ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2025. Том 18. Выпуск 9 | 2025. Volume 18. Issue 9
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Гротеск в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и Лу Синя: аспекты сопоставления

Чэнь Чэнь

Аннотация. Цель исследования – определить ценностно-смысловой потенциал гротеска как категории сопоставительной поэтики русской и китайской литератур. Научная новизна данного исследования заключается в том, что впервые на основе сопоставительного анализа повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и рассказа Лу Синя «Записки сумасшедшего» выявляются особенности функционирования гротеска как универсалии словесно-художественного искусства, как категории, отражающей процессы национально-культурной идентификации литературно-художественных систем, и как способа авторской мифологизации реальности. Полученные результаты показали, что сложившиеся в литературоведении подходы к гротеску как к форме художественного мировоззрения, поэтическому приему и принципу типизации позволяют использовать эту категорию в качестве параметра сопоставительного анализа произведений русских и китайских писателей. В «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и Лу Синя гротеск выступает как способ раскрыть абсурдность, фантасмагоричность и дисгармоничность действительности и глубокий кризис личности современного Н. В. Гоголю и Лу Синю человека. Герои, чье видение мира гротескно, становятся зеркалом общества, раздираемого противоречиями. Преувеличение и смешение ужасного с комическим позволяют писателям раскрыть абсурд в привычном. Узость кругозора и тесноту внутреннего мира «маленького человека», зажатого в тисках переживаемых обид, соперничества, злобы, отчаяния, оба писателя связывают с темой безумия, которое становится в одном случае утопическим способом разрешения неразрешимых противоречий, а в другом – бегством от реальности, протестом против бесчеловечных законов традиционного общества.

EN

Grotesque in N. V. Gogol's and Lu Xun's "Diary of a Madman": aspects of comparison

Chen Chen

Abstract. The research aims to determine the value-semantic potential of the grotesque as a category of comparative poetics of Russian and Chinese literature. The scientific novelty of this study lies in the fact that, for the first time, based on a comparative analysis of N. V. Gogol's novella "Diary of a Madman" and Lu Xun's short story "Diary of a Madman", the study reveals the features of the grotesque's functioning as a universal of verbal and artistic art, as a category reflecting the processes of national-cultural identification of literary and artistic systems, and as a method of authorial mythologization of reality. The research findings showed that the approaches to the grotesque established in literary criticism as a form of artistic worldview, a poetic device, and a principle of typification allow us to use this category as a parameter for the comparative analysis of works by Russian and Chinese writers. In N. V. Gogol's and Lu Xun's "Diary of a Madman", the grotesque acts as a way to reveal the absurdity, phantasmagoria, and disharmony of reality, and the deep crisis of the individual of modern N. V. Gogol and Lu Xun's time. Characters whose vision of the world is grotesque become a mirror of society torn by contradictions. Exaggeration and the mixing of the terrible with the comic allow writers to reveal absurdity in the familiar. Both writers associate the narrowness of outlook and the cramped inner world of the "little man", trapped in the grip of perceived grievances, rivalry, malice, and despair, with the theme of madness, which becomes, in one case, a utopian way of resolving irresolvable contradictions, and in the other, an escape from reality, a protest against the inhuman laws of traditional society.

Введение

Проблематика контактных связей и типологических параллелей в творчестве Н. В. Гоголя и Лу Синя представляет собой научную тему, получившую внимание как отечественных, так и китайских литературоведов

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20250533

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

(Аминева, Чэнь Чэнь, 2024). В статье Ли Аньци (2009) «История изучения повести “Записки сумасшедшего” Лу Синя в контексте влияния одноименного произведения Н. В. Гоголя» проводится сопоставительный анализ произведений Гоголя и Лу Синя с аналогичным названием. Автором выявлены как структурные и стилистические аналогии, так и разночтения в содержательной плоскости (Ли Аньци, 2009, с. 26-34). Задачи данной исследовательской работы состоят в том, чтобы: во-первых, систематизировать основные историко-литературные вопросы, связанные с творчеством китайского писателя Лу Синя; во-вторых, проследить преемственность и динамику развития научных подходов к анализу произведения в китайской академической среде различных поколений.

