

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Лань Си

**РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В КИТАЙСКОМ
ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ XX ВЕКА**

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук
Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор Сыромятников Олег Иванович

Пермь 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
 Глава 1. Переводы романа «Преступление и наказание» в Китае	
1.1. История переводов произведений Ф. М. Достоевского в Китае.....	14
1.2. Первый перевод романа «Преступление и наказание» в Китае.....	21
1.3. Особенности переводов романа «Преступление и наказание» на китайский язык	26
 Глава 2. Роман «Преступление и наказание» в общественно-литературном процессе Китая XX века	
2.1. Знакомство Китая с русской литературой и творчеством Ф.М. Достоевского.....	42
2.2. Социологический и философский подходы к изучению «Преступления и наказания» в Китае.....	48
2.3. Роман «Преступление и наказание» в общественном сознании Китая после Второй мировой войны и в эпоху Культурной революции.....	71
2.4. Роман «Преступление и наказание» в общественно-литературном процессе Китая в 1980-е годы.....	78
2.5. Особенности бытования романа «Преступление и наказание» в общественно-литературном процессе Китая в 1990-е годы.....	86
 Глава 3. Воздействие романа «Преступление и наказание» на китайскую литературу XX века	
3.1. Влияние особенностей творчества Ф. М. Достоевского на восприятие романа «Преступление и наказание» в Китае	94
3.2. Роман «Преступление и наказание» и китайская литература XX века.....	103

3.2.1. Идеи и образы Достоевского в мировоззрении и творчестве Лу Синя.....	105
3.2.2. Юй Дафу: психологизм и экзистенциальные мотивы в восприятии творчества Достоевского.....	120
3.2.3. Тема «маленького человека» и социальная критика: Лао Шэ и Достоевский.....	124
3.2.4. Гуманизм и тема покаяния: Ба Цзинь и Достоевский.....	134
3.2.5. Индивидуалистический бунт и трагедия интеллигенции: Лу Лин и Достоевский.....	143
3.2.6. Экзистенциализм и философия выживания: Юй Хуа и Достоевский.....	148
3.3. Особенности творчества Достоевского, определяющие перспективы его изучения в XXI веке.....	161
Заключение.....	180
Список литературы.....	186

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Ф. М. Достоевского оказало огромное влияние на развитие литературного и культурного процесса¹ не только в России, но и за ее пределами. Одной из стран, где оно вызывало и вызывает высокий интерес и получает широкое признание, является Китай.

Перевод произведений Ф. М. Достоевского на китайский язык начался благодаря «Движению 4 мая 1919 года». В это время знакомство с русской литературой и русскими писателями предпринималось не только для изучения самой литературы, но и с целью более глубокого понимания политических, национальных, социальных и культурных аспектов исторического бытия России. Переводы произведений Достоевского сразу становились предметом научного изучения, что подчеркивало особое значение творчества Достоевского для культурной жизни Китая.

На протяжении долгого времени в сознании китайцев главным произведением Достоевского был и остается роман «Преступление и наказание» (1866), поэтому «различные литературные словари и энциклопедии ссылаются на “Преступление и наказание” при объяснении слова “Достоевский”, называют его “величайшим шедевром”» [Дин Шисинь 2012: 569]. Этот роман важен для китайского читателя по двум основным причинам: во-первых, в нем ярко показано отчаянное положение бедняков, задавленных капиталистической системой, и в то же время тонко изображено прекрасное человеческое сердце. В частности, образ Сони Мармеладовой, полный сострадания и любви, глубоко тронул души китайских читателей. Во-вторых, «в преступлении главного героя Раскольникова проявляется дух бунтарства против

¹ Под литературным процессом мы понимаем «литературную жизнь определенной страны и эпохи (во всей совокупности ее явлений и фактов)» [Хализев 1999: 230].

социальной несправедливости, и за его преступлением стоят более глубокие идеологические причины» [Дин Шисинь 2012: 569]. Эти обстоятельства вызвали живой интерес китайских ученых, и, начиная с «Движения 4 мая», они все большее и большее внимание стали уделять «Преступлению и наказанию».

Первые переводы романа появились после 1930 года. Известно, что переводчики столкнулись с немалыми трудностями при передаче религиозного контекста романа, составляющего основу его внутренней идеи. Поэтому их особый интерес вызвала социально-политическая проблематика: борьба «верхов» и «низов», страдания «униженных и оскорбленных», и особенно – традиционная для русской и китайской литературы тема «маленького человека».

На разных стадиях политического и социально-экономического развития Китая в XX веке идейное содержание романа воспринималось и интерпретировалось по-разному, в соответствии с доминирующими идеологическими установками конкретного периода. Тем не менее общая оценка художественных достоинств «Преступления и наказания» оставалась неизменно высокой.

Благодаря многочисленным переводам, научным, критическим и публицистическим статьям роман прочно занял достойное место в литературной жизни Китая. Китайские писатели творчески переосмысливали проблематику и образность сочинений Достоевского, тем самым делая их близкими и понятными широкой читательской аудитории. Изучение особенностей поэтики Достоевского существенно обогатило представление о русской классической и европейской литературе, выявило взаимосвязи между российской и китайской литературной традициями и способствовало повышению мастерства китайских писателей.

Состояние изученности темы

История изучения творчества Ф. М. Достоевского в Китае насчитывает более ста лет. Научная литература, посвященная этой теме, обширна и может быть классифицирована по нескольким основным направлениям.

Начальный период (1920–1940-е гг.) связан с первыми переводами и критическими статьями, заложившими основы восприятия писателя и его творчества. В это время формируются два основных подхода. Представители *социологического* подхода (Мао Дунь, Чжэн Чжэньдуо, Ху Ючжи, переводчики Гэн Цзичжи, Вэй Цунву) акцентировали внимание на изображении социальных контрастов, страданий «униженных и оскорбленных» и теме «маленького человека». Параллельно развивался *философско-психологический* подход (Лу Синь, Тянь Хань, Чжоу Цзожэнь, Цюй Цюбай), представители которого исследовали «глубину человеческой души», двойственность мировоззрения писателя и его философско-религиозные искания. Важной вехой этого периода стала статья Чжан Тяньи «Послушаем следующее объяснение: ответ читательнице» (1943), назвавшего Достоевского «анатомом» человеческой души и предложившего оригинальное прочтение «Преступления и наказания» в сопоставлении с китайской классической литературой.

Второй период (1950–1980-е гг.) отличается усилением влияния советского литературоведения, что привело к двойственной оценке творчества Достоевского: признание художественного гения сочеталось с критикой его религиозных идей. В это время появляются первые монографические исследования (Оуян Вэньбинь «Достоевский и его произведения», 1956) и переводы работ советских ученых.

Третий период (1990-е гг.) отмечен настоящим расцветом китайского достоевведения, чему в немалой степени способствовало распространение идей М. М. Бахтина и появление новых методологических подходов в сфере нарратологии, психоанализа и культурологии. Исследователи, работавшие в этих направлениях (Пэн Кэсинь, Фэн Цзэньи, Хэ Юньбо, Лю Цяо и др.)

обращались к изучению религиозно-философского контекста произведений Достоевского, отходя от упрощенного социологизма предыдущих десятилетий.

Отдельным научным направлением стало изучение влияния Достоевского на китайских писателей XX века. Русский классик оказал глубокое воздействие на творчество Юй Дафу (темы одиночества и экзистенциального кризиса в романе «Погружение», 1921), Ба Цзиня (тема «случайного семейства», образы рефлексизирующих героев в романах «Семья» (1933) и «Холодная ночь» (1947)), Лао Шэ (тема падения «маленького человека» в романе «Рикша», 1936 г.), Юй Хуа (трансформация парадигмы «греха-наказания-искупления» в романах «Жить» (1993) и «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» (1995), а также на творчество Лу Синя (образ «прозревшего сумасшедшего», тема социального греха в романе «Записки сумасшедшего», 1918).

Различные аспекты творчества Достоевского рассмотрены в трудах Лю Сяофэна, Ван Сяомина, Чжан Нина, Ли Цзяньцзюня, Пэн Кэсиня, Фэн Цзэнъи, Го Сяоли, Чэнь Шэня, Чэнь Цзяньхуа и др. В начале XXI века появились также российские и российско-китайские исследования П. В. Алексеевой, Н. В. Антоновой, Г. А. Красновой, С. В. Петухова, Р. С.-И. Семькиной, Р. Р. Хуснулиной, Чжао Хун и О. В. Дубковой и др.

В настоящее время наблюдается качественный рост исследований. Среди ведущих ученых выделяются: Ван Чжигэн, анализирующий связь православной культуры с поэтикой писателя и развивающий идеи М. М. Бахтина о полифонизме («Поэтика Достоевского в контексте религиозной культуры», 2003; «Общее значение Бахтина и Достоевского», 2020; «“Соборность”: Бахтин и Достоевский», 2021). Чжан Бяньгэ в своих исследованиях фокусируется на глубинной связи между поэтикой и идейной системой романов Достоевского («Исследование “Преступления и наказания” через захватывающий сюжет – анализ романа Ф. М. Достоевского “Преступления и наказания”», 2013). В 2012 году под редакцией Чжан Бяньгэ вышел сборник статей «Современные китайские ученые о Достоевском» (2012), в которых системно осмысляются

достижения китайского достоеведения. Тянь Цюаньцзинь и Го Сяоли представили анализ творчества русского писателя в диалоге с китайской культурной традицией (Тянь Цзиньцюань «Граница между словами и мыслью. Сравнительное исследование Ф. М. Достоевского», 2010; Го Сяоли «Идея спасения у Достоевского: в сопоставлении с китайским культурным мышлением», 2012). Монографии Чэнь Цзяньхуа «Русско-китайские литературные связи в двадцатом веке» (2004) и «История и теория китайских исследований русской и советской литературы» (2007) дают системный обзор динамики китайского достоеведения.

Однако, несмотря на обширную историю изучения творчества Достоевского в Китае, до настоящего времени отсутствует комплексное исследование, целостно рассматривающее воздействие романа «Преступление и наказание» на китайский литературный процесс на всех этапах общественно-политического развития Китая в XX веке. Данная диссертация призвана восполнить эту лакуну.

