С. 32–40.

114. *Вань Хайсун*. Дуй еайнин хэ фйцин шигэ чуанцзо ди цзидянь бицзю (С. А. Есенин и Ай Цин: сравнительный анализ поэзии). 万海松. 对叶赛宁和艾青诗歌创作的几点比较 // Чжонвай вэньлунь юй вэньхуа (Культура и литература в Китае и за рубежом). 中外文化与文论. 2005. № 1. С. 160–173.

115. *Ван Цзипэн, Ханьюй*. Лусинь сяошо чжон ди юэлян исян (Образ луны в рассказах Лу Синя). 王吉鹏, 韩宇. 鲁迅小说中的月亮意象 // Хэбэй миньцзю шифань сюэюань сюэбао (Вестник Хэбэйского национального педагогического института). 河北民族师范学院学报. 2012. № 2. С. 1–3.

116. *Ван Шэнцзе*. Лусинь сяошо чжон «юэ» исян ди вэньхуа июнь цзеси (Анализ образа лунной ночи в рассказах Лу Синя). 王圣杰. 鲁迅小说中“月夜”意象的文化意蕴解析 // Ишу цзяюй (Искусство и образование). 艺术教育. 2008. № 5. С. 136–137.

117. *Гао Тяньсин*. Чжонцзюцзе (Праздник середины осени). 高天星. 中秋节. Чжэнчжоу: Издательство Чжэнчжоуского университета, 2016.

118. *Го Можо*. Цихэфу цзай дунфан (Чехов на Востоке). 郭沫若. 契诃夫在东方 // Го Можо. Гоможо саньвэн (Проза Го Можо). 郭沫若. 郭沫若散文. 2009. Хайлар: Издательство культуры во Внутренней Монголии, С. 27–29.

119. *Дай Шаншан*. Хунлоумэн шицзы хэ таншисунцзы чжон ди юэ исян (Образ луны в стихотворениях из романа «Сон в красном тереме» и в стихотворениях времен династий Тан и Сун). 代珊珊. 红楼梦诗词和唐诗宋词中的月意象 // Цунцин кэцзи сюэюань сюэбао (Вестник Цунцинского политехнического института). 重庆科技学院学报. 2014. № 8. С. 84–87.

120. Дасюэ юйвэнь (Филологический учебник для высшего учебного заведения / гл. ред. Се Вэйпин). 大学语文. 谢卫平主编. Пекин: Издательство машиностроительной промышленности, 2005.

121. *Дин Шань*. Чжонго гудай цонцзяо юй шэньхуа као (Разыскания по древней китайской религии и мифологии). 丁山. 中国古代宗教与神话考. Шанхай: Шанхайский книжный магазин, 2001.

122. *Е Жуньтон*. Цзинце ди цзину мяосе — лусинь бися ди юэлян (О специфике изображения Лу Синя: образ луны). 叶润桐. 精彩的景物描写 — 鲁迅笔下的月亮 // Гуйчжоу вэньши сункань (Изучение истории и литературы в Гуйчжоу). 贵州文史丛刊. 2007. № 3. С. 33–34.

123. *Жан Цзяо*. Юэлян хэ фоцзяо ди буцзечжиюань (Луна в буддизме). 然教. 月亮和佛教的不解之缘 // Жан Цзяо. Жаньдэн ихуэй. Жанцзяо фаши суйби (Записки буддийского учителя Жань Цзяо). 然教. 燃灯一会. 然教法师随笔. Пекин: Китайские блага, 2012. С. 82–86.

124. *Жон Цзе*. Элоси цяомин вэнсюэ (Русская эмигрантская литература). 荣洁. 俄罗斯侨民文学 // Чжонго эюй цзосюэ (Преподавание русского языка в Китае). 中国俄语教学. 2004. № 1. С. 44–48.

125. *Коу Чжимин, Хуан Цзяошэн*. Лусинь хэ гогэли (Лу Синь и Н. В. Гоголь). 寇志明, 黄乔生. 鲁迅和果戈里 // Лусинь яньцзю юэлян (Ежемесячный журнал, посвященный жизни и творчеству Лу Синя). 鲁迅研究月刊. 2002. № 7. С. 29–36.

126. *Ли Аймэй*. Лусинь бися ди юэлян цинцзе — шилунь лусинь сяшо «Нахань», «Панхуан» чжон юэлян ди июнь (Луна в творчестве Лу Синя: символы луны в сборниках рассказов Лу Синя «Клич», «Блуждание»). 李爱梅. 鲁迅笔下的月亮情结 — 试论鲁迅小说《呐喊》、《彷徨》中月亮的意蕴 // Баоцзи вэнли сюэюань сюэбао (Вестник Баоцзиского гуманитарного и естественного института). 宝鸡文理学院学报. 2007. № 1. С. 75–78.

127. *Ли Дань*. Байков сяшо шэнтай сысян цзеду (Об экологической проблематике в повести Н. А. Байкова «Великий Ван»: дис. ... маг. филол. наук). 李丹. 巴依科夫小说《大王》生态思想解读: 硕士学位论文. 库诺敏, 2011.

128. *Ли Ди*. Наньбэй чао юньюэ ши юй яньцзю: и юэ исян юй яньцзю вэй чжонсинь (К проблеме изучения образа луны в поэзии эпохи Южной и Северной династии: дис. ... маг. филол. наук). 李笛. 南北朝咏月诗与研究 — 以月意象与研究为中心: 硕士学位论文. Guijzhou, 2010.

129. *Ли Тяньмина*. Нань и чжишо ди кучжон — лусинь «ецао» таньми (Исследование сборника «Дикие травы»). 李天明. 难以直说的苦衷 — 鲁迅《野草》探秘. Пекин: Народная литература, 2000.

130. *Ли Цзюнь*. Либо шигэ чжон ди юэлян хэ июань (Мотив луны и его символические значения в поэзии Ли Бо). 李军. 李白诗歌中的月亮意象和意蕴 // Ли Цзюнь. Танши яньцзю (Изучение поэзии эпохи Тан). 李军. 唐诗研究. Сиань: Издательство Саньцин, 2007. С. 126–135.