Значимым источником для реконструкции историографии творчества Лу Синя выступает статья Шао Бочжоу (邵伯周, 1983) «Три вопроса о “Записках сумасшедшего”», которая отмечена автором как веха в становлении критического дискурса вокруг данной повести. Работа Шао Бочжоу рассматривается как ключевой элемент в эволюции академических интерпретаций текста Лу Синя, что подчеркивает ее методологическую значимость для последующих исследований в данной области. В этой работе рассматривается вопрос о том, как читатели в Китае на протяжении XX века знакомились с главным героем повести Гоголя, история изучения «Записок сумасшедшего», а также влияние русской литературы на творчество Лу Синя. Ученый утверждает, что Лу Синь не просто подражал Гоголю, а создал новое произведение с уникальным стилем, оказавшее влияние на китайскую литературу (邵伯周 [Шао Бочжоу], 1983, с. 16-24).

В статье Ли Аньци (2020) «Образ сумасшедшего в творчестве Н. В. Гоголя и Лу Синя» исследуется роль «Записок сумасшедшего» Лу Синя в контексте китайской культуры, а также анализируется воздействие гоголевского произведения на современную китайскую литературу. Автор статьи проводит детальный анализ образа сумасшедшего в произведениях обоих писателей, отмечая, что в варианте Лу Синя данный образ обладает глубоким символическим содержанием, которое отражает критику писателем феодального общества и его проникновенное понимание человеческой природы. В то же время гоголевский образ «сумасшедшего» интерпретируется, скорее, как сатирическое и критическое отражение социальной действительности.

По мнению ученого, одно из главных различий между двумя произведениями заключается в том, что Лу Синь не только критикует жестокость и несправедливость феодального общества, но и выражает стремление к освобождению человеческой природы и свободе индивидуальности, в то время как Гоголь уделяет больше внимания отчуждению и страданиям отдельных людей в обществе.

В статье российского исследователя Г. Ю. Бадмацибеновой (2024) «Образ безумца в произведении “Записки сумасшедшего” Н. В. Гоголя и Лу Синя» проводится сравнительный анализ репрезентации мотива безумия в творчестве двух художников слова, принадлежащих к различным культурным традициям. Как подчеркивает ученый, изображение маргинализированного сознания занимает значимое место в мировой литературе, приобретая у Гоголя и Лу Синя специфические черты, обусловленные социокультурным контекстом. В гоголевских «Записках сумасшедшего» акцент сделан на исследовании природы психических девиаций, детерминированных давлением социальных институтов и государственной системы, что актуализирует проблему взаимоотношений личности и репрессивных механизмов власти (Бадмацибенова, 2024, с. 545-547).

Творчество Лу Синя, как отмечает Г. Ю. Бадмацибенова (2024), фокусируется на экзистенциально-философской проблематике: кризисе духовных ценностей в современном обществе, поиске антропологической идентичности и этических основах бытия. Персонажи-маргиналы в его произведениях, пережившие психологические травмы или погруженные в состояние экзистенциального отчуждения, репрезентируют символику безысходности, одновременно демонстрируя глубинное стремление к экзистенциальной аутентичности и постижению онтологических истин. Метафоричность художественного языка Лу Синя, по мнению исследователя, служит инструментом раскрытия антиномии между индивидуальным бунтом и социальной апатией.

Автор статьи акцентирует внимание на том, что в обоих случаях образ безумца выполняет функцию социально-философской аллегории, олицетворяя борьбу за эмансипацию сознания от догматических норм. Этот тезис, как указывает Г. Ю. Бадмацибенова (2024), находит подтверждение в работах китайского ученого Ли Аньци (2009; 2020), который, подобно ей, выделяет универсальность поднятых авторами проблем – от генезиса психических расстройств до критики дегуманизирующего влияния социума. Подобный межкультурный диалог, по заключению исследователей, подчеркивает непреходящую актуальность произведений Гоголя и Лу Синя, чье творчество сохраняет значимость для осмысления антропологических кризисов современности.

