

Ручина Александра Викторовна

ПОЭТИКА ПРИТЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛУ СИНЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА "ДИКИЕ ТРАВЫ")

В статье анализируется творчество классика китайской литературы Лу Синя. Основное внимание автор посвящает поэтике притчи в сборнике лирических миниатюр писателя "Дикие травы" (1927), давая определение притче и выявляя ее признаки на материале нескольких стихотворений сборника. Также выясняется, почему сборник составлен подобным образом, в чем состоит основной его смысл всего в целом, и каковы были предпосылки к его написанию. В результате анализа автор доказывает, что большинство стихотворений сборника являются притчами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/43.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 157-160. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 823.581-191

Филологические науки

В статье анализируется творчество классика китайской литературы Лу Синя. Основное внимание автор посвящает поэтике притчи в сборнике лирических миниатюр писателя «Дикие травы» (1927), давая определение притче и выявляя ее признаки на материале нескольких стихотворений сборника. Также выясняется, почему сборник составлен подобным образом, в чем состоит основной его смысл всего в целом, и каковы были предпосылки к его написанию. В результате анализа автор доказывает, что большинство стихотворений сборника являются притчами.

Ключевые слова и фразы: китайская литература; творчество Лу Синя; структура и семантика притчи; лирическая миниатюра; стихотворение в прозе.

Ручина Александра Викторовна*Национально исследовательский Томский политехнический университет**ruchina@tpu.ru***ПОЭТИКА ПРИТЧИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛУ СИНЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «ДИКИЕ ТРАВЫ»)®**

Лу Синь (настоящее имя Чжоу Шужень, 1881-1936) – выдающийся китайский писатель и публицист начала XX века и один из знаменательных авторов мировой литературы. Его творчество относится к тяжелейшему для Китая времени: страна переживала смутное время, то и дело вспыхивали восстания и протесты, в итоге, приведшие к революции. Автор был ее ярким сторонником. Лу Синь – мастер короткого рассказа. В небольших по объему произведениях писателю удавалось раскрыть самые насущные проблемы своего времени, рассказать о несправедливом и жестоком отношении власти к простому человеку и людей друг к другу. Его перу принадлежат такие знаковые для китайской культуры произведения, как «Записки сумасшедшего» (1918) и «Подлинная история А-кью» (1921). «Нравственность лежит в основе произведений Лу Синя», – пишет Л. Эйдлин в статье «О сюжетной прозе Лу Синя», – «...бывают в сем мире “минуты роковые”, когда нравственное слово писателя насущно необходимо, и произносящий должен сам обладать незаурядной нравственной силой и верой в свою правоту. Лу Синь был таким писателем, и он хотел поднять нравственный уровень общества» [6, с. 9]. Именно нравственная проблематика лежит в основе стихотворений-притч Лу Синя, входящих в сборник «Дикие травы» (1927), который был издан на русском языке в 1971 году. Именно русскоязычный вариант этого сборника является объектом исследования в данной статье.

Каждый из сборников Лу Синя связан с определенной эпохой в жизни самого писателя и жизни Китая. Так, например, в рассказах сборников «Клич» (1918-1922) и «Блуждания» (1924-1926) повествуется о революции 1911-1918 гг. Что касается сборника «Дикие травы», то он создавался с 1924 по 1926 гг. и в него вошли 24 стихотворения в прозе, опубликованные после революции. Это было драматическое время для Китая. Страна пыталась прийти в себя после кровавой смены власти, новая власть еще не укрепилась, а сторонники были и у старого и у нового режимов. Литераторы остро реагировали на происходящее в стране, не боялись высказывать своего мнения. Среди них был и Лу Синь, активно выступающий за революцию. Его жизнь была под угрозой со стороны противников смены власти в Китае. Очевидно, что данный сборник является своего рода дневником, в котором писатель изливает свои чувства и переживания трагических событий, разворачивающихся в постреволюционном Китае.

Вторая половина 1920-х гг. является началом заключительного этапа литературной деятельности Лу Синя (через 10 лет он скончается от туберкулеза). К этому времени писатель повидал в жизни многое, добился признания своего народа. В прежних своих произведениях, например, в сборнике «Клич», он был сосредоточен на социальных проблемах, исследовал причины бедственного положения своего народа. В сборнике «Дикие травы» автор обращается к нравственному выбору человека, возникающему перед каждым в сложной жизненной ситуации. Проблема нравственного выбора не является характерной чертой определенного исторического времени, это проблема любого поколения на протяжении всей человеческой истории. Однако катастрофическое время социальных разломов особенно актуализирует нравственные аспекты бытия. Лу Синь призывает читателя к состраданию и милосердию, проявлению сочувствия к «униженным и оскорбленным» – к матери из стихотворения «Дрожь в предчувствии гибели», нищему из «Путника» или «Нищих», брату из «Бумажного змея», или Иисуса, некогда несправедливо распятого из-за людской корысти и варварства из стихотворения «Мечь».