Актуальность проведенного исследования определяется тем, что для китайских читателей «Преступление и наказание» является не просто одним из произведений иностранной литературы. На протяжении всего XX века этот роман служил для них главным «окном» в русскую литературу. Это положение во многом сохраняется и в XXI веке. Через «Преступление и наказание» китайцы знакомятся с историческим, социальным и религиозно-философским контекстом русской классики – как созданной до Достоевского, так и после него.

Новизна исследования состоит в том, что впервые осуществлен системный анализ влияния романа «Преступление и наказание» на литературный процесс Китая XX века на разных этапах его общественно-исторического развития, выделены три периода восприятия романа китайским обществом: 1919–1949, 1949–1976 и с конца 1970-х годов до настоящего времени; изучены особенности воплощения в творчестве китайских писателей (Лу Синя, Лао Шэ, Ба Цзиня, Лу Линя, Юй Хуа) парадигмы «преступление –

наказание – искупление», представленной в романе Достоевского. Доказано, что речь идёт не о подражании, а о творческом переосмыслении идей и художественных приемов русского писателя; выявлены онтологические универсалии, общие для русской и китайской культуры: нравственный закон, высшая справедливость, страдание как очищение, сострадание и самопожертвование, поиск нравственного идеала, национальная идея; обосновано направление дальнейшего изучения творчества Достоевского в рамках междисциплинарного подхода, включающего познавательные ресурсы филологии, философии, теологии, этики, эстетики и психологии.

Объект исследования – роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературном процессе Китая XX века.

Предметом исследования являются связи романа с литературным процессом Китая XX века на разных этапах его общественно-политического развития.

Материалом исследования служит роман «Преступление и наказание» на русском языке и 18 переводов его на китайский язык, а также другие произведения Ф. М. Достоевского и сочинения китайских ученых и писателей XX века.

Цель работы состоит в изучении места и роли романа в китайском литературном процессе XX века.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить переводы романа на китайский язык и проанализировать их особенности.
2. Исследовать исторический и литературный контекст бытования романа в китайском общественно-литературном процессе XX века.
3. Определить особенности восприятия романа китайскими исследователями на разных этапах общественно-исторического развития Китая XX века.

4. Выявить влияние идей и поэтики романа на творчество китайских писателей XX века.

5. Наметить основные тенденции изучения романа в XXI веке.

Методология исследования обусловлена поставленной целью и задачами, а также характером исследуемого материала. Так, *историко-функциональный метод* использовался для анализа истории переводов романа в Китае. Необходимость систематизации полученной информации обусловила обращение к *историко-типологическому методу*. С целью выявления и описания связей литературной жизни с социально-политическими процессами, протекавшими в китайском обществе и государстве в XX веке, был использован *историко-контекстуальный метод*. При исследовании междисциплинарных связей применялся *метод сравнительного литературоведения*.

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении связей романа с китайским литературным процессом XX века, что позволило более полно представить взаимодействие китайской и русской классической литературы.

Практическая значимость состоит в возможности использования результатов исследования в преподавании теоретических и практических дисциплин по истории русской литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Все переводы «Преступления и наказания» отражали особенности личного восприятия романа переводчиками, а также изменения идеологической ситуации в Китае, во многом определявшие стратегию перевода.

2. Роман «Преступление и наказание» входил в китайский литературный процесс на протяжении трех последовательных периодов: 1919–1949, 1949–1976 и с конца 1970-х по настоящее время. Особенности каждого периода были обусловлены спецификой общественно-политической ситуации в Китае.

3. Роман Достоевского в Китае XX века рассматривался в основном как описание социальных проблем и порожденных ими нравственных девиаций.

Это отличало его от восприятия произведений других русских авторов, в которых китайских читателей привлекали темы борьбы с самодержавием, «маленького человека», любви и человеческих чувств.

4. Взаимодействие «Преступления и наказания» с общественно-литературной средой Китая XX века выявило его отличие от традиционного китайского романа. Оно состоит в том, что в китайском романе основное внимание уделяется описанию жизненных ситуаций и эмоциональных переживаний героев, а в романе Достоевского – раскрытию их внутреннего мира и выявлению духовно-нравственных причин совершаемых поступков.

5. Идейное содержание романа Достоевского и особенности его художественного воплощения оказали значительное влияние на китайских писателей XX века. Изучая на материале «Преступления и наказания» поэтику и эстетику Достоевского, они разрабатывали собственные художественные приемы, диалектически совмещая их с традиционными для китайской литературы изобразительными средствами.

6. Роман «Преступление и наказание» сыграл особую роль в развитии китайского литературного процесса XX века, так как благодаря ему произошло знакомство широкой китайской аудитории с религиозно-философскими идеями русской классической литературы. Их изучение на протяжении XX века выявило онтологические универсалии, общие для китайской и русской культуры (нравственный закон, высшая справедливость, страдание и сострадание, самопожертвование, нравственный идеал, национальная идея и др.), что способствовало пониманию идейного содержания творчества Достоевского и других русских писателей.

Личный вклад автора в разработку темы состоит в том, что обобщены и систематизированы сведения по истории вхождения романа «Преступление и наказание» в китайский литературный процесс XX века, исследованы особенности переводов романа, выявлено влияние романа на творчество китайских писателей. Автором были изучены особенности восприятия романа

на конкретных этапах общественно-исторического развития Китая и проанализированы основные тенденции китайского достоеведения в изучении «Преступления и наказания». В результате был установлен факт близости культурных парадигм русской и китайской литературы и указано наиболее перспективное направление дальнейшего исследования романа и творчества Ф. М. Достоевского в целом.

Структура работы определена ее целями и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, содержащего 217 наименований.

В первой главе исследуется история переводов «Преступления и наказания» в Китае. *Во второй главе* исследуются подходы к изучению романа «Преступление и наказание» в разных периодах общественно-политического развития Китая в XX веке. *В третьей главе* обобщаются особенности творчества Достоевского, обуславливающие восприятие романа «Преступление и наказание» в Китае, после чего исследуется влияние романа на творчество наиболее известных китайских писателей: Ба Цзиня, Лао Шэ, Лу Синя, Мао Дуня, Юй Дафу, Юй Хуа и др. В заключение главы анализируются различные тенденции изучения романа «Преступление и наказание» в XXI веке и в качестве основного направления дальнейших исследований предлагается междисциплинарный подход, сочетающий познавательные ресурсы филологии, философии, теологии, этики, эстетики и психологии.

Апробация работы состоялась на заседании кафедры русской филологии Пермского государственного национального исследовательского университета 10 июня 2026 года.

Основные положения работы изложены в докладах на конференциях разного уровня: Международной молодежной научно-практической конференция «Я и Другой в языке и культуре» (Пермь, 2023), Международной научной конференция «Русский язык и ценностные ориентиры современного мира» (Пермь, 2024), XXXIX Международных Старорусских чтениях

«Достоевский и современность» (Старая Русса, 2024), Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференция, приуроченной к открытию памятника Ф. М. Достоевского в Перми (Пермь, 2024), XL Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2025), VII Всероссийской (с международным участием) научной конференция «Диалог культур: Россия и Китай на новом Шелковом пути» (Пермь, 2026).

По теме исследования опубликовано 5 работ, 3 из них – в изданиях, рекомендованных ВАК. Одна работа находится в печати.

Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» в пунктах: 3. История русской литературы XIX века (1800–1890-е годы); 11. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и её преломлений в художественном творчестве; 14. Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т. п.; 17. Многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью; 19. Литература и политика; 20. Литература и социология. Институциональные аспекты литературного процесса; 24. Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

Глава 1. ПЕРЕВОДЫ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В КИТАЕ

1.1. История переводов произведений Ф. М. Достоевского в Китае XX века

Ф. М. Достоевский – один из самых переводимых и читаемых в Китае русских писателей, произведения которого входят в историю китайского художественного перевода уже более ста лет. Этот процесс отражает как политические, идеологические и культурные изменения в Китае за это время, так и развитие теории и практики художественного перевода, и поэтому заслуживает особого внимания.

Существует тесная связь между известностью литературного произведения и политикой. В 1919 году в Китае развернулось движение «Четвертого мая» – антиимпериалистическое и культурно-политическое движение, ознаменовавшее поворотный момент в стремлении китайского народа к новой жизни. Первые оценки этого движения, сделанные современниками из России, довольно точно определили их как яркое проявление «единого национального лика Китая и важную веху в становлении современной китайской нации» [Ивин А. А. 1922: 180].

После «Движения четвертого мая» под влиянием идей Октябрьской революции в России русская литература начинает быстро проникать в Китай, вследствие чего сочинения различных русских писателей были переведены на китайский язык и опубликованы. Это в полной мере относится и к Достоевскому, распространение произведений которого в Китае можно разделить на три периода: от начала движения «Четвертого мая» до основания Нового Китая (1919–1949), от основания Нового Китая до Культурной революции (1949–1976) и с конца 1970-х годов до конца XX века.

В *первом периоде* творчество Достоевского привлекало к себе внимание прежде всего как образец русского реализма самого высокого уровня. В эти годы

особое значение имел *социальный* контекст. В творчестве Достоевского переводчиков привлекали преимущественно картины социального неравенства, нищеты и морального разложения. Так, образ Раскольникова воспринимался как жертва капиталистических общественных отношений, а его преступление – как индивидуальный протест против социальной несправедливости. В этот период сочинения Достоевского использовались для обсуждения проблем китайского общества: коррупции, бедности, роли интеллигенции.

Новая китайская литература нашла идеи Достоевского соответствующими китайским традициям гуманизма и патриотизма. Размышления русского писателя о любви и сострадании к «униженным и оскорбленным» были близки писателям и читателям нового демократического Китая. В это время было опубликовано около пятидесяти переводов различных произведений Достоевского.

Первым произведением Достоевского, переведенным на китайский язык, стал рассказ «Честный вор» в переводе Цяо Синьина, напечатанный в приложении «Просвещение» к Шанхайской газете «Миньго жибао» в период с 26 по 29 мая 1920 года. Переводчик сопроводил публикацию предисловием, в котором упомянул о таких произведениях русского писателя, как «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание». Впоследствии сопровождение публикаций Достоевского и других иностранных авторов разного рода «предисловиями», «введениями» и «послесловиями» стало традицией. Отметим также, что Цяо Синьин выразил и свое личное отношение к творчеству русского писателя, указав на его близость Н. В. Гоголю. По существу, это был первый акт знакомства китайской аудитории с творчеством Ф. М. Достоевского.