131. *Ли Чэнси*. 李城希. Лусинь юй чжонго чуаньтон вэньхуа: цзешоу, пяньли, хуэйгуй (Лу Синь и китайская культура: продолжение, преодоление и возврат к традиции). 鲁迅与中国传统文化: 接受偏离回归. 库诺敏: Юньнаньская народная литература, 2006.

132. *Ли Яньлин*. 李延龄. Шицзе шэнтай вэньсюэ ди кайшань чжицзо — «Даван» («Великий Ван» Н. А. Байкова как одно из первых литературных произведений о проблемах экологической системы). 世界生态文学的开山之作 — 《大王》 // Элосы вэньи (Русская литература и искусство). 俄罗斯文艺. 2008. № 2. С. 81–85.

133. *Лин Сянчжэн*. Тань «Чжэнфэн·юэчу» дуй ицзин ди кайтуо (О новой теме в стихотворении «Восход луны» из сборника «Мелодия в районе Чжэн»). 林祥征. 谈《陈风·月出》对意境的开拓 // Шицзин цзяньшан цзи

(Сборник исследовательских работ по стихотворениям в «Шицзине»). 诗经鉴赏集. Пекин: Народная литература, 1986. С. 178–183.

134. *Линь Бинь*. Чжонго гудянь шицы минюэ исян таньце — и либо суши вэй чжонсинь (Образ луны в древней китайской поэзии (на материале творчества Ли Бо и Су Ши): дис. ... маг. филол. наук). 林彬. 中国古典诗词明月意象探赜 — 以李白苏轼为中心: 硕士学位论文. Шаньтоу, 2006.

135. *Ло Хайянь*. Вэйцзин наньбэй чао шигэ чжон ди юэлян исян (Образ луны в поэзии эпох династий Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). 罗海燕. 魏晋南北朝诗歌中的月亮意象 // Аба шифан гаодэн чуанькэ сюэсяо сяэбао (Вестник высшего специального педагогического заведения в городе Аба). 阿坝师范高等专科学校学报. № 1. 2010. С. 34–37.

136. *Ло Чжу*. Юэлян исян (Образ луны). 罗珠. 月亮意象 // Ло Чжу. Циньшу цзинсюй (Тяжелое настроение). 罗珠. 金属情绪. Пекин: Издательство пекинского кино, 1996. С. 54–55.

137. *Лю Ань*. Хуайнань-цзы цюаньцзи (Перевод трактата Хуайнань-цзы / пер. и ком. Сюй Куани). 刘安. 淮南子全译. 许匡一译注. Гуйчжоу: Гуйчжоуская народная литература, 1990.

138. *Лю Ань*. Хуайнань-цзы цзиши (Сборник толкований к трактату Хуайнань-цзы / сост. и ком. Хэ Нин). 刘安. 淮南子集释. 何宁编注. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1998.

139. *Лю Хуайчжоу*. Эрши шицзи илай гудянь шицы юэлян исян яньцзю цзуншу (Образ луны в древней китайской поэзии: исследования XX–XXI веков). 刘怀荣. 20 世纪以来古典诗词月亮意象研究综述 // Вестник Ляочэнского университета. 聊城大学学报. 2005. №. 3. С. 67–72.

140. *Лю Чжу*. Шилун юэлян исян нэ гудай ши ди гуаньси (Образ луны в китайской поэзии). 刘竹. 试论月亮意象和古代诗艺的关系 // Юньнань шифань дасюэ чжэсюэ шэхуэй кэсюэ сюэбао (Юньтаньский педагогический

университетский вестник философии, общественных наук). 云南师范大学哲学社会科学学报. 1995. № 4. С. 84–90.

141. *Лю Чуаньсинь*. Гаосюань юй чжонго шитань шанкон ди юэлян — чжонго шигэ ди юаньсин яньцзю чжиэр (Луна в китайской поэзии — исследование устойчивых образов в китайской поэзии (часть вторая)). 刘传新. 高悬于中国诗坛上空的月亮—中国诗歌的原型研究之二 // Сборник научных статей в Донюэ. 东岳论丛. 1992. С. 105–110.

142. *Лю Яньфэн*. Шилунь цзинхуа шуйюэ цзе фоцзяо чжон ди ии (Символические значения выражения «цветы в зеркале, луна в воде» в буддизме). 刘艳芬. 试论镜花水月在佛教中的象征意义 // Цзунцзяо сюэ яньцзю (Религиоведение). 宗教学研究. № 2. 2008. С. 198–201.

143. *Лю Яохуэй*. Лусинь сяошо чжон юэлян исян таньси (Образ луны в рассказах Лу Синя). 刘耀辉. 鲁迅小说中月亮意象探析 // Дэчжоу сюэюань сюэбао (Вестник Дэчжоуского института). 德州学院学报. 2007. № 5. С. 20–24.

144. *Лю Яохуэй*. Цяньси лусинь сяошо чжон ди «юэлян» исян цуююн (Функции образа луны в прозе Лу Синя). 刘耀辉. 浅析鲁迅小说中“月亮”意象作用 // Данши боце (Сочинения по истории партии). 党史博采. № 3. 2007. С. 59.

145. *Люй Цзихун*. Цзяньтань лусинь сяошо чжон ди исян шицзе (Образная система в прозе Лу Синя). 吕继红. 浅论鲁迅小说中的意象世界 // Сяньдай юйвэнь (Современная филология). 现代语文. 2008. № 5. С. 79–80.

146. *Лян Дэлин*. Гудай шицы чжон де юэлян исян (Образ луны в классической китайской поэзии). 梁德林. 古代诗词中的月亮意象 // Вестник Гуансиского педагогического института. 广西师院学报. 1991. № 2. С. 21–23.

147. *Му Синь*. Элоси цяомин вэнсюэ цзе Харбин (Литература русских эмигрантов в Харбине). 穆馨. 俄罗斯侨民文学在哈尔滨 // Хэйлонцзян

шэхуэй кэсюэ (Общество и наука в Хэйлунцзяне). 黑龙江社会科学. 2004. № 4. С. 93–95.

148. *Мэн Сюсян*. Чжонго вэньсюэ чжон югуань юэлян ди юаньсин исян (Первообраз луны в китайской литературе). 孟修祥. 中国文学中有关月亮的原型意象 // Литература, философия и история. 文哲史. 1991. № 5. С. 82–85.