Линь Инин (2022) выявляет жанровое своеобразие двух одноименных произведений классиков русской и китайской литератур и устанавливает типологические сходства и различия между произведениями Н. В. Гоголя и Лу Синя. В статье анализируются структура текста, художественные приемы, личность главного героя и голос авторов с точки зрения психологии и истории культур двух стран, а также прослеживается мотив сумасшествия в русской и китайской литературных традициях. Основной вывод, к которому приходит автор статьи, заключается в том, что жанровая форма дневника сумасшедшего у Гоголя и Лу Синя вбирает в себя трагический пафос, характеризуется лиризмом и используется для всестороннего изображения личности и внутреннего мира главного героя. По мнению исследователя, оба писателя используют в своих произведениях рациональные и иррациональные элементы, представляют повествование о сумасшедшем в форме рассказа от первого лица и сочетают точку зрения главного героя с авторским голосом. Главным результатом проведенного исследования является выявление различий в типах мышления двух главных героев, двух писателей, представляющих разные национальные литературы и художественно-эстетические традиции, а также указание на психологические и культурно-исторические основы возникновения жанра дневника в русской и китайской литературах (Линь Инин, 2022, с. 44-56).

Кун Линжу (2020) в статье «Сопоставление образа “маленького человека” в русской и китайской литературе (по материалам повести Н. В. Гоголя “Записки сумасшедшего” и рассказа Лу синя “Записки сумасшедшего”)» выделяет типологические черты образа маленького человека в разных национальных литературах. Во-первых, в этой статье автор начинает со сравнения и противопоставления двух главных героев с точки зрения второстепенных и приходит к выводу, что у героев Гоголя и Лу Синя разные формы и степени безумия, через которые раскрывается художественная концепция писателя. Во-вторых, он отмечает, что оба писателя придерживаются одной и той же основной идеи, то есть они критикуют общество за его недостатки. В то же время автор раскрывает сходства и различия между двумя главными героями с точки зрения социального статуса персонажей.

Несмотря на научно-исследовательскую проработанность данной темы, сопоставление двух одноименных произведений Н. В. Гоголя и Лу Синя является актуальным, во-первых, с точки зрения обоснования параметров сопоставительной поэтики русской и китайской литератур как новой области литературоведческой компаративистики, предмет которой определяется как «выявляемые в процессе сопоставительного анализа произведений, принадлежащих к разным национальным литературам, различия их композиционных и архитектонических форм» (Аминева, Ибрагимов, Нагуманова и др., 2019, с. 7). Во-вторых, исследование гротеска как особой формы художественного мировоззрения, организующего поэтику произведения и определяющего принципы художественного обобщения, актуально для современной теоретической мысли, осознающей сосуществование двух вариантов художественного образа и соответствующих им эстетических норм – классической и неклассической (Тамарченко, 2006, с. 65-68).

Достижение цели предполагает решение следующих задач:

1) выделить пути осмысления гротеска, сложившиеся в литературоведении;
2) выявить сходные черты в особенностях функционирования гротеска в художественной системе «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя и Лу Синя;
3) раскрыть особенности художественной рецепции повести Н. В. Гоголя китайским писателем.

Ключевыми методами стали: сравнительный и сопоставительный, благодаря которым были определены сходства и различия в функционировании гротеска в произведениях русского и китайского прозаиков; системно-структурный метод, с помощью которого раскрывается взаимосвязь между элементами текста и роль гротеска в создании образов мира и человека; контекстно-герменевтический подход, позволивший определить влияние историко-культурного и философского контекстов на принципы и приемы художественного изображения.

Материалом для исследования послужили произведения Н. В. Гоголя (2000) и Лу Синя (1981).