В июне 1926 года в пекинском издательстве «Общество Вэй Мин» отдельной книгой вышел роман «Бедные люди» в переводе Вэй Цунву. Ссылаясь на ряд зарубежных публикаций, Лу Синь написал к этому изданию лаконичное предисловие, в котором кратко изложил суть и ценность творчества

Достоевского, назвав писателя «жестоким гением» и «великим инквизитором человеческой души» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с.103]. Лу Синь отметил, что «Бедные люди» – «первый из романов Достоевского и тот, который сразу сделал его великим писателем; Григорович и Некрасов радовались ему, Белинский дал ему справедливую похвалу <...> Китайские читатели знакомы с Достоевским уже около десяти лет, его имя достаточно известно, но его произведения никогда не переводились. Только сейчас Вэй Цунву впервые представил его произведения в Китае, и, как мне кажется, это позволило восполнить некоторые недостатки» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с.104]. Лу Синь также «сравнил японский перевод Юань Байгуан, чтобы определить расхождения, и поручил Вэй Суюаню (брату Вэй Цунву) вычитать его на языке оригинала» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с.104].

В июне 1929 года в «Шанхайском современном книжном магазине» вышел первый в Китае сборник рассказов Достоевского «Честный вор и другие» в переводе Ван Гулу [Дин Шисинь 2006: 11]. Кроме «Честного вора» в книгу вошли: «Мужик Марей», «Мальчик у Христа на елке», «Роман в девяти письмах», «Крокодил» и «Сон смешного человека».

Затем появились переводы и других произведений писателя: повестей «Кроткая» (1931), «Записки из подполья» (1931), «Слабое сердце» (1933), «Белые ночи» (1936), а также романов «Бесы» (1930), «Преступление и наказание» (1931), «Униженные и оскорбленные» (1931) и «Идиот» (1935).

Важно отметить, что, как и ранее, в силу нехватки переводчиков, хорошо владевших русским литературным языком, многие из этих произведений переводились не с русского оригинала, а со сделанных ранее английских переводов, и только в 1940-е годы начали появляться переводы с русских изданий. Они принадлежали перу известных китайских переводчиков Вэй Цунву, Гэн Цзичжи, Ван Вэйхао, Шу Е и Шао Цюаньлинь.

Очевидно, что перевод с оригинала гораздо качественнее и позволяет читателям глубже проникнуть в художественный мир писателя, понять его творческие и идейные принципы. Это в полной мере относится к пониманию

мировоззрения такой сложной личности, как Достоевский, адекватное восприятие творчества которого всегда затруднительно [Ай Хуэйжун 2020: 156]. Тем не менее, по словам Дин Шисиня, в данный период было «в основном завершено создание системы координат современного перевода Достоевского на китайский язык и выработано представление о писателе в Китае» [Дин Шисинь 2012: 120].

Во *втором периоде*, после образования Китайской Народной Республики, руководство страны стало проводить политику дружбы с Советским Союзом, что способствовало росту интереса к русской классике. В 1949–1953 годах количество переводов произведений Достоевского резко возросло, в частности, в 1953 году вышло в свет «Собрание избранных сочинений Достоевского» в девяти томах. Оно включало переводы наиболее известных произведений писателя, сделанные разными переводчиками. Это издание было осуществлено с четких идеологических позиций, и в Предисловии к нему говорилось: «Некоторые идеи Достоевского не были практичными. В то же время он был увековечен как великий художник и защитник бедных» [Предисловие // Избранные сочинения Достоевского 1953: 12].

С 1953 по 1956 год в Китае проходил процесс социалистической реконструкции сельского хозяйства, ремесел и капиталистической промышленности, в ходе которого средства производства были национализированы, а вместо них созданы государственные предприятия. В это время все внимание правительства было обращено на экономическую и социальную сферу, вследствие чего оно перестало поддерживать переводы произведений Достоевского. Свою роль сыграл и жесткий идеологический контроль со стороны государства, повлекший определенное затишье в изучении не только русской, но и европейской литературы. В результате за это время в континентальном Китае было опубликовано всего три новых перевода: «Братья Карамазовы» (перевод Вэй Цунву), «Двойник» (перевод Чжун Цзюе) и «Неточка Незванова» (перевод Чэнь Линя и Шэнь Сюя) [Тянь Цюаньцзинь 2005: 55].

В период с 1960 по 1979 года переводы Достоевского в материковом Китае практически прекратились. Это объясняется тем, что из-за обострения советско-китайских отношений на рубеже 1950-1960-х годов изменились положение и оценка советской литературы в Китае. Другим фактором стала начавшаяся в 1966 году Культурная революция, целью которой было сохранение коммунизма путем очищения китайского общества от остатков капиталистических и архаичных элементов. Культурная революция, вызванная переходом Китая к крайне левой идеологии, и возникшая напряженность в отношениях между Китаем и Советским Союзом привели к отказу от переводов и публикации в Китае русской классики, включая Достоевского. В этот период в общественно-литературном процессе Китая доминировали соцреализм и марксистская критика, вследствие чего творчество Достоевского стало считаться «буржуазным» и «реакционным» из-за внимания к проблемам внутреннего мира человека и религиозного контекста творчества. В результате переводы его произведений почти прекратились, а существовавшие издания подвергались жесткой цензуре как чуждые китайской идеологии.

Свою роль сыграл и ярко выраженный национальный характер творчества и мировоззрения Достоевского. Писатель, по словам Н. А. Бердяева, «был в душе русским и русским писателем. Его невозможно представить вне России. Через него можно раскрыть русскую душу» [Бердяев 2016: 299]. Со временем идеологическая враждебность к творчеству Достоевского усилилась. Как указывает Го Сяоли, «во-первых, китайцам, живущим в условиях конфуцианской культуры, трудно понять смысл духовных произведений христианства; во-вторых, идеологические принципы двух культур различны» [Го Сяоли 2012: 86]. В результате знакомство китайской общественности с русской литературой было приостановлено почти на двадцать лет. Только в 1962 году издательство «Народная литература» переиздало перевод «Идиота» Гэн Цзичжи. Тогда же был опубликован первый перевод публицистического очерка «Зимние заметки о летних впечатлениях», сделанный Мэн Тао.

С 1962 года до конца 1970-х годов имя Достоевского не было упомянуто ни в одной научной статье, и только в 1979 году, в шестидесятую годовщину движения «Четвертого мая», этот русский писатель вновь привлек внимание китайских литературоведов. В этом году Шанхайское издательство переводов опубликовало перевод «Преступления и наказания», выполненный Юэ Линем. Он стал первым переводом произведений Достоевского в Китае после 1962 года.

В *третьем периоде*, после окончания «Культурной революции», изучение русской литературы в Китае пережило психологический и философский ренессанс. Благодаря проводимым реформам и ослаблению цензуры в китайском обществе начался настоящий «бум» русской литературы, издатели и переводчики в континентальном Китае вновь обратились к русской классике, в результате чего 1980-е годы стали «золотым веком» перевода Достоевского в Китае.

В эти годы литературная жизнь Китая приобрела бóльшую независимость от политической жизни, а проникновение и распространение иностранной литературы в Китае сделалось более широким и свободным от идеологизации. Литературная система, разрушенная во время «Культурной революции», была восстановлена и реформирована, благодаря чему стали выходить новые переводы «Преступления и наказания», выполненные на современном языке с учетом новых философских ориентиров. Особый акцент делался на психологии и философии творчества Достоевского. Переводчики и критики обращались к анализу внутреннего мира героев и экзистенциальным конфликтам, изображенным в произведениях писателя. Нередко «Преступление и наказание» изучалось через призму философии Ф. Ницше, экзистенциализма, дилеммы свободы и ответственности.

В это время переводы романа стали важным шагом к более точному и глубокому восприятию Достоевского, что открыло возможности для новых интерпретаций его творчества в контексте философских и религиозных вопросов, которые становились все более актуальными для китайских

интеллектуалов. Так, Юэ Линь в 1979 году выпустил обновленный перевод «Преступления и наказания», который был более понятен современному китайскому читателю и акцентировал внимание на философской и психологической проблематике произведения.

Чжу Хайгуань и Ван Вэнь в 1982 году опубликовали работу, в которой уделили особое внимание философским аспектам романа, а также рассмотрению вопросов морали и нравственного выбора в контексте китайской культуры.

В этот период большое внимание произведениям Достоевского уделялось издательством «Народная литература», Шанхайским издательством переводов, Чжэцзянским народным издательством, Гуанси-Лицзянским издательством, издательством «Илин», Шанхайским издательством «Саньянь». Многие из них конкурировали друг с другом за издание произведений Достоевского, часто в виде «сборника» или «антологии». Многочисленные издания выпускались большими тиражами, практически каждый год выходили новые собрания сочинений Достоевского. Так, в 1980 году Чжэцзянское народное издательство тиражом в 200 000 экземпляров опубликовало роман «Преступление и наказание» в переводе Вэй Цунву. В том же году вышло собрание сочинений Достоевского в девяти томах. С этого времени в Китае наблюдается новая волна переводов Достоевского. Появилось множество переводов одних и тех же произведений. Так, к 2024 году роман «Преступление и наказание» издан примерно в тридцати вариантах, «Идиот» – в шестнадцати, «Униженные и оскорбленные» – в десяти, «Братья Карамазовы» – в семи, «Белые ночи» – в пяти, «Бесы» и «Записки из Мертвого дома» – в четырех, а «Бедные люди» – в трех вариантах.

В конце XX века в китайских переводах произведений Достоевского происходит переход от изучения текста и биографии автора к признанию главенства его произведений в мировой литературе. Это позволило значительно обогатить и расширить перевод произведений Достоевского и создало основу

для развития художественного перевода и достоеведения в Китае в XXI веке [Чжао Хун 2021: 675], предоставив китайским ученым богатые возможности для изучения творчества русского писателя.

Таким образом, переводы произведений Ф. М. Достоевского на китайский язык начались только после 1919 года и прошли три основных периода: с 1919 по 1930 год, с 1930 по конец 1970-х годов, и с начала 1980-х по настоящее время. Они соответствовали стадиям общественно-исторического развития Китая и отражали внутреннюю идеологическую политику государства, в силу чего энергичная переводческая деятельность первого периода сменилась длительной стагнацией на втором, а затем вновь восстановилась. Третий период продолжается и в XXI веке, его важным достижением стало «Собрание сочинений Ф. М. Достоевского» в 22 томах, выпущенное в 2010 году издательством «Хэбэйское образование» под редакцией Чэнь Шэнь. На сегодняшний день это самое крупное, полное и подробное издание произведений Достоевского, осуществленное в Китае.