149. Нинбо лаогэяо яньцзю. Нинбо вэньхуа яньцзю гончэн (Изучение старых народных песен в Нинбо. Программа изучения культуры в Нинбо / сост. Лю Цечжэнь). 宁波老歌谣研究. 宁波文化研究工程. 刘彩珍编著. Ханчжоу: Издательство Чжэцзянского университета, 2014. С. 263.

150. *Су Лида, Ду юйчуань*. Иньсян гуйшэнь. Тушо чжонго чуаньтон шэньми вэньхуа (Китайские мистические явления: с иллюстрациями). 宋立达. 杜玉春. 映像鬼神. 图说中国传统神秘文化. Пекин: Издательство золотой стены, 2007.

151. *Сюй Синбао*. Юэлян исян (Мотив луны). 许兴宝. 月亮意象 // Сюй Синбао. Чуньцзян хуа юэ е. Сунцы чжутиисян яньцзю (Цветы в весенней реке лунной ночью — исследование основных мотивов в поэзии эпохи династии Сун). 许兴宝. 春江花月夜. 宋词主体意象研究. Иньчуань: Нинсяское народное издательство, 2013. С. 356–401.

152. *Сюй Сюйтин*. Цон юэ чжи исян цзеду хунлоумэн (Мотив луны в романе «Сон в красном тереме»). 徐旭平. 从月之意象解读《红楼梦》 // Вэньшань шифань гаодэн чжуанькэ сюэюань сюэбао (Вестник Вэньшаньского педагогического университета). 文山师范高等专科学校学报. 2001. № 1. С. 40–44.

153. *Сюй Сяои*. Лунь байков «даван» ди саньчун цзинцзе (Три аспекта исследования проблематики «Великого Вана» Н. А. Байкова). 许笑一. 论巴依

阔夫《大王》的三重境界 // Элосы вэньи (Русская литература и искусство).
俄罗斯文艺. 2004. № 2. С. 75–77.

154. Сюй Чуаньбу. Гудай вэньсюэ юй гудай вэнхуа (Древняя литература и древнее искусство). 徐传武. 古代文学与古代文化. Тяньцзинь: Тяньцзиньское издательство древней литературы, 1997.

155. Сюэ Ялин. Кань юаньцацзюй сыда айцинцзюй чжон ди юэлян исян (Мотив луны в 4 великих любовных драмах времен эпохи Юань). 薛亚玲. 看元杂剧四大爱情剧中的月亮意象 // Сюэ Ялин. Цун чуаньтон дао сяньдай — минцин сяошо яньцзю (Изучение прозы времен эпох династий Мин и Цин: традиция и новаторство). 从传统走向现代 — 明清小说研究. Пекин: Китайское сельскохозяйственное издательство, 2007. С. 228–233.

156. Ся Чжицин. Чжонго сяньдай сяошо ши (История современной китайской прозы). 夏志清. 中国现代小说史 / пер. с англ. Лю Шаомина и др. (刘绍铭等译). Шанхай: Фуданьский университет, 2005.

157. Сяо Гуодон. Лунь лусинь сяошо чжон ди исян юй июн (Образы и символы в прозе Лу Синя). 肖国栋. 论鲁迅小说中的意象与意蕴 // 天津大学学报. Тяньцзинь дасюэ сюэбао (Вестник Тяньцзиньского университета). 2011. № 2. С. 177–181.

158. Тао Юаньмин. Стихи о разном (второе из 12 стихотворений) // Китайская классическая поэзия в переводе Л. Эйдлина / Вступ. статья и примеч. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1984. С. 104.

159. Ту Ши. Душу ди ишу (Искусство чтения). 涂石. 读书的艺术. Шанхай: Центр восточного издательства, 2015. С. 269–270.

160. Тун Дань. Чжонго гудянь шицы эи ши ди исян чжуаньхуань (Переводы китайской поэтической классики на русский язык: система образов: дис. ... канд. филол. наук). 童丹. 中国古典诗词俄译时的意象转换: 博士学位论文. Шанхай, 2009.

161. *Тянь Хао*. Цун сянчоу дао канчжэн — лусинь сяшо чжон юэлян исян ди чуаньчэн хэ чаюэ (Образ луны в творчестве Лу Синя — традиция и новаторство). 田皓. 从乡愁到抗争 — 鲁迅小说中月亮意象的传承和超越 // 攀枝花学院学报. Паньчжихуа сюэюань сюэбао (Вестник Паньчжихуаского института). 2008. № 5. С. 84–87.

162. *У бинан*. Минцянь коутоу чусньчэн (Устное народное творчество). 乌丙安. 民间口头传承. Чанчунь: Чанчуньское издательство, 2014.

163. *У Ган рубит дерево* [Электронный ресурс] // Китайская онлайн-энциклопедия: [сайт]. URL: <http://baike.baidu.com/item/%E5%90%B4%E5%88%9A%E4%BC%90%E6%A1%82> (дата обращения: 18. 10. 2016).

164. *У фанжуй*. Наньфан чуаньтон цзежи юй чу вэнхуа (Традиционные праздники и обычаи на юге Китая и в районе Чу). 巫方瑞. 南方传统节日与楚文化. Ухань: Образование в провинции Хубэй, 1999.

165. *У Цзюньчжон*. Элоси вэньсюэ дуй чжонго вэньхуа ди шэньжу инсян (Влияние русской литературы на китайскую культуру). 吴俊忠. 俄罗斯文学对中国文化的深层影响 // Шэньчжэнь дасюэ сюэбао (Вестник Шэньчжэньского университета). 深圳大学学报. 2006. № 6. С. 14–21.

166. *У Хань*. Либо хэ пусицин цзопин чжон юэлян синсян ди итун (Образ луны в творчестве Ли Бо и А. С. Пушкина). 吴晗. 李白和普希金作品中月亮形象的异与同 // Хуачжан (Шедевры литературы). 华章. 2014. № 6. С. 125.

167. *Фан Сюаньлин и другие*. Цзиньшу (История династии Цзинь: В 3 т. Т. 2.). 房玄龄等撰. 晋书: 共 3 册. 第 2 册. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2000. С. 956.