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные гротеску как особой форме художественного мировоззрения, поэтическому приему и принципу типизации (Бахтин, 1979; Бушмин, 1957; Гуревич, 1984; Манн, 1988; Николаев, 1977).

В исследовании типологических схождений между произведениями Н. В. Гоголя и Лу Синя используются принципы и методы сравнительного (Жирмунский, 1979; Дюришин, 1979) и сопоставительного (Аминева, 2010; Аминева, Ибрагимов, Нагуманова и др., 2019) литературоведения.

Анализ одноименных произведений классиков русской и китайской литератур опирается на труды российских и китайских ученых, в которых раскрываются особенности творческого метода, своеобразие поэтики и стиля Н. В. Гоголя (Гуковский, 1959; Манн, 1988; Маркович, 1989) и Лу Синя (朱正 [Чжу Чжэн], 1982; 朱晓进 [Чжу Сяоцзинь], 2011.

Практическая значимость проведенного исследования определяется возможностью применения его результатов в образовательном процессе. Материалы работы могут быть интегрированы в методику преподавания повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» в аудитории китайских студентов, а также использованы при разработке учебных программ и проведении занятий в рамках академических дисциплин, ориентированных на сравнительно-сопоставительный анализ художественных текстов, принадлежащих к различным национальным литературным традициям.

Обсуждение и результаты

Гротеск как категория сопоставительной поэтики русской и китайской литератур

Существование гротеска в искусстве на протяжении долгого времени и его постоянный характер зафиксированы в условном выделении его конкретно-исторических типов: архаический и мифологический гротеск, гротеск Средних веков и эпохи Возрождения, романтический, модернистский и др. (Емельянова, 2008, с. 148). Непроясненность природы гротеска, его генезиса, сущности и функций объясняется прежде всего тем, что эта категория соотносится с такими формами художественной условности, как гипербола и фантастика, а также с такими видами пафоса и модусами художественности, как безобразное, трагическое, комическое. Так, Я. О. Зунделович констатирует: «Гротеск и гротескное склоняются во всех падежах, механически применяясь к разным явлениям, объединенным лишь тем, что они представляют собой нечто необычное» (1925, стб. 181-182).

Выстраивая типологию концептуальных научных направлений, связанных с рассмотрением гротеска, ученые выделяют несколько направлений в его анализе. В литературоведческой науке, в трудах Я. О. Зунделовича (1925), В. В. Виноградова (1976), А. С. Бушмина (1957), формируется подход, в соответствии с которым гротеск осмысливается в рамках поэтики как один из ее приемов и способов создания образа. В немецкой

классической философии складывается представление о гротеске как об эстетической категории (Козлова, 2000, с. 119-124). Как эстетическую категорию рассматривает гротеск В. Кайзер (1956, с. 15), подчеркивая, что он обладает подвижной и меняющейся природой, поэтому не имеет устойчивых и определенных форм. Современные исследования за последние пять лет также демонстрируют актуальность обращения к гротеску в межкультурном литературоведческом дискурсе. Так, Ли Аньци (2020, с. 85-93) рассматривает образ сумасшедшего героя как точку пересечения русской и китайской поэтики, акцентируя внимание на трагико-фантасмагорической природе восприятия реальности персонажами обоих произведений и на общности художественных средств, используемых для репрезентации внутреннего кризиса личности.

В работах Ю. В. Манна (1988), Д. П. Николаева (1977) раскрывается роль гротеска в создании художественного мира произведений и определяется его сущность как принципа изображения действительности, который предполагает соединение несоединимого, сочетание несочетаемого, т. е. либо соединяются воедино предметы, признаки, части, принадлежащие к разным жизненным рядам, либо изображается распад целого на самостоятельно функционирующие части (Николаев, 1977, с. 358). И. П. Смирнов выявляет роль гротескно-чудовищного в процессах жанрообразования и приходит к выводу: «Гротеск составляет, стало быть, тот фон, на который проецируются первожанры. У жанров, плодов истории, нет иной возможности конституироваться, кроме как в некоей сопряженности с ней. Форма этой связи и есть содержание жанра» (2005, с. 216).