1.2. Первый перевод романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в Китае

После перевода и публикации в 1926 году «Бедных людей» Вэй Цунву приступил к переводу шедевра Достоевского «Преступление и наказание». Поскольку он не знал русского языка, то работал с английским переводом романа, сделанным Констанс Гарнетт (Constance Garnett). Работа продолжалась четыре года и была завершена в конце 1930 года, после чего перевод был опубликован издательством «Вэйминшэ» (未名社) в 1931 году. Заметим, что одновременно с этим Вэй Цунву перевел и опубликовал книгу жены писателя А. Г. Достоевской «Воспоминания о Достоевском», которая помогла читателям лучше понять внутренний мир и судьбу русского писателя.

Публикация «Преступления и наказания» в 1931 году «Обществом Вэй Мин» вызвала сенсацию, так как это был первый перевод романа в Китае. Благодаря актуальности темы и высокому уровню перевода он вскоре был переиздан такими издательствами, как «Каймин» и «Вэнь Гуан». Отмечая высокое качество перевода, Лу Синь советовал Вэй Цунву: «В будущем Вы должны посвятить себя переводу романов Достоевского, и лучше всего закончить перевод всего собрания!» [Вэй Дэлян и Вэй Дэфэн 1985: 580]. Речь шла об одновременном издании отдельными книгами таких произведений писателя, как «Бедные люди», «Белые ночи», «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома», «Братья Карамазовы» и «Кроткая». Впоследствии это собрание переиздавалось более десяти раз.

Перевод, выполненный Вэй Цунву, имеет ряд характерных особенностей. Во-первых, он передает смысл текста сжато, избегая излишних подробностей и многословия, но сохраняет его основное содержание. Говоря об этом, Чжэцзянское народное издательство в своих «Примечаниях» к публикации «Преступления и наказания» в 1980 году заметило, что перевод «краток и бегл» [Вэй Цунву 1980: 1]. Он сделан легко, свободно и органично оригиналу, без ощущения тяжеловесности или буквализма. Полагаем, это было сознательной тактикой переводчика, стремящегося сделать сложный для восприятия китайских читателей текст доступным и понятным. Покажем это на примере.

Оригинал: «Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой» [Достоевский: Т. 6, с. 5].

Перевод Констанс Гарнетт: «He had become so completely absorbed in himself, and isolated from his fellows that he dreaded meeting, not only his landlady, but anyone at all» [Garnett 1914: 11]. Здесь заметно желание переводчицы сохранить сложную структуру и детали оригинала, что делает ее язык более многословным.

Перевод Вэй Цунву: «他是那么专顾自己, 离群索居, 使他不但怕遇见他的女房东, 而且无论谁他都怕遇见» = «Он был настолько поглощен собой, жил

так замкнуто, что не только боялся встречи со своей хозяйкой, но и вообще избегал любых встреч с кем бы то ни было» [Вэй Цунву: 12]. Вэй Цунву использует короткие и четкие фразы, что придает тексту лаконичность, близкую к оригиналу. Например, фраза «他是那么专顾自己，离群索居» («Он был настолько поглощен собой, жил так замкнуто») передает смысл оригинала прямо и без лишних украшений, сохраняя основные идеи о замкнутости и саморефлексии героя. В отличие от английского перевода, где используется более сложная структура («so completely absorbed in himself, and isolated from his fellows»), вариант Вэй Цунву звучит проще и понятнее.

Во-вторых, перевод очень выразителен. Это объясняется, вероятно, тем, что Вэй Цунву сам был писателем (поэтом и прозаиком) и тонко чувствовал художественные особенности языка оригинала. Благодаря этому ему удалось особенно хорошо передать колорит переводимых произведений.

Скажем и об общих особенностях переводческой деятельности Вэй Цунву, отразившихся на его переводах «Преступления и наказания». Вследствие того что Вэй Цунву начал переводить произведения Достоевского в 1924 году и продолжал это делать до глубокой старости, его понимание идейного содержания и поэтики писателя становилось все более глубоким и точным.

Вэй Цунву стремился добиться максимальной тождественности перевода оригиналу, что заставляло его тщательно редактировать свои переводы и при переиздании вносить в них многочисленные поправки. Когда в 1946 году вышло шестое издание «Преступления и наказания», Вэй Цунву полностью переработал его, а затем в 1960 году на основе восьмого издания 1953 года, выпущенного книжным магазином «Вэнь Гуан», еще раз переработал перевод, значительно повысив его качество. Это вывело его переводы романов Достоевского на весьма высокий уровень.

Заметим, что перевод всех произведений русского писателя выполнен Вэй Цунву по модели, представленной Лу Синем в его предисловии к изданию «Бедных людей» 1926 года, подробно раскрывающем идейное содержание и

художественные особенности романа. Так, перевод «Преступления и наказания» имеет «Предисловие» Вэй Суюаня и «Введение» Вэй Цунву, но не имеет никакого «Послесловия». Несмотря на то что подобная ситуация в Китае встречается редко, в этом издании перевода «Преступления и наказания» она имела место.

Вэй Суюань очень любил этот роман и считал его «величайшим среди всех реалистических произведений» [Вэй Суюань 1980: 3]. В своем «Предисловии» он утверждал, что произведения Достоевского заставляют человека «постоянно испытывать чувство негодования по отношению к современному обществу и тем самым развивают дух сопротивления», и в этом смысле произведения писателя «стали движущей силой обновления жизни времени» [Вэй Суюань 1980: 3]. Совмещение в одном издании «Предисловия» и «Введения» значительно расширило его влияние на читающую аудиторию и сделало очень популярным.

Следует отметить и некоторые недостатки перевода Вэй Цунву. Очевидно, что «двойной перевод» (с русского – на английский язык, а затем на китайский) затемняет и отчасти искажает содержание и стиль оригинала. Понимая это, Вэй Цунву старался максимально приблизить свой перевод к первоисточнику. Для этого он просил коллег, знавших русский язык, сверять его переводы по русскому тексту. Это дало ему возможность в предисловии к переводу «Преступления и наказания» 1930 года сказать: «Я перевел его (роман. – Л.С.) с английского перевода Констанс Гарнетт и часто сверял с русским оригиналом. Мы видим, что английский перевод часто ошибался, как и английский перевод “Бедных людей”, и не можем не удивляться этому, ведь переводчица чрезвычайно известна. Она перевела почти все произведения Тургенева, Чехова, Достоевского и Толстого» [Вэй Цунву 1930: 2]. Это полностью относится и к другим произведениям Достоевского, переведенным Вэй Цунву. Так, на русском языке «Бедные люди» были тщательно вычитаны Вэй Суюанем, а шестое

издание «Преступления и наказания» было от начала до конца выправлено по русскому оригиналу Чжан Тие Чунем, что заняло целый год.

Вероятно, на переводчика большое влияние оказала мысль Лу Синя, утверждавшего в предисловии к изданию «Преступления и наказания» 1930 г.: «Вся книга – это прямой перевод» [Вэй Цунву 1930: 1]. Речь идет о том, что перевод должен максимально точно передавать содержание и стиль оригинала, не прибегая к излишним адаптациям и упрощениям². Неуклонно следуя наставлениям Лу Синя, Вэй Цунву так планировал свою деятельность: «Я надеюсь потратить еще три года на то, чтобы закончить перевод романов Достоевского, а затем снова заняться изучением русского языка и корректурой, чтобы завершить значимую работу в своей жизни» [Вэй Цунву 1950: 2]. Для достижения этой цели Вэй Цунву даже в преклонном возрасте продолжал работать с утра до поздней ночи, пока, наконец, не завершил грандиозный проект по переводу полного собрания романов Достоевского объемом почти три миллиона иероглифов.

Подводя итоги, скажем, что первый перевод романа «Преступление и наказание» был осуществлен известным китайским переводчиком Вэй Цунву в 1931 году. Он обладал рядом достоинств, благодаря которым занял достойное место в истории китайского перевода: простотой, ясностью и художественностью языка. Вместе с тем перевод не был лишен и некоторых недостатков, ставших неизбежным следствием работы переводчика с английской версией русского романа. Вэй Цунву признавал эти недостатки и старался их минимизировать тщательной работой, сопровождая ее верификацией с русским оригиналом.

² Заметим, что сам Лу Синь неизменно применял этот принцип и в своей переводческой деятельности.

1.3. Особенности переводов романа «Преступление и наказание» на каитайский язык

Роман «Преступление и наказание» создавался под влиянием определенных социально-экономических, культурных, исторических событий, а также обстоятельств личной жизни писателя, оказавших влияние на его мировоззрение. Все это привлекло к нему внимание китайской общественности, когда роман был переведен на китайский язык.

В XX веке были сделаны следующие переводы романа:

1. Перевод Вэй Цунву, книжный магазин «Вэньгуан», 1930 г.
2. Перевод Гэн Цзичжи, Коммерческая пресса, 1931 г.
3. Перевод Сюй Маююна, Шанхайские книги новой жизни, 1934 г.
4. Перевод У Гуанцзянь, Коммерческая пресса, 1935 г.
5. Перевод Ван Бинкуня, издательство «Цимин», 1936 г.
6. Перевод Юэ Линя, Шанхайское издательство переводов, 1979 г.
7. Перевод Вэй Цунву, Чжэцзянское народное издательство, 1980 г.
8. Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня, «Издательство народной литературы», 1982 г.
9. Перевод Чэнь Мэйцзюаня, издательство «Каймин», 1992 г.
10. Перевод Фэй Циня, издательство «И Линь», 1993 г.
11. Перевод Цзан Чжунлуня, Хунаньское издательство литературы и искусства, 1995 г.
12. Перевод Чжан Хунъюаня, Пекинское издательство, 1996 г.
13. Перевод Тан Юйцяна и Чэнь Хуаньпина, издательство «Город цветов», 1996 г.
14. Перевод Чжан Тефу, Южное издательство, 1997 г.
15. Перевод Ши Госюна, Литературное издательство «Пекинский Октябрь», 1998 г.

16. Перевод Жу Луна, Аньхойское издательство литературы и искусства, 1999 г.

17. Перевод Чжи Гана, Харбинское издательство, 1999 г.

18. Перевод Цао Говэя, Пекинское издательство «Яншань», 2000 г.