168. *Фань Боцюнь, Цэн Хуанэн.* 范伯群. 曾华鹏. Лусинь сяошо синлун (Новое исследование прозы Лу Синя). 鲁迅小说新论. Пекин: Народная литература, 1986.

169. *Фу Даобинь.* Чжонго ди юэлян цзици ишу ди сяньчжэн (Луна и ее художественные символы в китайской культуре). 傅道彬. 中国的月亮及其艺术的象征 // Фу Даобинь. Ваньтан чжоншэн: чжонго вэнхуа де цзиншэнь юаньсин (Последний период Танской династии: Образ нравственности в китайской культуре). 傅道彬. 晚唐钟声: 中国文化的精神原型. Пекин: Издательство Востока, 1996. С. 41–66.

170. *Хань Янминь, Го Синвэнь.* Чжонго гудай цзежи фэнсу (Обычаи древнего Китая). 韩养民. 郭兴文. 中国古代节日风俗. Шэньси: Шаньсиское народное издательство, 1987.

171. *Ху Цонцин.* «Юэлян гуангуан» — «Гэяо цзинянь чжоукань» (Песня «Луна светла» из «Приложения к журналу “Народные песни”»). 胡从经. «月光光» — «歌谣纪念增刊» // Чжэюань цал (Травы в саду клубничных деревьев). 柘园草. Чанша: Хунаньское народное издательство. 1982. С. 477–480.

172. *Хуэй Сичэн, Ши Цы.* Чжонго миньсу дагуань (Китайский фольклор: В 2 т.). Т. 2. 惠西成, 石子. 中国民俗大观. Гуанчжоу: Туристическое издательство в провинции Гуандон, 1988.

173. *Хэ Син.* Чжушэн ди циюань: чжонго юаньгу тайяншэн чунбай (Происхождение богов: вера в божество солнца в глубокой старине Китая). 何新. 诸神的起源: 中国远古太阳神崇拜. Пекин: Издательство «Ганмин жибао», 1996.

174. *Цао Цзюньли.* Сун чжи цянь юэфу «Гуаньшаньюэ» сяой (Особенности юэфу «Луна над Гуаньшань» до эпохи династии Сун). 曹军黎.

宋之前乐府《关山月》小议 // Ваньси сюэюнь сюэбао (Вестник Ваньсиского института). 皖西学院学报. Анхуэй, 2010. № 3. С. 96–99.

175. *Цзе Хэтин*. Чжоушань миңьцзянь лючуань ди юэлян миюй шицюй (Избранные народные загадки о луне в Чжоушане). 蔡和平. 舟山民间流传的月亮谜语拾趣 // Чжоушань сянинь бао (Голос населения в городе Чжоушань). 舟山乡音报. 10. 10. 2012. Полоса: 6. [Б. номеров страниц].

176. *Цзи Юнгуй*. Хуайшу исян ди вэньсюэ сянчжэн (Символика ясеня в литературе). 纪永贵. 槐树意象的文学象征 // (Восток). 东方丛刊. 2004. 207 – 221.

177. *Цзин Линлин*. Танцянь шигэ чжон дэ юэ: шоши сюэвэй луньвэнь (Луна в поэзии до эпохи династии Тан: дис. ... маг. филол. наук.). 秦林林. 唐前诗歌中的月: 硕士学位论文. Шэньси, 2014.

178. *Цзинь Бэйлин*. Танши ин исян чутань (Образ светлячка в поэзии времен Тан). 金贝翎. 唐诗莹意象初探 // Хуаншань сюэюань сюэбао (Вестник Хуаншаньского института). 黄山学院学报. 2008. № 1. С. 36–38.

179. Цзянсу гэяо цзи (Сборник народных песен в Цзянсу: В 3 т. Т. 3.). 江苏歌谣集. 共三册. 第三册. Нанкин: Издательство Цзянсуского образовательного колледжа, 1933.

180. Циндянь тонхуа гуши ибай пянь (Сто классических детских сказок). 经典童话故事 100 篇. Чэнду: Небо и земля, 2013.

181. *Цин Инчжи*. Синбянь цзуйвэн танлу (Сочинения «старого бражника» в новой редакции). 金盈之. 新编醉翁谈录. Шанхай: Классическая литература. 1958. С. 20–21.

182. *Цянь Лицюнь*. Лусинь цзопинь шиуцзян (Пятнадцать лекций о произведениях Лу Синя). 钱理群. 鲁迅作品十五讲. Пекин: Пекинский университет, 2003.

183. *Чан Янь*. Лун либо шигэ чжон ди юэ исян (Образ луны в поэзии Ли Бо). 常彦. 论李白诗歌中的月意象 // Вэньсюэ цзяюй (Литературное образование). 文学教育. 2009. № 8. С. 74–75.

184. *Чжан Лицзюань*. Гуцзинь тонюэ, шивэньциншу — лусинь цуопинь юй гудян шицзы исян чжи бицзяо (Образ луны в древней китайской поэзии и в произведениях Лу Синя). 张丽娟. 古今同月, 诗文情殊 — 鲁迅作品与古典诗词中月亮意象之比较 // Суйхуа сюэюань сюэбфао (Вестник Суйхуаского института). 绥化学院学报. 2008. № 4. С. 83–85.

185. *Чжан Лицзюань, Су Сикунь*. Лусинь цзопинь чжон юэлян исян ди вэньбэнь юаньцзе (Многозначность образа луны в творчестве Лу Синя). 张丽娟, 宋喜坤. 鲁迅作品中月亮意象的文本蕴藉 // Вестник Суйхуаского института. 绥化学院学报. 2013. № 3. С. 52–55.

186. *Чжан Тинтин*. Циндай чжончуцы яньцзю (Стихотворения, посвященные «Празднику середины осени»: дис. ... маг. филол. наук). 张婷婷. 清代中秋词研究: 硕士学位论文. Анхуэй, 2016.

187. *Чжан Хайин*. Чжонго чуаньтон цзежи юй вэнхуа (Китайские традиционные праздники и обычаи). 张海英. 中国传统节日与文化. Шанхай: Издательство моря книг, 2006.