Гротеск также играет очень важную роль в китайской литературе: как китайские писатели, так и ученые-литературоведы уделяли гротеску большое внимание. Китайские ученые трижды обращались к иностранным теориям гротеска, но их понимание этой категории не соответствует сложившейся концепции гротеска в российском литературоведении.

Первое знакомство Китая с теориями гротеска началось с перевода «Предисловия к «Кромвелю» Виктора Гюго, выполненного ученым Лю Минцзю в 1961 году. Гротеск был переведен как «смешной и уродливый», что не верно. В 1981 году китайское издательство «Знание» перевело и представило советский «Краткий словарь по эстетике» под редакцией М. В. Овсянникова. Помимо правильного перевода понятия «гротеск» и связанных с ним терминов, соответствующая статья содержит лишь поверхностные пояснения и не раскрывает глубоко особенности феномена гротеска в литературе. В третий раз обращение к этому понятию произошло в 1987 году, когда китайское издательство «Хуаюэ» выпустило книгу «Гротеск в искусстве и литературе» (на китайский язык название книги переводится как «Красавица и чудовище») ученого Вольфганга Кайзера в переводе Цзэн Чжунлу и Чжун Сянли. Хотя эта книга раскрыла основные положения теории гротеска, она была негативно принята в Китае.

Среди представителей современной китайской литературы, практикующих эстетику гротеска, можно назвать Ван Сяобо, Цань Сюе, Мо Янь, Лю Чжэньюнь, Юй Хуа и других известных художников слова.

В исследованиях сопоставительного характера актуализируется поэтика гротеска как разновидности художественного мышления писателей, представляющих разные национальные литературы. С этой точки зрения гротеск характеризуется такими чертами, как «амбивалентность, пародирование и травестирование, гиперболизация, фантастические элементы, функционирование особого ономастического пространства, наличие (в искаженном виде) черт народной смеховой культуры и карнавала» (Бабенко, 2014, с. 22).

Гротеск как форма видения мира героями Н. В. Гоголя и Лу Синя

В «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголь и Лу Синь изображают своих героев в состоянии безумия, которое воспроизводит две модели гротеска: трагическую и абсурдистскую. Повесть Н. В. Гоголя основана на парадоксе, описанном Г. А. Гуковским: «Пока Поприщин был “нормален” или сохранял черты “нормального человека”, он был пошл, ужасен в своем духовном, нравственном ничтожестве. Когда он совсем сошел с ума, он стал как бы подлинно настоящим человеком, достойным звания человека, вызывающим уже не презрение, а сочувствие» (1959, с. 320).

Пробуждение человеческого начала в герое повести, обретение им глубины и богатства духа, совпадающее с поступательным ходом его безумия, актуализируют гротескную тенденцию к амбивалентности образа, балансирующего на границах взаимоисключающих миров – земного царства зла и бессмыслицы и небесных светил, сумасшедшего дома и русской избы с сидящей у окна матерью: «Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеся, кони, и несите меня с этого света! <…> Дом ли то мой синеет вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!..» (Гоголь, 2000, с. 401).

Рассказ Лу Синя «Записки сумасшедшего» построен на восприятии мира через бредовое сознание героя, когда обычные действия (например, поедание мяса) воспринимаются как каннибализм: «Они только и знают, что есть человечину!» (1981, с. 39). Преследующая героя мысль об этом оборачивается метафорой «поедания» человека традиционным обществом. Как ответ на угрозу сложившимся нормам и традициям приходит страх, доминирующий в эмоционально-психическом состоянии «сумасшедшего»: «Меня с головы до ног пронзила холодная дрожь…» (Лу Синь, 1981, с. 34-35); «При мысли об этом меня всего, с головы до ног, бросило в дрожь» (Лу Синь, 1981, с. 36). Смешение страха и абсурда заставляет читателя усомниться в «нормальности» окружающего мира.