Сборник начинается с предисловия. Уже в нем Лу Синь подводит нас к тому, что «дикие травы», о которых он пишет в своих рассказах, – это простые люди Китая, которые видели множество лишений за всю его долгую жизнь: «Дикие травы. Корни у них неглубокие, цветы и листья некрасивые, но они впитывают росу, впитывают воду, впитывают прах мертвецов, и каждая травинка борется за свое существование. Их будут топтать, их будут косить, пока они живы, пока не умрут, пока не сгниют» [4, с. 291]. Автор высказывает

надежду на то, что с приходом новой власти, люди в стране тоже смогут измениться и перестанут быть похожими на представителей старого, изжившего себя, китайского общества: «Двигается, стремительно мчится подземный огонь. Стоит извергнуться лаве, как она сожжет все дикие травы и даже огромные деревья» [Там же]. Если же этого не произойдет, то все жертвы, которые положенные на алтарь революции, были напрасны, считает автор: «Если же этого не случится, значит, я будто и не жил на свете, это еще большее несчастье, чем смерть и тление» [Там же, с. 292]. Сразу за предисловием идет стихотворение «Осенняя ночь», которое заканчивается следующим предложением: «Я зеваю, закуриваю сигарету, выпускаю дым и в почтительном молчании созерцаю этих великолепных изумрудно-голубых героев» [Там же, с. 293]. Следующее стихотворение уже начинается словами «когда человек спит так, что теряет чувство времени...», объясняя читателю, что это был сон. Последнее же стихотворение в сборнике заканчивается так: «Я вижу долгий сон. Вдруг просыпаюсь. Вокруг все также сумрачно. В неподвижном воздухе плывет дымовой узор, похожий на летние облачка, и постепенно начитает обретать какие-то причудливые очертания» [Там же, с. 328]. Настоячивое погружение пережитых в прошлом впечатлений в ирреальное, пограничное пространство сна сообщает изображаемому универсальный смысл: автор оглядывается на свою жизнь, в которой было все: любовь к женщине, родине, природе, своему народу, творчеству. Он пишет об отношениях в семье и отношениях государства и общества. Его волнуют философские проблемы человеческого существования – веры, жизни после смерти, быстротечности времени, ведь не случайно он дает читателю осознание того, что жизнь его была мимолетна, как сон. Основные свойства лирической миниатюры – малый объем и информационная насыщенность, возможность кратко и емко выразить свои мысли и сделать их понятными для читателя – как нельзя лучше отвечали таланту Лу Синя. Поэтому, не новый для китайской литературной традиции жанр стихотворений в прозе был хотя и нов, но закономерен для творчества Лу Синя. Кроме того, на выбор жанра повлияли и «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева [5]. Об этом в первую очередь говорит тематика стихотворений обоих авторов, пронизанных любовью к своей стране, простым людям, родной природе, переживанием за будущее отечества. Повествование у обоих авторов, в основном, ведется от первого лица, что придает им вид письма к другу или дневника, в котором автор рассуждает о самом сокровенном. Однако сходство не только в этом. У Тургенева некоторые стихотворения начинаются с фразы «Чудилось мне...» («Конец света»), «Снилось мне...» («Насекомое»), «То было видение...» («Два брата»), «Мне снилось...» («Природа», «Встреча»). Несколько стихотворений Лу Синя начинаются так же: «Мне снится...» («Мертвый огонь», «Возражение собаки», «Прекрасный но потерянный ад», «Надгробная надпись», «Дрожь в предчувствии гибели», «Суждение»). Существуют другие совпадения: и «Дикие травы» Лу Синя и «Стихотворения в прозе» Тургенева – произведения в первую очередь поэтические, в них очень много сказано о природе родного края. У Лу Синя это «Прекрасная сказка», «Снег», «Осенняя ночь», у Тургенева – «Деревня», «Голуби». В этих стихотворениях чувствуется неподдельное любование авторами красотами родной земли и гордость за нее. Есть и другие совпадения: например, оба автора рассуждают на тему личности Христа («Христос» Тургенева, «Месть (2)» Лу Синя), пишут о жизни нищих («Нищие» у Лу Синя и «Милостыня», «Нищий» у Тургенева). Вообще, подражание было не редким явлением в китайской литературе того времени. Дело в том, что западная литература, и российская в том числе, до начала XX в. были неизвестны в Китае. С начала же XX в., особенно после революции, западная литература хлынула в Китай непрерывным потоком, оказывая несомненное влияние на китайских литераторов. Многие из того, что переводилось, было взято на заметку китайскими авторами, а позже составило основу их собственных произведений, трансформированных в соответствии с национальной спецификой. Так и Лу Синь, находясь под сильным влиянием русского классика, творчески переработал его стихотворения в прозе.