188. *Чжао Дэли, Цуну, Ли Сяофэн и другие*. Ишу цзингань юй юэлян исян (Художественная эмоция и мотив луны). 艺术情感与月亮意象 // Чжао Дэли, Цуну, Ли Сяофэн и другие. Вэньсюэ цичу лилунь синтань (Новые разыскания теории литературоведения). 赵德利, 寸悟, 李晓峰等. 文艺学基础理论新探. Сиань: Шаньсиское народное издательство, 2007. С. 188–198.

189. *Чжао Хун*. Лунь минцзин сяошуо чжон Чэн-э бэньюэ шэнхуа чонгоу ди вэнхуа июнь (Переложения мифа «Чэн-э улетает на луну» в минской и цзинской прозе). 赵红. 论明清小说中嫦娥奔月神话重构的文化意

蕴 // Нинся дасюэ сюэбао (Вестник Нинсяского университета). 宁夏大学学报. 2012. № 2. С. 54–58.

190. *Чжао Цуньнин*. Исян юй Сянчжэн — «Сисянци» ди юэ исян цзяньлунь гудай сицую ди юэлян цзинце (Мотив луны в древнекитайской драме: на материале «Западного флигеля»). 赵春宁. 意象与象征 — 《西厢记》的月意象兼论古代戏曲的月亮情结 // Чжонвэн цзысюэ чжидао (Вопросы изучения китайского языка). 中文自学指导. 2007. № 4. С. 54–57.

191. *Чжу Гуанцянь*. Чжонси ши цзе цинцую шан ди бицзяо (эстетическое сопоставление китайской и европейской поэзии). 朱光潜. 中西诗在情趣上的比较 // Шилунь (Стиховедение). 诗论. Пекин: Пекинское издательство, 2005. С. 85–101.

192. Чжэцзян минсу дагуан (Фольклор в провинции Чжэцзян). 浙江民俗大观. Пекин: Современный Китай, 1998.

193. *Чэн Юйчжэнь*. Чжонго вэньхуа ялюэ (Китайская культура). 程裕桢. 中国文化要略. Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 1998.

194. *Чэнь Сюйся*. Чжонго миьцзянь синьян (Китайские народные поверья). 陈旭霞. 中国民间信仰. Шицзячжуан: Хэбэйское народное издательство, 2013. С. 9–10.

195. *Чэнь Цзюнь*. Чжонго шэньхуа синьлун (Новые разыскания о китайских мифах). 陈均. 中国神话新论. Гуйлинь: Издательство Лицзян, 1993.

196. *Чэнь Шуюань*. Миьцзянь цзунцзо юй миьцзянь синьян (Народные религии и верования). 陈书媛. 民间宗教与民间信仰. Чанчунь: Северное издательство для женщин и детей, 北方妇女儿童出版社. 2015. С. 87–102.

197. *Шэнь Хуацэнь*. Цон либо де юньюэши тоуши либо де юйчжоу цзинце (Влияние мировоззрения Ли Бо на его стихотворения, посвященные

луне). 申华岑. 从李白的咏月诗透视李白的宇宙境界 // Цзяцзо дасюэ сюэбао (Вестник Цзяцзоского университета). 焦作大学学报. 2002. № 2. С. 40–41.

198. Юэлян юй тяньци (Луна и погода) // Гуандун нунцунь цисян (Метеорологические явления в деревнях провинции Гуандуна). 广东农村气象. 1977. № 6. С. 9.

199. Янь Фулин. Хэнчуй цзюйцы «гуаньшаньюэ» чуанцзо фанши каолинь (Изучение юэфу «Луна над Гуаньшань»). 阎福玲. 横吹曲辞 «关山月» 创作范式考论 // Хэбэй шифан дасюэ сюэбао (Вестник Хэбэйского педагогического университета) 河北师范大学学报. № 2. 2005. С. 45–52.

200. Янь Цзяянь. Футяо сяшо — лусинь ди тучу гунсянь (О роли полифонических рассказов Лу Синя в развитии китайской литературе). 严家炎. 复调小说 — 鲁迅的突出贡献 // Чжонго сяндай вэньсюэ яньцзю цункань (Сборник исследований современной китайской литературы). 中国现代文学研究丛刊. 2001. № 3. С. 1–16.

Справочная литература

201. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996.

202. Коринфский А. А. Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М.: Московский рабочий, 1994.

203. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

204. Левкиевская Е. Мифы русского народа. М.: Издательство Астрель; Издательство АСТ, 2003.

205. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940): В 4 т. Т. 4: Русское зарубежье и всемирная литература. Ч. 2 / сост. А. Н. Николукина. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2002.

206. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2003.
207. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
208. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992.
209. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1987–1988.
210. Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3 т. / под ред. Н. Н. Скотова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005.
211. Русская мифология: Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006.
212. Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997.
213. Русские писатели 20 века: Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, Рандеву-АМ, 2000.
214. Русские писатели XX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 2. М.: Просвещение, 1998.
215. Славянская филология: Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Международные отношения, 2011.
216. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.
217. Лусинь да цыдянь (Лу Синь: Большой энциклопедический словарь). 鲁迅大辞典. Пекин: Народная литература, 2009.

218. Синьбань ханьюй чэньюй цыдянь (Китайский фразеологический словарь в новой редакции / гл. ред. Цзэн Линь). 新版汉语成语词典. 曾林主编. Хух-Хото: Издательство Университета Внутренней Монголии, 2003.

219. Ханьюй да цыдянь (Большой словарь китайского языка: В 13 т. Т. 11 / гл. ред. Лю Чжунфэн). 汉语大词典全 13 册. 第十一册. 罗竹凤主编. Шанхай: Шанхайское лексикографическое издательство, 1986.

220. Ханьюй яньюй цыдянь (Словарь китайских пословиц). 汉语谚语词典. Накин: Цзяньсуское народное издательство, 1981.

221. Чжонго байкэ дацыдянь (Большой китайский энциклопедический словарь). 中国百科大辞典. Пекин: Китайское издательство большой энциклопедии, 2005.

222. Чжонго чэньюй гушисюань (Избранные фразеологизмы китайского языка / пер. и сост. Цзэн Линь). 中国成语故事选. 杨立义选译. Пекин: Компания перевода и издания для иностранцев, 2007.