Важным элементом гротескного мироощущения героев Н. В. Гоголя и Лу Синя являются эсхатологические настроения. Знаком «конца света», указывающим на разрушение и гибель упорядоченного космоса, торжество

над ним хаотических сил, для Поприщина является угроза, нависшая над луной: «Завтра в семь часов совершится странное явление: земля сядет на луну. <…> Я сказал: “Господа, спасем луну, потому что земля хочет сесть на нее”» (Гоголь, 2000, с. 400). Мотив «борьбы за луну» не только указывает на «широту» идей сумасшедшего Поприщина, но и вписывается в эсхатологическую проблематику и образную систему повести, свидетельствуя о проницаемости границ между мирами и их зависимости друг от друга.

К событиям эсхатологического типа относится исчезновение луны в рассказе Лу Синя. В первой записи герой констатирует: «Сегодня вечером замечательно светит луна. Тридцать с лишним лет я не видел ее, и сегодня, когда я ее увидел, настроение необычайно поднялось. Только сейчас я понял, что эти тридцать лет были покрыты мраком» (Лу Синь, 1981, с. 39). Мотивный комплекс света – тьмы в произведении китайского писателя обнаруживает трагическое противостояние двух миров-антиподов. То ярко светит луна, то становится темно так, что нельзя различить день и ночь. Прозрению героя (что он «живет в мире, где на протяжении четырех тысяч лет едят людей» (Лу Синь, 1981, с. 43)) соответствует погружение мира во тьму: «И солнце не всходит…» (Лу Синь, 1981, с. 43).

В художественных произведениях мифологические архетипы, ассоциирующиеся с эсхатологическими концептами, применяются авторами в качестве инструмента анализа процессов, маркирующих не только дезинтеграцию индивидуального сознания персонажей, но и утрату прежней социальной целостности с последующим разрывом органических межличностных связей. Гротескная репрезентация мировосприятия действующих лиц служит средством деконструкции социально-бытовых реалий, сквозь которые проявляются признаки системного кризиса экзистенциальных оснований миропорядка. Данный феномен интерпретируется как манифестация глобального цивилизационного коллапса, сопряженного с риском трансформации упорядоченной структуры универсума в состояние энтропийного хаоса.

Н. В. Гоголь прослеживает процесс развития болезни Поприщина: чиновник фиксирует в дневнике, что с некоторых пор с ним происходят странные вещи, например, он начинает понимать собачий язык. Все, что узнает Поприщин из переписки собак – что Софи безумно влюблена в камер-юнкера Теплова и готовится их свадьба, что Его превосходительство намерен выдать свою дочь только за камер-юнкера или генерала, что сам он внешним безобразием и неуклюжестью похож на «черепаху в мешке» и что один только его вид порождает у Софи неудержимый смех – вызывает у него глубокое потрясение: «Черт возьми! я не могу более читать… Все или камер-юнкер, или генерал. Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукою, – срывает у тебя камер-юнкер или генерал. <…> Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу. <…> Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков» (Гоголь, 2000, с. 396-397).

Эта же оппозиция – человеческое/собачье – повторяется и в рассказе Лу Синя, приобретая еще более зловещий характер и прямо связываясь с мифологическим представлениями о вторжении в этот мир дьявольских сил: «Третьего дня собака со двора Чжао взглянула на меня несколько раз, ясно, что и она с ними в заговоре» (1981, с. 43). Этот вывод вытекает из размышлений героя о гиене, которая питается мертвечиной: «Гиена – из породы волков, а волк – из семейства собак» (Лу Синь, 1981, с. 43).

В мире, захваченном дьяволом, развертывается трагедия отчуждения человека: он испытывает безумие и отчуждается от себя как от личности, выпадает из социума, рвет все коммуникативные связи, оказывается вне семейных уз. Болезнь Поприщина (мания величия), преображающая его в испанского короля, является способом разрешения социальных противоречий и восстановления справедливого порядка вещей: «Поприщин трагически переживает свою малочиновность. Его несчастье в том, что он – внизу лестницы чинов. Взбунтовавшись, он требует к себе уважения, он возносит себя в мечтах своих на самый, возможный для его воображения, верх человечества» (Гуковский, 1959, с. 315).