Наиболее популярными переводами стали варианты Гэн Цзичжи, Жу Луна и Цзан Чжунлуня. Они полюбились читателям благодаря точности, хорошему литературному стилю и доступности языка. На наш взгляд, особенности стиля Достоевского наиболее полно переданы в переводах Цзан Чжунлуня, так как, во-первых, он очень точно воспроизводил синтаксис подлинника (сложные предложения, инверсию), сохраняя психологическую напряженность; во-вторых, ему удалось передать «полифонию» голосов персонажей через дифференциацию их речевых манер; и в-третьих, его переводы отличает глубокая проработка религиозно-философской лексики и терминов, ключевых для понимания замысла автора.

Гэн Цзичжи переводил непосредственно с русского оригинала, что сделало его работу классической. Он начал эту работу в конце 1920-х годов и завершил, вероятно, в 1931 году, после чего передал рукопись перевода в крупнейшее китайское издательство – «Коммерческую прессу». Рукопись готовилась к печати, однако 28 января 1932 года японская авиация разбомбила и Издательство и Восточную библиотеку. Предполагалось, что все документы и книги, находившиеся там, сгорели в огне пожара, но в конце XX века эта история получила неожиданное продолжение. В 1980-х годах внук Гэн Цзичжи, Чэнь Сяошэн, отправился на Тайвань, чтобы собрать материалы о своем деде. Там он узнал, что на Тайване было издан перевод «Преступления и наказания», выполненный Гэн Цзичжи и опубликованный Коммерческим издательством. Вероятно, после окончания бомбардировок сотрудники издательства собрали уцелевшие материалы и, не разбирая их, вывезли на Тайвань. Установлено, что в 1968, 1974, 1977 и 1979 годах перевод Гэн Цзичжи был опубликован на

Тайване различными издательствами. Однако на материковом Китае он был издан только в 1980 годах [Чэнь Сяошэн 2012: 149–151].

Перевод Жу Лун ориентировался на массового читателя, а перевод Цзан Чжунлунь стал популярен в академических кругах благодаря своей научной строгости. Каждый из этих переводов отражал потребности своего времени и внес вклад в популяризацию творчества Достоевского в Китае.

Проанализируем особенности основных переводов «Преступления и наказания» и прежде всего скажем, что в условиях современного уровня развития лингвистики и переводоведения, а также динамики межкультурной коммуникации и восприятия перевода как коммуникативного процесса, культурные аспекты перевода приобретают особое значение. Язык отражает не только реальный мир, окружающий человека, не только реальные условия его жизни, но и общественное сознание, менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, обычаи, мораль, систему ценностей и мировоззрение народа, с которым отождествляет себя человек. Язык романа является важным средством общения, но по причине разнообразия культур переводчики художественной литературы сталкиваются с проблемой преодоления культурных и этнических барьеров между носителями исходного языка и языка перевода. Поэтому при переводе художественных текстов наряду с проблемой передачи реалий немалые затруднения вызывает и проблема передачи национального и культурного своеобразия. Покажем это на примере некоторых переводов «Преступления и наказания».

Перевод Юэ Линя (1979) считается наиболее полным и достоверным. Он сохраняет оригинальный сюжет и основные идеи романа, перенося его интонацию и настроение на китайский язык. Однако в некоторых случаях переводчику пришлось сделать незначительные упрощения и сокращения, чтобы приспособить текст к восприятию китайских читателей.

Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня (1982) делает акцент на передачу идеологических и философских (теория «сверхчеловека», проблема морального

выбора, поиск смысла жизни и т.п.) аспектов романа. Переводчики стремились сохранить дух и философию русской литературы, передавая сложные мысли и рассуждения героев. Они старались быть ближе к оригинальному тексту и делать меньше сокращений и адаптаций.

Перевод Цао Говэя (2000) отличается ярко выраженным литературным стилем. Переводчик старался передать не только идейное содержание оригинала, но и его эмоциональный и эстетический колорит. Этот перевод отличается экспрессивностью и художественностью, что делает чтение более эмоциональным и запоминающимся.

Проиллюстрируем эти положения на примере эпизода из IV главы четвертой части романа.

Оригинал 1:

«– Так ты очень молишься Богу-то, Соня? – спросил он ее.

Соня молчала, он стоял подле нее и ждал ответа.

– Что ж бы я без Бога-то была? – быстро, энергически прошептала она, мельком вскинув на него вдруг засверкавшими глазами, и крепко стиснула рукой его руку.

“Ну, так и есть!” – подумал он.

– А тебе Бог что за это делает? – спросил он, выпытывая дальше.

Соня долго молчала, как бы не могла отвечать. Слабенькая грудь ее вся колыхалась от волнения.

– Молчите! Не спрашивайте! Вы не стоите!.. – вскрикнула она вдруг, строго и гневно смотря на него.

“Так и есть! так и есть!” – повторял он настойчиво про себя.

– Все делает! – быстро прошептала она, опять потупившись.

”Вот и исход! Вот и объяснение исхода!” – решил он про себя, с жадным любопытством рассматривая ее» [Достоевский: Т. 6, с. 248].

Перевод Юэ Линя [Юэ Линь 1979: 646]:

译文一：“索尼雅,那么你很多次祈祷上帝吗?”他问她。

索尼雅默不作声。他站在她身旁，等待着回答。

“没有上帝，我能做什么呢？”她嘟嘟囔囔说，说的又快又有力，那对闪闪发光的眼睛向他投了一瞥，又紧紧地握着了他的手。

“嗯，一点儿不错！”他心里想。

“那么上帝赏给了你什么呢？”他更逼近一步追问。

索尼雅久久的默然不语，仿佛答不上来似的。她那瘦弱的胸脯激动得不住的起伏。

“别说啦！别问啦！您不配！……”她突然扬声叫道，神色严峻，愤怒地望着她。

“真是这样！真是这样！”他坚持的暗自反复说。

“上帝是万能的！”她喃喃的说得很快，头又低下了。

“这是巧辩！这是找理由巧辩！”他暗自断定说，一边怀着强烈的好奇心打量她。

«— Соня, так ты часто молишься Богу? — спросил он ее.

Соня молчала. Он стоял рядом с ней и ждал ответа.

— Что я могу сделать без Бога? — пробормотала она, говоря быстро и решительно, блестящие глаза бросили на него взгляд и снова крепко сжались.

— Ну, совершенно верно! — подумал он про себя.

— И чем же наградил тебя Бог? — Он придвинулся на шаг ближе, чтобы продолжить вопрос.

Соня долго молчала, как будто не могла ответить. Ее тонкая грудь неудержимо вздымалась и опускалась от волнения.

— Не говори! Не спрашивай! Ты недостойн!.. — закричала она, внезапно повысив голос и глядя на нее с мрачным, гневным выражением лица.

— Так и есть! так и есть! — настойчиво и мрачно повторил он.

— Бог всемогущ! — Она быстро забормотала, и ее голова снова опустилась.

– Это софистика! Это поиск причины, чтобы привести умный аргумент! – сказал он с тайной уверенностью, глядя на нее с напряженным любопытством)»³.

Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня [Чжу Хайгуань, Ван Вэнь 1982: 621]:

“索尼娅，你经常向上帝祈祷吗？”他问她。

索尼娅不作声，他站在她身旁等待回答。

“没有上帝我怎么成呢？”她低声说，说的又快又有力，那双忽然熠熠发光的眼睛匆匆的瞥了他一眼，她用手紧紧地握了握他的手。

“唔，果然如此！”他想。

“那么上帝感谢你，给你做了什么呢？”他问，进一步试探她。

索尼娅沉默了很久，好像无法回答似的。她的柔弱的胸脯激动得一起一伏。

“别说了！别问我！您不配！……”她忽然叫喊起来，严厉地、愤怒地望着他。

“果然如此，果然如此，”他在心里执著的反复想道。

“他做一切！”她又垂下眼睛迅速的小声说。

“应该这样解释！这就说明了这种解释是正确的！”他暗自断定，一面怀着贪婪的好奇心打量着她。

«– Соня, ты часто молишься Богу? – спросил он ее.

Соня молчала, пока он стоял над ней и ждал ответа.

– Как я могу быть без Бога? – прошептала она, говоря быстро и сильно, и эти внезапно заблестевшие глаза торопливо взглянули на него, когда она сжимала его руку в своей.

– Ну, действительно! – подумал он.

– Так за что же Бог благодарит вас и что делает для вас? – спросил он, испытывая ее на прочность.

³ Здесь и далее перевод с китайского языка принадлежит автору диссертации.

Соня долго молчала, как будто не могла ответить. Ее нежная грудь вздымалась от волнения.

– Не говори ни слова! Не спрашивай меня! Ты недостойн!.. – вдруг воскликнула она, сурово и гневно глядя на него.

– Так и есть! так и есть! – настойчиво повторял он мысленно.

– Он все делает! – Она снова опустила глаза и быстро прошептала.

– Именно так это и должно быть истолковано! Значит, это объяснение правильное! – мрачно заключил он, разглядывая ее с жадным любопытством, с одной стороны».

Перевод Цао Говэя [Цао Говэй 2000: 562]:

“那你常常祈祷上帝，索菲娅？”他问她。

索菲娅没作声，他站在她边上，等待回答。

“不祈祷上帝，我还成吗？”她快捷有力的轻轻说，抬起突然炯炯发光的眼睛朝他一扫，又伸手在他的手上紧紧握了握。

“果然疯了！”他想。

“那上帝在为你做什么？”他往下追问。

索菲娅久久沉默着，似乎无法回答。她那瘦弱的胸脯激动地起伏着。

“住口！别问了！您不配！……”她突然叫喊起来，严厉而又愤怒地看着他。

“果然！果然！”他一个劲地暗自重复。

“上帝在做一切！”她说得又快又轻，重又垂下眼睛。

“这就是解脱！这就是对这一解脱的解释！”他暗自断定，一面贪婪而好奇的打量她。

«– Значит, ты часто молишься Богу, София? – спросил он ее.

София не издала ни звука, и он стоял рядом, ожидая ответа.

– Как я могу обойтись без Бога? – быстро, решительно и мягко сказала она, подняв на него внезапно заблестевшие глаза и протягивая руку, чтобы сжать его руку в своей.

– Наверняка сумасшедшая! – подумал он.

– И что же Бог делает для тебя? – Он продолжил разговор.