Приложение

Сборник «Клич» (《呐喊》)		
1.	《故乡》 («Родина») (1921)	<p>《这时候, 我的脑海里忽然闪出一幅神异的图画来: 深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月, 下面是海边的沙地, 都种着一望无际的碧绿的西瓜, 其间有一个十一二岁的少年, 项带银圈.....》 (I, 502)²⁷⁰。</p> <p>«И в моей памяти вдруг мелькнула чудная картина: золотое колесо полной луны на темно-синем небе, песчаный морской берег, поле, сплошь засаженное бесчисленными изумрудно-зелеными арбузами, и среди них мальчик лет двенадцати, с серебряным обручем на шее...» (92)²⁷¹</p> <p>《月亮地下, 你听, 啦啦的响了, 獠在咬瓜了》 (I, 504) 。</p> <p>«Ты только прислушайся в лунную ночь: как будто кто чавкает — это <i>ча</i> ест арбузы» (93–94).</p>

²⁷⁰ Здесь и далее тексты Лу Синя на китайском языке цитируются по изданию: *Лу Синь*. Лусинь Цзаньцзи (Полное собрание сочинений Лу Синя). 鲁迅. 鲁迅全集. Пекин: Народная литература, 2005. Т. 1–18. В скобках римскими цифрами указываются номера томов, арабскими — номера страниц.

²⁷¹ Здесь и далее тексты Лу Синя на русском языке цитируются по изданию: *Лу Синь*. Повести и рассказы / пер. с кит.; сост. и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М.: Художественная литература, 1971. В скобках указываются номера страниц.

		<p>《我在朦胧中，眼前展开一片海边碧绿的沙地来，上面深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月》（I, 510）。</p> <p>«Засыпая, я видел перед собой изумрудно-зеленый берег и золотую луну на темно-синем небе» (99).</p>
2.	<p>《阿 Q 正传》</p> <p>«Подлинная история А-кью» (1921)</p>	<p>《这一夜没有月，未庄在黑暗里很寂静，寂静到像羲皇时候一般太平》（I, 546）。</p> <p>«Ночь выдалась безлунная, и стояла такая тишина, будто вернулись времена великого покоя, царившего при императоре Фу Си» (133).</p>
3.	<p>《白光》</p> <p>«Блеск» (1922)</p>	<p>《最先就绝了人声，接着是陆续的熄了灯火，独有月亮，却缓缓的出现在寒夜的空中》（I, 572）。</p> <p>«Сначала смолкли голоса, затем погасли огни. Осталась только луна, которая медленно входила на холодном ночном небе» (148).</p> <p>《月亮对着陈士成注下寒冷的光波来，当初也不过像是一面新磨的铁镜罢了，而这镜却诡秘的照透了陈士成的全身，就在他身上映出铁的月亮的影》（I, 572）。</p> <p>«Луна, облившая Чэня волнами холодных лучей, казалось только что отполированным металлическим зеркалом, она пронизала все его тело загадочным светом и отбросила на него</p>

своею тень» (148–149).

《但今天铁的光罩住了陈士成，又软软的来劝他了，但今天铁的光罩住了陈士成，又软软的来劝他了，他或者偶一迟疑，便给他正经的证明，又加上阴森的摧逼，使他不得不又向自己的房里转过眼光去。白光如一柄白团扇，摇摇摆摆的闪起在他房里了。

"也终于在这里！"
他说着，狮子似的赶快走进那房里去，但跨进里面的时候，便不见了白光的影踪，只有莽苍苍的一间旧房，和几个破书桌都没在昏暗里。他爽然的站着，慢慢的再定睛，然而白光却分明的又起来了，这回更广大，比硫黄火更白净，比朝雾更霏微，而且便在靠东墙的一张书桌下》 (I, 573)。

«Вот и сегодня металистический блеск искушал Чэня и что-то нежно ему внушал: не то поторпиться, не то подождать, пока случайно не найдутся точные приметы. Чэнь не выдержал и, обернувшись, заглянул в дом.

Там, колеблясь, словно круглый шелковый веер, мерцал металлический блеск.

— И все же он здесь! — воскликнул Чэнь и, точно лев, прыгнул в комнату. Но стоило ему перешагнуть порог, как блеск исчез. Позеленевшие стены запущенного дома да

		<p>несколько покосившихся столов для занятий скрылись в темноте. Разочарованный, Чэнь продолжал стоять, стараясь сосредоточиться. Но тут из-под письменного стола у восточной стены снова появился металлический блеск. Он стал светлее и чище горячей серы, нежнее утренней дымки» (149–150).</p> <p>《他突然仰面向天，月亮已向西高峰这方面隐去，远想离城三十五里的西高峰正在眼前，朝笏一般黑魑魑的挺立着，周围便放出浩大闪烁的白光来。而且这白光又远远的就在前面了》（I, 574）。</p> <p>«Запрокинув голову, он увидел, что луна уходит за вершину Западного пика, и этот пик, в тридцати пяти ли от города, 151оказался у него прямо перед глазами: темная зубчатая вершина, похожая на гребень чиновника, вздымалась к небу, а вокруг разлился мерцающий свет луны. И этот мерцающий вдали свет тоже оказался у него прямо перед глазами» (151).</p>
4.	<p>《社戏》 «Деревенское представление» (1922)</p>	<p>《一出门，便望见月下的平桥内泊着一只白篷的航船，大家跳下船，双喜拔前篙，阿发拔后篙，年幼的都陪我坐在舱中，较大的聚在船尾》（I, 592）。</p> <p>«За воротами мы увидели залитую лунным светом деревушку и покачивавшуюся на волнах плоскодонку со светлым навесом. Все попрыгали в лодку, Шуан-си взялся за передний шест, А-Фа — за кормовой, младшие уселись вместе со мной под навесом,</p>