Большинство стихотворений этого сборника носят поучительный характер, по существу являясь притчами. Притча – малый повествовательный жанр, иносказательный рассказ, содержащий нравственное или религиозное наставление [2]. Притча несет в себе обобщенный духовный опыт и является формой передачи этого опыта от поколения к поколению. Иногда в притче могут использоваться аллегорические и метафорические образы. Основными признаками притчи являются малый объем, сказовая форма, сюжет из обыденной жизни, иносказание, нравоучение. Герои притчи – это не конкретные люди, а все и каждый. Когда и где происходит действие притчи, обычно не указывается, потому что притча универсальна. Смысл притчи не в самой истории, а в том, какой выбор человек в итоге совершает.

Основные черты притчи – это назидательность и иносказание, что предполагает «...истолкование и привлечение адресатом урока» [3, с. 39]. «Иносказательно-назидательное высказывание может быть признано притчей только в том случае, если оно обладает хотя бы минимальной системой персонажей, сюжетом, повествовательной композицией» [Там же]. Притча – это всегда монолог, в котором отсутствует прямое наставление для того, чтобы читатель сам мог сделать из прочитанного выводы. Она чаще всего имеет два смысла: явный и скрытый. Явный – это та история, которая рассказана в притче, скрытый же – тот, до которого читатель должен додуматься сам, прочитав или услышав ее. Именно в этом и состоит главная цель притчи, она дарит человеку, услышавшему ее, возможность самому разгадать тот тайный смысл, который скрыт в ней. Однако притча не предполагает двойного понимания того, о чем в ней сообщается, то есть у адресата не может возникнуть сомнения в правильности убеждения, заложенного в притче.

Исследователь В. И. Тюпа выделяет «...четыре фазы универсальной парадигмы сюжетосложения <...>, которые составляют фабульный субстрат многочисленных литературных сюжетов (в том числе и притчи) старого и нового времени и восходит к обряду инициации»:

- 1) фаза обособления – поиск, побег, затворничество героя;
- 2) фаза партнерства (искушения, блуда) – приобретение жизненного опыта;
- 3) лиминальная фаза – испытание героя смертью;
- 4) фаза преображения – перемена внешнего или внутреннего статуса героя [Цит. по: Там же, с. 47].

В сборнике «Дикие травы» Лу Синь не изменяет себе и продолжает писать о природе людей, об их отношении друг к другу, о пропасти между богатыми и бедными, об отношении молодого поколения к старикам, в общем, о насущных проблемах общества и государства, однако, оформляет эти размышления в жанре притчи. Зададимся вопросом, какие элементы притчи и с какой целью использует Лу Синь в лирических миниатюрах сборника «Дикие травы»?

Повествование сразу нескольких рассказов («Возражение собаки», «Прекрасный, но потерянный ад», «Надгробная надпись», «Дрожь в предчувствии гибели», «Суждение», «Мертвый огонь») начинается с фразы «снится мне...» и свидетельствует о том, что изображаемые события похожи на ночной кошмар. Однако злая ирония судьбы состоит в том, что эти события действительно происходят в жизни, как бы человеку не хотелось, чтобы они были лишь ночными кошмарами.