Софья долго молчала и, казалось, не могла ответить. Ее слабая грудь вздымалась и опускалась от волнения.

– Замолчи! Не спрашивайте! Вы недостойны!.. – вдруг закричала она, сурово и гневно глядя на него.

– Она действительно сумасшедшая. – Мрачно повторил он.

– Бог все делает! – быстро и мягко проговорила она и снова тяжело опустила глаза.

– Вот в чем избавление! Вот объяснение этого избавления! – мрачно утверждал он, разглядывая ее с жадностью и любопытством, с одной стороны)).

Отметим особенности приведенных переводов.

Вариант перевода Юэ Линем слова «прошептать» как «пробормотать», очевидно, является ошибкой перевода. Слово «прошептать» означает «говорить тихим голосом», в то время как слово «пробормотать» имеет семантический оттенок «нерешительный», «колеблющийся», что противоречит ремарке писателя «быстро и энергически».

Соня по своей природе мягкая и добрая, поэтому говорит как можно тише, но ее вера в Бога тверда и сильна. «Что ж бы я без Бога-то была?» – это краткое и сильное предложение в форме вопроса, имеющее утвердительный тон, Юэ Линь перевел как «Что я могу сделать без Бога?», в результате чего появился оттенок нерешительности. Перевод Чжу Хайгуана («Как я могу быть без Бога?») и Цао Говзя («Как я могу обойтись без Бога?») соответствуют исходному предложению, а риторический вопрос выражает безусловно утвердительную интонацию.

Если принять во внимание религиозные взгляды Раскольникова в это время, то он явно не разделял точку зрения Сони, которая искала помощи у Бога, поэтому перевод предложения «Ну, так и есть!» у Юэ Линя и Чжу Хайгуаня является лишь прямым переводом оригинального смысла предложения. В

отличие от них, Цао перевел его как «Она действительно сумасшедшая», что не соответствует тексту оригинала, но значительно лучше передает его смысл.

Оригинал 2:

«Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала» [Достоевский: Т. 6, с. 251].

Перевод Юэ Линя [Юэ Линь 1979: 653]:

她快要念到关于最伟大的和闻所未闻的奇迹的话时，心里充满了无限的快乐。她的嗓音变得像金属般铿锵；兴奋和愉快洋溢在她的嗓音里，使她的嗓音变得更有力了。一行行字在她眼前跳动，使她的眼睛发黑了，可她背熟了她所念的诗篇

«Ее сердце наполнилось безграничной радостью, ведь она собиралась прочитывать слова о величайшем и неслыханном чуде. Ее голос стал звонким, как металл; волнение и удовольствие переполняли ее голос и делали его сильнее. Перед глазами заплясали строчки, омрачая их, но она выучила наизусть псалмы, которые читала».

Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня [Чжу Хайгуань, Ван Вэнь 1982: 628]:

她快要读到那最伟大和闻所未闻的奇迹的故事了，她心里充满了巨大的欢乐。她的声音变得像铜铃，象金属；声音里充满了欢乐与喜悦，这使她的声音更有力了。她感到眼前发黑，一行一行的字在她眼前跳动，但是她读的那些章节她早就会背了。

«Ей предстояло читать историю этого величайшего и неслыханного чуда, и великая радость наполнила ее сердце. Ее голос стал похож на медный колокольчик, на металл; он был полон радости и восторга, что делало его еще

сильнее. Перед глазами у нее была чернота, а перед глазами плясали строки и строки слов, но те главы, которые она читала, она давно уже выучила наизусть».

Перевод Цао Говэя [Цао Говэй 2000: 569]:

她快要念到闻所未闻的最伟大的奇迹了，无比庄严的感觉攫住了她的心。她的声音变得金属一般响亮。这声音铿锵有力，充满庄严和欢乐。她眼睛发黑，眼前的字句一篇模糊。但她能背出她念的章节。

«Она была на грани того, чтобы рассказать о величайшем неслыханном чуде, и всепоглощающее чувство торжественности охватило ее сердце. Ее голос стал металлическим. Он был сильным, полным торжественности и радости. В глазах потемнело, слова перед глазами расплывались. Но она могла пересказать прочитанные главы».

Отметим особенности переводов указанных фрагментов.

Цао Говэй перевел словосочетание «слово о величайшем и неслыханном чуде» как «величайшее неслыханное чудо», чтобы сделать его более простым и понятным, опустив слово «слово», чтобы усилить стиль оригинала. Переводы Юэ Линя («слова о величайшем и неслыханном чуде») и Чжу Хай Гуаня («история этого величайшего и неслыханного чуда») более громоздки и сложны.

В переводе Юэ Линя допущена и смысловая неточность, связанная, вероятно, с незнанием переводчиком текста Библии – Соня читает не «псалмы», а фрагмент Евангелия от Иоанна.

Словосочетание «чувство великого торжества» переведено Цао Говэем («всепоглощающее чувство торжественности») более полно и точно, чем у Юэ Линя («волнение и радость») и Чжу Хайгуаня («великая радость»). На наш взгляд, перевод Цао Говэя наиболее полно передает силу веры Сони в Бога, показывая, что в момент чтения Раскольникову о воскресении Лазаря ее убеждают все описания того, как Иисус воскрешает людей, и она чувствует огромную радость оттого, что верит в это.

Оригинал 3:

«Бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета – порок-с. В бедности вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто. За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было; и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя» [Достоевский: Т. 6, с. 13].

Перевод Юэ Линя [Юэ Линь, 1979: 30]:

贫非罪, 这是真理。我知道酗酒不是美德, 这更是真理。可是求乞, 先生, 求乞是罪恶。如果您清贫, 还保持着您那天生的情操的高尚, 可是去求人布施, 那就决不能保持这种高尚, 而且谁也做不到。乞丐甚至不是被人用棒撵出的, 而是用扫帚扫出人类社会的, 让他受更大的凌辱嘛; 这也是公道的, 因为我去求人布施, 这就是我首先要侮辱自己。

«Это истина, что бедность – не грех. Я знаю, что пьянство – не добродетель, и это еще более верно. Но попрошайничество, господин, попрошайничество – это грех. Если вы бедны, вы сохраняете благородство своих природных чувств, но просить милостыню – это никогда не сохранять это благородство, и никто не может этого делать. Нищего выгоняют даже не прутком, а метлой, чтобы он был более оскорблен; и это справедливо, потому что, когда я иду просить милостыню, я первым делом оскорбляю себя».

Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня [Чжу Хайгуань, Ван Вэнь 1982: 33]:

贫穷不是罪恶。这是真理。我也知道, 酗酒不是美德, 这话更对。但是, 先生, 赤贫却是罪恶呀。贫穷的时候, 您还能保持您天生的高尚情操, 可是穷到一无所有, 您就绝对办不到了——谁也办不到了! 一个一贫如洗的人, 不是被人用棍子从人类社会赶出去, 而是被人用扫帚扫出去, 这是为了使他受到更大的侮辱。这样做是对的, 因为在赤贫中, 我就是侮辱自己的头一个人。

«Бедность не является грехом. Это истина. Я также знаю, что алкоголизм не является добродетелью, что еще более верно. Но, господин, крайняя бедность – это грех. Когда ты беден, ты можешь сохранить свое природное благородство, но когда ты нищ, ты никогда не сможешь этого сделать – никто не сможет этого сделать! Безденежного человека не выгоняют из человеческого общества палкой, а выметают метлой, чтобы он терпел большее унижение. И это правильно, потому что в крайней нищете я первый оскорбляю себя».

Перевод Цао Говэя [Цао Говэй 2000: 26]:

贫非罪, 这是真理。我也知道, 酗酒不是美德, 这更是真理。但一贫如洗, 阁下, 一贫如洗可就是罪喽。您穷, 您还能保持天生的高尚情操, 要是一贫如洗, 那就谁也不会这样做了。社会清除一贫如洗的人, 甚至不是用棍子赶, 是用扫把扫, 好让你感到更大的侮辱。这也公平, 因为一贫如洗, 我就第一个准备侮辱自己。

«Это правда, что бедность – не грех. Я также знаю, что алкоголизм не является добродетелью, и это еще более верно. Но без гроша в кармане, Ваше Превосходительство, без гроша в кармане – это грех. Если вы бедны, вы можете сохранить свое природное благородство, а если бы вы были бедны, никто бы этого не сделал. Общество выметает без гроша в кармане, даже не палкой, а метлой, чтобы вы чувствовали себя более оскорбленным. И это справедливо, потому что, будучи без гроша в кармане, я первый готов оскорбить себя».

Покажем особенности перевода приведенных фрагментов.

Нищета – это необеспеченность средствами существования, крайняя бедность, поэтому перевод Юэ Линем этого слова как «попрошайничество» является неточным. Также и фраза «просить милостыню» не вполне соответствует смыслу оригинального текста. Кроме того, данный вариант представляется лингвистически более упрощенным и не в полной мере отражающим литературные качества оригинала.

Чжу Хайкуань и Ван Вэнь очень точно перевели «нищета – порок-с» как «крайняя бедность – это грех». Они различают и противопоставляют «бедность» и «нищету»: при бедности человек еще не оставляет надежды победить ее своим трудом, а при нищете он надеется уже только на других людей, общество или чудо. На наш взгляд, этот перевод лучше передает эмоции и смысл оригинального текста.

Перевод Цао Говэя более разговорный, в нем больше используется китайских выражений, которые легче воспринимаются читателем. Это особенно видно примере указанного фрагмента, который переведен как «без гроша в кармане». Обращает на себя внимание и то, что не было никаких причин именовать материально бедного бывшего студента Раскольникова «превосходительством», то есть генералом.

Сравнительный анализ трех переводов романа «Преступление и наказание» на китайский язык позволяет сделать несколько выводов об их особенностях и различиях.

Прежде всего следует отметить, что переводы Юэ Линя и Цао Говэя существенно отличаются друг от друга. Перевод Юэ Линя демонстрирует склонность к использованию архаичного литературного китайского языка с его сложными синтаксическими конструкциями и торжественным стилем. Этот подход отражает характерные черты переводческой практики своей эпохи, но в настоящее время воспринимается как устаревший и излишне усложненный. В отличие от него перевод Цао Говэя отличается большей лаконичностью и близостью к общему стилю оригинала, а также соответствует современным нормам китайского языка.