		<p>остальные, постарше, собрались на корме» (163).</p> <p>《两岸的豆麦和河底的水草所发散出来的清香，夹杂在水气中扑面的吹来；月色便朦胧在这水气里》（592）。</p> <p>«От полей на берегах, засеянных бобами и пшеницей, и от водорослей с реки шел приятный свежий аромат, речная прохлада обвевала лицо. Мягкий свет луны пронизывал легкий туман, стлавшийся над водой» (163).</p> <p>《最惹眼的是屹立在庄外临河的空地上的一座戏台，模胡在远处的月夜中，和空间几乎分不出界限，我疑心画上见过的仙境，就在这里出现了》（592–593）。</p> <p>«Моим вниманием завладели подмости, возвышавшиеся на пустыре, недалеко от берега. При лунном свете смутно угадывались их очертания» (164).</p> <p>《月还没有落，仿佛看戏也并不很久似的，而一离赵庄，月光又显得格外的皎洁》（594）。</p> <p>«Казалось, мы пробыли в театре совсем недолго. Луна еще не зашла, и стоило нам отойти от села Чжао, как свет ее стал особенно ярким» (166).</p>
Сборник «Блуждания» 《彷徨》		
5.	《肥皂》	《他看见一地月光，仿佛满铺了无缝的白纱，玉盘似的月亮现在白云间，看不出一点

	«Мыло» (1924)	缺》(II, 55)。 «Он видел, как лег на землю лунный свет, укрыв ее белым покрывалом без единого шва, а среди облаков — как нефритовое блюдо без малейшей щербинки — показалась луна» (209).
6.	《孤独者》 «Одинокий» (1925)	《我辞别连受出门的时候，圆月已经升在中天了，是极静的夜》(II, 100)。 «Когда, распростившись с Лянь-шу, я выходил из дому, полная луна уже поднялась на середину неба, ночь была на редкость тихая» (243). 《潮湿的路极其分明，仰看太空，浓云已经散去，挂着一轮圆月，散出冷静的光辉》(II, 110)。 «Мокрая дорога вырисовывалась очень четко; я взглянул на небосвод — тучи рассеялись, полная луна лила холодный и спокойный свет» (251). 《我的心地就轻松起来，坦然地在潮湿的石路上走，月光底下》(II, 110)。 «У меня отлегло от сердца, и я спокойно зашагал при свете луны по мокрой мостовой» (251).
7.	《弟兄》 «Братья»	《见皓月已经西升，邻家的一株古槐，便投影地上，森森然更来加浓了他阴郁的心地》(II, 139)。

	(1925)	<p>«От полной луны на западе во дворе было совсем светло. Старый ясень, росший по соседству с их домом, отбрасывал на землю густую тень, при виде которой на душе у Пэй-цзюня стало еще сумрачней» (272).</p> <p>《强烈的银白色的月光，照得纸窗发白》（II, 139）。</p> <p>«Вот и серебристый свет луны проник былым сиянием сквозь оклеенное бумагой окно» (273).</p> <p>《院子里满是月色，白得如银》（II, 142）。</p> <p>«Двор был залит белым, как серебро, лунным светом» (275).</p>
Сборник «Дикие травы» 《野草》		
8.	<p>《秋夜 》</p> <p>«Осенняя ночь 》</p> <p>(1924)</p>	<p>《但是，有几枝还低亚着，护定他从打枣的竿梢所得的皮伤，而最直最长的几枝，却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地鬼眼；直刺着天空中圆满的月亮，使月亮</p> <p style="text-align: center;">亮 窘 得 发 白 。</p> <p>鬼眼的天空越加非常之蓝，不安了，仿佛想离去人间，避开枣树，只将月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到东边去了》（II, 167）。</p> <p>«Только несколько веток склонилось и прикрывает раны, нанесенные коре деревьев шестами для сбивания плодов; другие же, прямые и длинные, безмолвно и неподвижно,</p>

		<p>словно железные прутья, вонзились в небо, удивительное и высокое, и небо мигает колдовскими глазами; они вонзились в полную луну посреди этого неба, и луна побелела от боли.</p> <p>Все невообразимее синева неба, освещенного колдовскими глазами. Оно беспокойно и, кажется, хочет покинуть человеческий мир, уйти от финиковых деревьев, оставив одну лишь луну. Но и луна украдкой убегает на восток» (292–293).</p>
9.	<p>《希望》 «Надежда» (1925)</p>	<p>《我早先岂不知我的青春已经逝去了？ 但以为身外的青春固在：星，月光，僵坠的蝴蝶，暗中的花，猫头鹰的不祥之言，杜鹃的啼血，笑的渺茫，爱的翔舞……》（II, 181）。</p> <p>«Разве я не знал, что юность моя давно уже умерла, что вокруг меня тоже непременно существует юность: звезды, лунный свет, гибнущие бабочки, ночные цветы, зловещие стенания совы, надсадный крик кукушки, неуловимая игра улыбок, пляски любви...» (300).</p> <p>然而现在没有星和月光，没有僵坠的蝴蝶以至笑的渺茫，爱的翔舞。然而青年们很平安（II, 182）。</p> <p>«Но сейчас нет ни звезд, ни лунного света, нет гибнущих бабочек, неуловимой игры улыбок, нет плясок любви. Да, молодежь безмятежна» (300).</p> <p>现在没有星，没有月光以至没有笑的渺茫和爱的翔舞；青年们很平安，而我的面前又</p>

		<p>竟至于并且没有真的暗夜 (II, 182)。</p> <p>«Теперь нет ни звезд, ни лунного света, нет даже неуловимой игры улыбок и плясок любви; молодежь безмятежна, а передо мной, оказывается, вовсе нет настоящей темной ночи» (301).</p>
10.	<p>《颓败线的颤动》</p> <p>«Дрожь в предчувствии гибели»</p> <p>(1925)</p>	<p>我呻吟着醒来，窗外满是如银的月色，离天明还很辽远似的。(210)</p> <p>«Я со стоном просыпаюсь. За окном разлит серебряный свет луны, и до рассвета, видимо, еще далеко» (316).</p>
<p>Сборник «Старые легенды в новой редакции» 《故事新编》</p>		
11.	<p>《补天》</p> <p>«Починка неба»</p>	<p>《粉红的天空中，曲曲折折的漂着许多条石绿色的浮云，星便在那后面忽明忽灭的眯眼。天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒古的熔岩中；那一边，却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。然而伊并不理会谁是下去，和谁是上来》 (II, 357)。</p> <p>«Из кроваво-красного облака на краю неба во все стороны били лучи солнца,</p>