Герой Лу Синя болен манией преследования: в каннибализме он подозревает не только чужих людей, которых встречает на улице, не только доктора, который осматривает его, но и своего брата: «Мой брат – людоед!» (1981, с. 38); «Сестру съел брат: я не знаю, известно ли об этом матери?» (1981, с. 43). Болезнь героя представляется жестом несогласия с бездуховным и жестоким миром, жестом вызова и бунта против общества, построенного на антигуманных основаниях. Ему важно убедиться, способен ли человек противостоять этим законам и защитить если даже не себя, то хотя бы детей. Неслучайно рассказ заканчивается призывом: «Спасите детей!» (Лу Синь, 1981, с. 44).

Итак, гротеск как форма мироощущения героев Н. В. Гоголя и Лу Синя становится формой репрезентации метафизической проблематики, связанной с границами свободы личности и ее зависимостью от среды, механизмами насилия и власти, потребностью утверждения своего «я», что позволяет воспринимать эти произведения как тексты о глубоком кризисе личности современного писателям человека, требующем переоценки возведенных в норму философских, социальных, этических и других идей.

Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам.

Опыт осмысления гротеска в литературоведении позволяет выделить три подхода к этой категории: как к форме художественного мировоззрения, поэтическому приему и принципу типизации. Несмотря на неоднозначность

термина «гротеск» и размытость его границ, необходимость уточнения содержания и объема данного понятия применительно к художественно-эстетическому опыту неевропейских, прежде всего восточных, литератур, данная категория функционирует как универсалия словесно-художественного творчества, связана с традициями национальных литератур и выступает как элемент авторской картины мира, поэтому может быть использована в качестве параметра сопоставительной поэтики.

Гротескные коды, организующие художественную систему произведений Н. В. Гоголя и Лу Синя, – не просто стилистические приемы, а формы видения мира как хаоса. Они позволяют раскрыть абсурдность, фантасмагоричность и дисгармоничность современной писателям действительности. Соединяя комическое и трагическое, гиперболу и бытовую деталь, писатели обнажают социальные и экзистенциальные противоречия своего времени. В контексте творчества Лу Синя гротеск становится способом вскрыть язвы общества, показать отчуждение личности и абсурдность традиций. Этот прием позволяет автору избежать прямолинейности, маскируя острую критику под метафоричностью и иронией. Через преувеличение и смешение ужасного с комическим автор обнажает социальные болезни, заставляя читателя увидеть абсурд в привычном. Герои, чье видение мира гротескно, становятся зеркалом общества, раздираемого противоречиями. Творчество Лу Синя остается актуальным, напоминая, что гротеск – это не бегство от реальности, а способ ее правдивого отражения.

Как и Н. В. Гоголь, Лу Синь разрабатывает тему «маленького человека» с точки зрения его психологии. Замкнутость взгляда и теснота внутреннего мира, стиснутого обидами, завистью, злобой и отчаянием, у обоих писателей переплетаются с темой безумия. В одном случае оно проявляется как утопическая попытка разрешить неразрешимые противоречия, в другом – как бегство от суровой реальности и тихий, но решительный протест против жестоких законов традиционного общества.

Перспективами дальнейшего исследования может стать сопоставительное исследование поэтики гротеска и особенностей его функционирования в творчестве других русских и китайских писателей, что позволит охарактеризовать роль этой категории в создании неклассической картины мира в разных национальных литературах.

Материалы исследования | Research materials

1. Гоголь Н. В. Сочинения. М.: Изд-во «Книжная палата», 2000.
2. Лу Синь. Избранные произведения / пер. с кит. М.: Худож. лит., 1981.