Перевод Юэ Линя демонстрирует явное непонимание религиозного контекста романа. Так, в эпизоде благословения Раскольникова на признание, «Соня молча вынула из ящика стола два креста, кипарисный и медный, перекрестилась сама, перекрестила его и надела ему на грудь кипарисный крестик» [Достоевский: Т. 6, с. 403]. Юэ Линь передает происходящее словами

«拿十字架» («возьми крест») – в значении прямого действия (возьми и надень на себя). Однако в оригинале Соня не просто вручает крест, а призывает Раскольникова надеть его как знак покаяния. Вставка «拿十字架» («возьми крест») редуцирует религиозный смысл происходящего, что ослабляет связь этого эпизода с центральной темой романа – преступлением и духовным воскрешением через страдание.

Нам представляется, что переводы Чжу Хайгуаня и Ван Вэя отличаются большей точностью и аккуратностью в передаче исходного текста, стараются сохранить и передать стилевые особенности оригинала. Они обращают значительное внимание на выбор правильной лексики и стремятся передать семантические тонкости и смысловые нюансы оригинала.

Перевод Цао Говэя обладает ярко выраженным собственным стилем и глубоким пониманием исходной темы, правильным выбором эмоционального оттенка слов и анализом контекста оригинала. На наш взгляд, это лучший перевод «Преступления и наказания» в XX веке в Китае. Он отличается плавностью языка, верностью оригиналу, вниманием к передаче культурного контекста и эмоциональной выразительностью. Перевод написан простым и понятным современным китайским языком, что облегчает восприятие, при этом он стремится сохранить литературный стиль и идейное содержание романа Достоевского. Перевод также сопровождается подробными комментариями, помогающими читателям понять исторический и культурный фон, а благодаря тонкому языку передается эмоциональная глубина оригинала, предлагая китайским читателям высококачественное чтение.

Отметим, что даже знакомство с произведениями Достоевского (и романом «Преступление и наказание» в частности) по английским источникам позволило некоторым китайским исследователям выявить особенности творчества Достоевского, привлекающие внимание и сегодня: глубокое

погружение в духовную сферу бытия человека, своеобразие художественных приемов и ярко выраженный религиозно-философский контекст.

Подводя итоги, скажем, что переводы произведений Ф. М. Достоевского на китайский язык начались только после 1919 года и прошли три основных периода, соответствовавших стадиям общественно-исторического развития Китая и отражали внутреннюю идеологическую политику государства, в силу чего энергичная переводческая деятельность одного периода сменялась длительной стагнацией на следующем, а затем вновь восстанавливалась. В первом периоде переводчиков привлекало прежде всего изображение в романе социальных проблем, знакомых китайскому обществу (бедности, нищеты, пьянства и др.). Во втором периоде основное внимание уделялось бунтарской психологии персонажей, поступки которых воспринимались как протест против несправедливого социального устройства. Третий период, продолжающийся и в настоящее время, характеризуется преимущественно обращением к религиозно-философской проблематике романа.

Первый перевод романа «Преступление и наказание», сделанный Вэй Цунву в 1930 году, обладал рядом достоинств, благодаря которым он занял высокое место в истории китайского перевода: простотой, ясностью и художественностью языка. Вместе с тем, он был не лишен и некоторых недостатков, ставших неизбежным следствием перевода русского романа с английского источника. Вэй Цунву признавал их и старался преодолеть тщательной работой и доступной ему верификацией с русским оригиналом. Впоследствии роман неоднократно переводился на протяжении всего XX века.

Все переводы романа обладают индивидуальными особенностями, анализ которых позволяет говорить о том, что они определяются одними и теми же объективными и субъективными факторами. Важнейшим объективным фактором является идеологическое влияние государства на литературный процесс, обуславливающее нюансы восприятия идейно-философских аспектов романа и меру его значимости для общественного сознания китайского народа

в конкретный период его общественно-исторического развития. К субъективным факторам следует отнести, во-первых, уровень владения переводчиком русским языком и степень понимания им реалий русской жизни последней трети XIX века, особенно – ее религиозно-философского контекста. Во-вторых, направленность переводческой стратегии – или максимальное сближение с «буквой» оригинала, или стремление передать его идейное и эмоциональное содержание. Значение имеют и персональные предпочтения переводчика, его отношение к личности и идеям переводимого автора, желание сделать переводимое произведение максимально доступным и понятным для читателя или попытка передать всю его онтологическую глубину.

Глава 2. РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ КИТАЯ XX ВЕКА

2.1. Знакомство Китая с русской литературой и творчеством Ф. М. Достоевского

Движение четвертого мая 1919 года открыло китайскому обществу мировую культуру и, прежде всего, литературу. Однако наиболее известные европейские и русские писатели переводились и раньше. Так, творчество А. С. Пушкина стало известно китайскому читателю еще в 1903 году, когда в шанхайском книжном магазине «Дасюань» была опубликована повесть «Капитанская дочка» (китайский вариант заголовка – «История русской любви») [Лю 2019: 7]. Это стало не только первым переводом произведений Пушкина на китайский язык, но и первым китайским переводом русской литературы, изданным в одном томе. Можно считать это событие отправной точкой для распространения русской литературы в Китае. Однако до «Движения 4 мая» русская литература в Китае не была в центре внимания переводчиков, и количество переводов русских книг не шло ни в какое сравнение с переводами английской, североамериканской, французской или японской литературы.

Осмысляя эту ситуацию, Лу Синь в 1932 году в статье «Китайско-русский литературный обмен» писал: «В то время русская литература, особенно произведения Достоевского и Толстого, уже оказала большое влияние на немецкую литературу, но это не имело отношения к Китаю, поскольку в то время было очень мало людей, изучавших немецкий язык» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с. 474]. Этому было несколько причин: во-первых, в то время большинство молодых китайцев, отправляясь учиться за границу, выбирали Японию, Европу и США и лишь немногие из них интересовались Россией и владели русским языком. Заметим, что в переводческом отделе Пекинского университета было

несколько специалистов по русскому языку, но лишь немногие из них использовали свои знания для перевода и изучения русской литературы.

Во-вторых, традиционная конфуцианская культура Китая и обусловленные ею особенности национальной психологии и темперамента ограничивали рецепцию китайцами иностранной литературы. Особенно это относилось к русской литературе с ее ярко выраженным до 1917 года христианским началом, чуждым китайскому религиозному сознанию. В итоге серьезные русские романы, исследующие онтологические и религиозные проблемы, оказались гораздо менее привлекательными, чем западная литература.

В-третьих, многие китайские интеллектуалы того времени считали, что, несмотря на свою военную мощь, Россия была такой же отсталой по сравнению с Европой и Америкой страной, как и Китай. Поэтому, даже имея представление о русской культуре, они обычно предпочитали учиться в Европе и Америке. Мао Цзэдун (1893–1976) писал по этому поводу: «Прогрессивными среди зарубежных стран были в то время только капиталистические страны Запада. В этих странах были успешно созданы современные буржуазные государства. Японцы достигли успехов, учась у Запада. Китайцы стремились также учиться и у японцев. В представлении китайцев того времени Россия была отсталой страной, и мало кто хотел учиться у нее. Так обстояло дело у китайцев с учебой у зарубежных стран в период, длившийся с 40-х годов XIX века по начало XX века» [Мао Цзэдун 1996: 459].

В-четвертых, поскольку в Китае практически не было профессиональных переводчиков русской литературы, она становилась известной только после того, как получала популярность на Западе, в США или Японии. А поскольку творчество Достоевского было известно там в гораздо меньшей степени, чем творчество других русских писателей, то о нем не знали и в Китае. Лян Чжэнь поясняет эту ситуацию словами англичанина Берлинга, сказанными в 1931 году: «Сейчас мы говорим, что Достоевский – это второй великий мастер русской

прозы, рядом с Толстым. Это не вызывает удивления, но десять лет назад, если бы вы высказали такое мнение, читатели русской литературы в Англии смотрели бы на вас с подозрением и насмешкой, потому что, кроме “Преступления и наказания”, почти никто его не знал, и сравнение его с Тургеневым казалось бы скорее богохульством» [Лян Чжэнь 1931: 162].

Самое раннее знакомство с Достоевским в Китае состоялось в журнале «Синь Циннянь» («Новая молодежь»), который в январском номере за 1918 год, том 4, опубликовал статью В. Б. Тритес (W. B. Trites) «Романы Достоевского», взятую из № 717 журнала «Североамериканский обзор» («The North American Review»). В своем послесловии к статье переводчик Чжоу Цзожэнь (1885–1967) кратко представил биографию Достоевского и общий обзор его творчества. Он отметил, что «такие произведения, как “Бедные люди”, “Записки из Мертвого дома”, “Преступление и наказание”, “Идиот” и “Братья Карамазовы”, могут включать в себя все мысли Достоевского. Самым важным из этих произведений является “Преступление и наказание”. Хотя существует множество переводов на английский, французский, немецкий, японский и другие языки, до сих пор не было полного перевода на китайский, что является большим упущением в области литературы» [Trites 1918: 34].

Заметим, что именно из введений и послесловий к статьям европейских авторов китайские читатели узнавали подробности о творчестве и судьбе Достоевского. Современные исследователи полагают, что «в 1920-е годы эти предисловия и послесловия получили полноценное развитие, положив начало новой эпохе знакомства с Достоевским. Эти первоначальные положительные оценки и ориентации стали доминирующими голосами в области изучения Достоевского в Китае в последующие десятилетия» [Дин Шисинь, Шэнь Луру 2011: 51].

Другим источником стали публикации китайских исследователей. Так, в мае 1919 года Тянь Хань (1898–1968) в статье «Взгляд на русскую литературную мысль» впервые глубоко и всесторонне представил китайским читателям

общую картину русской литературы. Исследователь высоко оценил Достоевского и подробно рассказал об его жизни и творческом опыте, уделив особое внимание перенесенным страданиям, считая, что именно этот трагический опыт непосредственно сформировал гуманизм писателя. Тянь Хань особо подчеркнул сложность мировоззрения Достоевского, сказав: «Среди великих русских литераторов Достоевский был самым жертвенным. И самое трогательное в нем то, что он обладал двумя противоречивыми идеями: он верил, что ангелы – это одновременно демоны, а мученики крайней веры – это одновременно люди крайнего неверия; глубокий и образованный гений – это одновременно жестокий и безжалостный гений». По словам автора, этот двойственный характер философии писателя тесно связан с его творчеством: «Его невообразимая жизненная сила скрыта в хрупкой оболочке, поэтому он всегда впадает в крайности. Его искусство характеризуется умением изображать психологические болезни нездоровых людей и одновременно передавать силу любви в логово дьявола» [Тянь Хань 1997: 68]. Поэтому, утверждает исследователь, произведения Достоевского могут заставить читателя почувствовать «не скуку, а утешение, не отчаяние, а ожидание» [Тянь Хань 1997: 68].