В рассказе «Дрожь в предчувствии гибели» рассказывается о матери, которая торговала собой, чтоб прокормить свою дочь. Повествователь рисует страшную по натуралистичности картину: «В ярком свете на рваной кушетке кто-то взлохмаченный, жестокий и грубый, под его тушей – слабенькое тельце. Оно дрожит и от голода, и от боли, и от страха, и от стыда, и от радости» [4, с. 315]. Дочь выросла, но, узнав тайну матери, решила, что та опозорила ее. Она не понимает, что мать пожертвовала ради нее своей честью и гордостью: «– Из-за тебя я всю жизнь терплю оскорбления!» Внуки, хотя и неосознанно, но тоже относятся к бабушке пренебрежительно: «Тут самый младший, играя сухой камышинкой, взмахивает ее в воздухе, будто саблей, и громко кричит: – Ш-ша!» Звукосочетание «Ша» с китайского языка можно перевести как «дурак» [1] или «убить» [Там же], что свидетельствует о негативном отношении детей. Автор изображает полное одиночество героини в этом мире: «Она 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» [4, с. 316]. Сам автор-повествователь не приемлет такого отношения к матери со стороны детей и окружающих людей, сделавших ее изгоем общества, поэтому сосредоточен на изображении ее внутреннего мира, всей глубины страданий героини: «...И за какой-то миг перед ее глазами проходит все, что осталось в прошлом: и голод, и боль, и страх, и стыд, и радость, а потом и – дрожь; упреки в том, что она их погубила, и опозорила, и впутывает, а потом судорога, это “ш-ша”, а потом – безразличие» [Там же, с. 317]. Сострадание автора к героине проявляется в возвышенной лирической интонации, сопровождающей ее описание: «...телом величественным, словно каменное изваяние...», «она... только дрожит, излучая сияние, похожее на солнечное...» [Там же]. Мораль же притчи ясна: Лу Синь пытается достучаться до детей, которые неуважительно относятся к своим родителям. Он изображает трагедию матери, отказавшейся от личного достоинства из любви к ребенку. Автор побуждает читателя задуматься над тем, как бы он поступил в подобной ситуации.

Из четырех фаз сюжетного движения притчи автор использует только фазу преображения, все остальные остаются за границами изображаемого. Преображение же происходит в негативную сторону: дочь и ее семья предпочли отказаться от матери, нежели попытаться понять ее драматический выбор. Несмотря на однозначность авторской позиции, прямое наставление отсутствует, что позволяет отнести данное стихотворение к жанру притчи, так же как и тот факт, что повествование ведется от первого лица.

В миниатюре «Прекрасный, но потерянный ад» Лу Синь в очередной раз обращается к описанию низкой сущности человека. Это повествование о перешедшем во власть людей аде. Автор языком притчи говорит читателю, что люди по сути своей хуже самого дьявола. Сначала они смогли изгнать его из ада: «Люди <...> вступили в бой с дьяволом <...>. В знак окончательной победы над воротами в ад водрузили знамя людей» [Там же, с. 313]. Затем люди начали устанавливать там свои правила, в результате чего грешникам пришлось еще хуже, чем им было при дьяволе: «И вот люди полностью забрали в свои руки всю великую власть над адом и оказались могущественнее самого дьявола <...> Как некогда в прошлом, кипело масло, ножи были острыми, а огонь – жарким; как некогда в прошлом, грешники стонали и вертелись так, что им было недосуг даже вспомнить прекрасный, но потерянный ад» [Там же, с. 314]. Мораль в том, что куда бы ни ступила нога человека, он везде сеет зло и мучает себе подобных.

Хотя, в этой истории присутствуют еще и грешники. Именно они подстрекали людей устроить войну с дьяволом: «...обратившись к людям, истошно возопили, взбунтовавшись против ада» [Там же]. Им было плохо при дьяволе, который на их взгляд был к ним суров, но они и предположить не могли, что при людях будет еще хуже. Автор размышляет об относительности всего, в том числе и страдания, и обличает людей, всегда недовольных создавшимся положением, не умеющих ценить то, что имеют.

В этой притче присутствуют все четыре сюжетных фазы. Главными героями здесь выступают грешники, которые проходят обряд инициации от начала и до конца. Фазу обособления они проходят в тот момент, когда решают обратиться за помощью к людям. Отцом же выступает дьявол. Далее идет фаза партнерства с людьми, которые должны помочь грешникам. На лиминальной стадии грешники сталкиваются с жестокостью людей, издаваемых над ними гораздо больше, чем дьявол. И преображение приходит с осознанием того, что при

дьяволу было лучше. Они и рады бы вернуться к дьяволу, но теперь это невозможно. Стихотворение является не просто поучительной историей, а притчей, иносказательно повествующей об относительности зла и страданий.