Источники | References

1. Аминева В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). Казань: Казан. гос. ун-т, 2010.
2. Аминева В. Р., Ибрагимов М. И., Нагуманова Э. Ф., Хабибуллина А. З. Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур: коллективная монография. Казань: РИЦ «Школа», 2019.
3. Аминева В. Р., Чэнь Чэнь. Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» и роман Лао Шэ «Рикша»: типологические параллели // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 7.
4. Бабенко И. А. Формирование поэтики гротеска в отечественной драматургии второй половины XIX века: автореф. дисс. … к. филол. н. М., 2014.
5. Бадмацибенова Г. Ю. Образ безумца в произведении «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя и Лу Синя // Молодой ученый. 2024. № 20 (519).
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979.
7. Бушмин А. С. К вопросу о гиперболе и гротеске в сатире Щедрина // Вопросы советской литературы / под ред. П. Н. Беркова, В. А. Ковалева. М. – Л., 1957. Сб. 5.
8. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды (Гоголь, Достоевский). М.: Наука, 1976.
9. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М. – Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959.
10. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984.
11. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. М.: Прогресс, 1979.
12. Емельянова О. Н. Гротеск // Энциклопедический словарь-справочник. М.: Флинта. Наука, 2008.
13. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука, 1979.
14. Зунделович Я. О. Гротеск // Словарь литературных терминов. 1925. https://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1811.htm
15. Козлова Д. В. Основные подходы к определению понятия «гротеск» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2000. Вып. 1 (2).
16. Кайзер В. Гротеск в живописи и поэзии. Ольденбург – Гамбург, 1956.
17. Кун Линжу. Сопоставление образа «маленького человека» в русской и китайской литературе (по материалам повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и рассказа Лу Синя «Записки сумасшедшего») // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения / под ред. Е. О. Третьякова. Томск, 2020.

18. Ли Аньци. История изучения повести «Записки сумасшедшего» Лу Синя в Китае в контексте влияния одноименного произведения Н. В. Гоголя // Litera. 2009. № 4.
19. Ли Аньци. Образ сумасшедшего в творчестве Н. В. Гоголя и Лу Синя // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 3. https://doi.org/10.18384/2310-7278-2020-3-85-93
20. Линь Инин. Жанр дневника сумасшедшего у Н. В. Гоголя и Лу Синя – анализ одноименных повестей «Записки сумасшедшего» с текста до контекста // Litera. 2022. № 3.
21. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1988.
22. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Худож. лит., 1989.
23. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М.: Художественная литература, 1977.
24. Смирнов И. П. О гротеске и родственных ему категориях // Семиотика страха: сборник статей / сост. Н. Букс, Ф. Конт. М. – Париж: Европа; Сорбонна. Русский институт, 2005.
25. Тамарченко Н. Д. Теоретическая поэтика. М.: РГГУ, 2006.
26. 朱晓进. 鲁迅研究. 北京: 中华书局, 2011 (Чжу Сяоцзинь. Исследования о Лу Сине. Пекин: Zhonghua Shuju, 2011).
27. 朱正. 鲁迅传略. 北京: 人民文学出版社, 1982 (Чжу Чжэн. Лусинь. Краткая биография. Пекин: Renmin Wenxue Chubanshe, 1982).
28. 邵伯周. 有关«狂人日记»的三个问题. 上海: 上海教育学院学报, 1983 (Шао Бочжоу. Три вопроса о «Записках сумасшедшего». Шанхай: Shanghai Jiaoyu Xueyuanbao, 1983).

Информация об авторах | Author information

RU

Чэнь Чэнь[1]
[1] АО «ОЭЗ ППТ “Алабуга”», Республика Татарстан

EN

Chen Chen[1]
[1] Joint Stock Company “Alabuga Special Economic Zone of Industrial and Production Type”, The Republic of Tatarstan

[1] *cc931004@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.04.2025; опубликовано online (published online): 12.09.2025.

Ключевые слова (keywords): гротеск как форма мировоззрения; принцип типизации; универсалии словесно-художественного искусства; национальная литература; авторская картина мира; grotesque as a form of worldview; principle of typification; universals of verbal and artistic art; national literature; author’s worldview.