		<p>напоминавшего жидкий золотой шар, обернутый в первобытную магму: с противоположной стороны висел белый и холодный, словно чугунный, месяц. Нюй-ва, однако, не заметила, какое из светил заходило, а какое восходило» (333).</p> <p>《天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒古的熔岩中；那一边，却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。但不知道谁是下去和谁是上来》（II, 365）。</p> <p>«Из кроваво-красного облака на краю неба во все стороны били лучи солнца, напоминавшего жидкий золотой шар, обернутый в первобытную магму: с противоположной стороны висел белый и холодный, словно чугунный, месяц. Нюй-ва так и не заметила, какое из светил заходило, а какое восходило» (340).</p>
12.	<p>《奔月》 «Побег на луну»</p>	<p>《那时快，对面是弓如满月，箭似流星。嗖的一声，径向羿的咽喉飞过来》（II, 376）。</p> <p>«В этот миг лук Фэн Мэна, растянувшись, стал круглым, как полная луна, и стрела, с быстротой метеора, свистя, понеслась к горлу охотника» (347).</p> <p>《幸而月亮却在天际渐渐吐出银白的清辉》（II, 377）。</p> <p>«К счастью, над краем неба поднялась луна, ее серебристый свет становился все ярче» (347).</p>

		<p>《圆的雪白的月亮照着前途，凉风吹脸，真是比大猎回来时还有趣》(II, 378)。</p> <p>«Полная снежно-белая луна освещала дорогу, прохладный ветер обдувал лицо — даже с крупной охоты не возвращался стрелок с такой радостью» (348).</p> <p>《女辛用手一指，他跟着看去时，只见那边是一轮雪白的圆月，挂在空中，其中还隐约现出楼台，树木；当他还是孩子时候祖母讲给他听的月宫中的美景，他依稀记得起来了。他对着浮游在碧海里似的月亮，觉得自己的身子非常沉重》(II, 378–379)。</p> <p>«Нюй-синь показала. Следуя взглядом за ее рукой, он увидел висящую в небесах белоснежную полную луну; на ней проступали неясные очертания башен и деревьев. Ему вспомнились сказки о прекрасных дворцах на луне — он слышал их в детстве от бабушки. При виде луны, словно плывущей в синем океане, он особенно остро почувствовал, до чего грузно его тело» (349).</p> <p>《他一手拈弓，一手捏着三枝箭，都搭上去，拉了一个满弓，正对着月亮》(II, 380)。</p> <p>Взяв в руку лук, в другую — стрелы, И наложил их на тетиву и натянул ее до отказа, целясь прямо в луну (350) .</p> <p>《使女们发一声喊，大家都看见月亮只一抖，以为要掉下来了，——但却还是安然地</p>
--	--	--

		<p>悬着，发出和悦的更大的光辉，似乎毫无伤损。</p> <p>“呔！”羿仰天大喝一声，看了片刻；然而月亮不理他。他前进三步，月亮便退了三步；他退三步，月亮却又照数前进了》(II, 380)。</p> <p>«Служанки вскрикнули: все видели, как луна покачнулась, и казалось, вот-вот упадет, но она продолжала преспокойно висеть и сияла приветливей прежнего — будто ее и не ранило.</p> <p>Вскрикнув от досады, стрелок с минуту смотрел на луну, но та его словно и не замечала. Он сделал три шага вперед — луна отступила на три шага назад; он отступил на три шага назад — и луна вернулась в прежнее положение» (350).</p>
13.	《采薇》 «За папоротником»	<p>《有一夜，是有星无月的夜。大家都睡得静静的了，门口却还有人在谈天》(II, 414)。</p> <p>«Как-то раз, в безлунную ночь, когда все уже мирно спали, у ворота богадельни шла беседа» (372).</p>
14.	《铸剑》 «Меч»	<p>《他跨下床，借着月光走向门背后，摸到钻火家伙，点上松明，向水瓮里一照》(432)。</p> <p>«Потом он слез с постели и по освещенной луной комнате прошел за дверь. Нашулав</p>

кремень и трут, он зажег сосновую лучину и осветил внутренность чана» (383).

《松明烧尽了；他默默地立在暗中，渐看见月光的皎洁》（433）。 Лучина догорела.

Он молча стоял в темноте, глядя на чистый свет луны (384).

《他看见他的母亲坐在灰白色的月影中，仿佛身体都在颤动；低微的声音里，含着无限的悲哀，使他冷得毛骨悚然，而一转眼间，又觉得热血在全身中忽然腾沸》（434）。

Он посмотрел на мать. Она сидела, освещенная бледным светом луны, и вся дрожала, а в ее тихом голосе звучала бесконечная скорбь. У него мороз пробежал по коже, но через мгновение он почувствовал, как в нем закипел кровь (384–385).

《他走过去；他的母亲端坐在床上，在暗白的月影里，两眼发出闪闪的光芒》（434）。

Он подошел: мать сидела, выпрямившись на постели. Ее глаза сверкали в бледном свете луны (385).

《窗外的星月和屋里的松明随乎都骤然失了光辉，惟有青光充塞宇内》（436）。

«Звезды и луна за окном и лучина в комнате — все померкло вдруг, и синий свет залил комнату» (387).

《后面远处有银白的条纹，是月亮已从那边出现；前面却仅有两点磷火一般的那黑色

		<p>人的眼光》（440）。</p> <p>«За рощей, далеко-далеко, появились серебристо-белые узоры — там восходила луна, но Мэй Цзянь-чи видел перед собой только глаза черного человека, светившиеся фосфорическим блеском» (390).</p>
15.	<p>《起死》 «Воскрешение»</p>	<p>《天地玄黄，宇宙洪荒。日月盈昃，辰宿列张》（486）。</p> <p>«Земли желты, небо темно, Вся вселенная огромна, У светил — восход, закат... Звезды выстроились в ряд» (419).</p> <p>《天地玄黄，宇宙洪荒。日月盈昃，辰宿列张》（491）。</p> <p>«Земли желты, небо темно, Вся вселенная огромна, У светил — восход, закат... Звезды выстроились в ряд» (423).</p>