В рассказе «Бумажный змей» речь идет о двух мальчиках, один из которых любит запускать бумажных змеев, второй же, постарше, считает, что это «занятие дурных детей». Однажды старший ломает самодельного змея младшего, но став взрослым, сожалеет о содеянном. Автор-повествователь пытается разобраться в том, что происходит в душе старшего мальчика. Сломав игрушку, он был рад: «Я, конечно, одержал полную победу и гордо удалился, оставив его стоящим в полном отчаянии посреди комнаты» [Там же, с. 303]. И это объяснимо, ведь дети жестоки по своей натуре. Истинное значение своего поступка он осознает гораздо позже: «...мне в руки попала иностранная книга о детях, и я узнал из нее, что в играх и заключается детство, что игрушки – это ангелы-хранители детства» [Там же]. В этот момент он начинает раскаиваться в том, что сделал когда-то: «...и мне показалось, что сердце мое превратилось в кусочек свинца и, тяжелое-тяжелое, стало падать вниз» [Там же]. Теперь он знает, как ему быть дальше. Но встретившись с братом, он не просит у него прощения, потому что брат не помнит об этом: «Он забыл все, и он не сердится, так за что же просить прощения? Простить, не зная, за что, – значило бы солгать, и только!» [Там же]. Таким образом, человек снимает с себя всю ответственность, находит себе оправдание, чтоб не просить прощения. Прощение стоит и нужно просить ради самого себя, ради того, чтоб снять камень с души, ведь герой сам говорит: «На моем сердце по-прежнему тяжесть» [Там же], тем самым Лу Синь обличает лицемерие, характерное для большинства. Прощение надо просить не у того старика, который сейчас перед ним, а у того мальчика, который остался «в отчаянии посреди комнаты» [Там же]. Если бы каждый из нас был чуточку человечнее к тем, кого любит, мир бы точно изменился в лучшую сторону, – вот лирический призыв повествователя.

Прямое наставление отсутствует и в этом стихотворении, и в двух других. Фаза обособления происходит в тот момент, когда старший мальчик сломал змея и убежал. Далее, автор рассказывает нам о своей взрослой жизни, которая являет собой фазу партнерства. Лиминальной фазой является отрывок, в котором рассказчик, прочитав книгу, понимает, что он совершил в детстве непростительную ошибку, и решает исправить ее. Но, вопреки всему, преобразования не происходит, т.к. рассказчик становится заложником собственной трусости. Таким образом, и в этом рассказе, созданном по законам притчи, главное – воспитательный пафос.

Притча – это мудрость веков, дошедшая до нас из древности. Она может помочь человеку в самые сложные времена, заставляя заглянуть в себя и найти единственно правильное решение. Именно поэтому в сложный для страны и ее культуры период, когда обнажились более глубокие недостатки человеческой природы, неуничтожимые социально, Лу Синь выбирает жанровую форму притчи, позволяющую не только общаться со своим читателем, но и деликатно воспитывать его. «Дикие травы» – это невозделанные души, люди со своей душевной черствостью и невежеством. Они, как трава, из последних сил цепляются за скудную землю, все ниже гнутся к земле под порывами сурового ветра. Проблема в том, что они трагически одиноки, им нет дела друг до друга – каждый сам за себя. «Дикие травы» Лу Синя побуждают читателя задуматься о главном – любви, милосердии и сострадании человека к человеку, ведь только так можно победить злобу и жестокость, царящие вокруг.

Список литературы

1. **Большой китайско-русский словарь** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bkrs.info> (дата обращения: 28.03.2015).
2. **Онлайн-словари и энциклопедии** [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 25.03.2015).
3. **Притча в русской словесности: от Средневековья к современности**: коллективная монография / отв. ред. Е. В. Проскурина, И. В. Силантьев. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2014. 484 с.
4. **Синь Лу**. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971. 496 с.
5. **Тургенев И. С.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Огонек; Правда, 1968. Т. 5. 520 с.
6. **Эйдлин Л. З.** О сюжетной прозе Лу Синя: статья-вступление // Лу Синь. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971. С. 1-28.

THE POETICS OF THE PARABLE IN THE CREATIVITY OF LU XUN (BY THE MATERIAL OF THE COLLECTION “WILD GRASS”)

Ruchina Aleksandra Viktorovna
National Research Tomsk Polytechnic University
ruchina@tpu.ru

In the article the creativity of the classic of Chinese literature Lu Xun is analyzed. The author focuses on the poetics of the parable in the book of lyric miniatures of the writer “Wild Grass” (1927) giving the definition of the parable and identifying its features by the material of several poems in the collection. The author also ascertains why the book is made in this way, what is the basic meaning of the collection as a whole, and what were the prerequisites for its creation. As the result of the analysis it is proved that the majority of the poems in the book are parables.

Key words and phrases: Chinese literature; creativity of Lu Xun; structure and semantics of the parable; lyric miniature; prose poem.