Тянь Хань полагает, что двойственность характера мировоззрения Достоевского проявляется в его литературных произведениях через совершенно различные типы героев, один из которых «представляет собой пришедшего с небес демона, гордого и разгульного; другой – человека, глупого по образу русских сказок, но благодаря своей чистоте и глупости побеждающего мудреца мира. Эти два персонажа символизируют сына Бога и сына дьявола, сталкивающихся друг с другом и формирующих два враждующих полюса, словно вода и огонь. Даже в самом ожесточенном противостоянии Достоевский остается верным истине, которую Христос преподнес человечеству» [Тянь Хань 1997: 72]. По словам исследователя, «первый из них представляет царство телесного, тогда как второй символизирует царство духовного; в конечном итоге

тело подчиняется душе, и в этом заключается основная идея Достоевского. Он считает, что даже грешники, глупцы, сумасшедшие несут в себе добрую душу. Верность величию духовных ценностей человечества и бессмертию души глубоко укоренилась в Достоевском. Некоторые считают, что если Гоголь олицетворяет справедливость русского народа, то Достоевский – совесть русского народа» [Тянь Хань 1997: 72]. Размышления Тянь Ханя о двойственных чертах мышления Достоевского и его персонажей достигают большой глубины. В силу этого и в настоящее время многие статьи в Китае о Достоевском все еще используют эти взгляды как свою методологическую основу и неоспоримый теоретический факт.

В декабре 1918 года в «Восточном журнале» была опубликована статья Джона Слоана «Литература Достоевского и психология русской революции» (перевод Ло Вэя). В «Примечании переводчика» говорилось: «Жизненный опыт Достоевского был трагическим и упадочным. В возрасте двадцати семи лет он был арестован российским правительством по подозрению в революции, приговорен к смерти, затем помилован и сослан в Сибирь до 1859 года, когда он был освобожден и вернулся на родину». В результате «темы романов, которые он писал, сводились к изображению развращенного общества и были настолько полны жалости и печали, что читатель не мог выдержать, чтобы прочитать их все за один присест». Отмечалось также, что Достоевский особенно известен по таким произведениям, как «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома», «Бедные люди» и «Братья Карамазовы» [Ло Вэй 1918: 85].

В 1919 году в «Студенческом журнале» под псевдонимом «Шэнь Яньбин» была опубликована статья Мао Дуня (1896 – 1981) «Толстой и Россия», в которой рассказывалось о многих литературных современниках писателя, но особое внимание было уделено Достоевскому. Автор указывал на то, что важнейшей идеей творчества Достоевского является смысл «искупления»: «Произведения Достоевского неизменно посвящены преступлению. Но то, что он говорит о преступлении, отличается от популярных детективных романов

того времени и от драм Шекспира... Его романы на самом деле исследуют “искупление”». Русский писатель считает, что «грех – это глубокое страдание человеческой души, доходящее до невыносимых пределов. Таким образом, сначала душа испытывает бесконечные страдания, практически теряя жизненные силы, даже находится на грани смерти. Но в конце концов она все же может обновиться через искупление, и человек снова обратится к добру» [Шэнь Яньбин 1919: 29].

Это чувствительное и тонкое изображение преступления у Достоевского сильно отличается от изображения его в английской и американской литературе, и Шэнь Яньбин считает, что оно связано с проблемой понимания героями смысла своей жизни. По его словам, «в пьесах времен Шекспира говорилось о преступлении, но читатель думал не о нем, а прежде всего ценил художественные достоинства. Роман Достоевского о преступлении – совсем другое дело. Читатель читает его так, словно сам находится в тюрьме. Все реалистично, но финал оптимистичен. Сходства между Достоевским и писателями из Англии и Франции не найти» [Шэнь Яньбин 1919: 32].

Более того, полагает исследователь, Достоевский существенно отличается от Толстого и Тургенева, которые «оба родились в дворянской семье, поэтому их мышление все еще сохраняет черты дворянского мировоззрения. Например, Толстой проявляет ненависть к злодеям, любит умных и способных людей, а Тургенев предпочитает красивых и талантливых людей. Но Достоевский мыслит по-другому: он относится ко всем, будь то аристократ или обычный человек, с полным равенством. Ему нравится чистота и красота, он даже считает, что в тюрьме можно найти чистоту и красоту. Какое широкое сердце!» [Шэнь Яньбин 1919: 32] В этих словах мы можем чувствовать глубокое почтение автора к Достоевскому и понимание им романа «Преступление и наказание».

Подводя итоги, скажем, что Китай открыл для себя иностранную литературу, среди которой была и классическая русская литература, в самом начале XX века. Китайское общество познакомилось с творчеством

А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и других русских литераторов. В 1919 году Китай узнал и о Ф. М. Достоевском. Процесс знакомства шел непросто, ему препятствовали несколько факторов: отсутствие квалифицированных переводчиков с русского языка, различия онтологических кодов русской и китайской культуры, недооценка китайскими исследователями значения русской культуры и их ориентация на Европу, США и Японию. Свою роль сыграл и ярко выраженный национальный и религиозный характер творчества Достоевского. Тем не менее первые оценки творчества великого русского писателя свидетельствовали не только об интересе к его творчеству, но и интуитивном понимании его глубины и значимости.

2.2. Социологический и философский подходы к изучению «Преступления и наказания» в Китае

В 1920-х годах в Китае начался новый период оценки и изучения творчества Достоевского. Во многом это было связано с появлением в 1920 году в приложении «Студенческая лампа» к газете «Китайские Времена» статьи Мао Дуня «Мое мнение о введении западной литературы», в которой рассматривался процесс ознакомления, распространения и адаптации произведений западноевропейской и американской литературы в китайской культурной среде. В статье звучал громкий призыв «совместными усилиями в течение года» перевести литературные произведения сторонников реализма и «натуральной школы», включая «Записки из подполья», «Преступление и наказание» и «Идиот» Достоевского. Это вызвало бурю небывалого прежде интереса, и исследования вступили в период плодотворных достижений. Вскоре были переведены некоторые произведения русского писателя, и с этого момента внимание китайских читателей к его творчеству постоянно росло, переводы появлялись один за другим, и даже случалось, что в течение короткого времени делались разные переводы одного и того же произведения. Творчество

Достоевского в Китае этого времени воспринималось с большим энтузиазмом, и все больше людей знакомились с ним.

В апреле 1920 года «Утренняя газета» опубликовала статью Сунь Фуся «Литераторы, современники Толстого». Автор с самого начала заявляет о намерении провести сравнительный анализ творчества Достоевского и Л. Н. Толстого, отмечая: «Российские писатели, говоря о себе или о других, всегда проявляли чрезвычайную откровенность. Они одновременно использовали наивность детского восприятия и взрослого высокого разума, просто и ясно выражая явные истины. Эти ценные качества искренности можно найти у величайших русских писателей, особенно у Толстого и Достоевского, которые ничего не скрывают, полностью излагают все, что они знают» [Сунь Фуси 1920: 3]. Исследователь полагал, что Толстой находился под сильным влиянием Достоевского: «Чем старше Толстой, тем более заметно влияние Достоевского на него. Его сочувствие к страдающим и интерес к искуплению постепенно усиливаются. В его последнем романе “Воскресение” мы видим, что он пишет его совершенно под влиянием духа Достоевского» [Сунь Фуси 1920: 3]. Подобная оценка влияния творчества Достоевского на Толстого считалась в тот период весьма новаторской.

Кроме того, Сунь Фуси подчеркивает различие между романами Достоевского и детективными произведениями того времени: «Большинство произведений Достоевского посвящено исследованию преступлений, но они полностью отличаются от детективных романов того времени, которые находятся под влиянием пошлых вкусов и могут считаться безусловно ниже произведений Достоевского. Даже трагические криминальные ситуации в шекспировском духе далеко не сравнимы с произведениями Достоевского» [Сунь Фуси 1920: 3]. Особое внимание исследователя обращено на понимание Достоевским сущности преступления. Он утверждал, что русский писатель «считал, что преступление – это нравственная болезнь, приносящая душе огромные страдания; он глубоко изучал этот процесс, исходя из того, что душа

через эту патологию и ужасное давление становится чистой. Достоевский, как и шекспировская школа, ценил красоту и трагедии, однако Достоевский реалистичным образом изображал грязь и ужас преступления. Несмотря на мрачный фон его произведений, в них отсутствует пессимистическое чувство. Сила искупления в страданиях, внутреннее достоинство человеческой души, духовный смысл преступления и красота милосердия – все это глубокие впечатления от его творчества» [Сунь Фуси 1920: 2].

Размышляя об этом времени, Ван Тунчжао в статье «Некоторые аспекты русской литературы» (1984) высоко оценил Достоевского, назвав его «прозорливым литературным деятелем» и «великим деятелем русской литературы в эпоху реформ» [Ван Тунчжао 1984: 352]. Он проанализировал произведения писателя с социально-политической точки зрения и отметил в них революционные элементы, считая, что они уже давно посеяли семена революции в жизни русского народа как в духовной, так и в материальной сфере. Ван Тунчжао, называя «Преступление и наказание» одним из «самых известных и сильных произведений в мире» [Ван Тунчжао 1984: 417], рассматривал творчество Достоевского как борьбу с несправедливо устроенным обществом. Заметим, что подобная точка зрения во многом была откликом на политические изменения в России после 1917 года.

По словам Тань Шуйсюань, «Октябрьская революция в России вызвала небывалые потрясения в китайском обществе. Рецепция российской литературы в Китае с самого начала была тесно связана с политическими целями социальных изменений и обладала ярко выраженной социальной окраской, проявляя сильную утилитарную тенденцию» [Тань Шуйсюань 2014: 21]. В такой обстановке многие ученые обращали особое внимание на социально-реалистические аспекты русской литературы. Ван Чжилян писал по этому: «В тот период истории китайские ученые относили таких великих писателей, как Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский, каждый из которых имел свой собственный стиль, к одной категории, то есть к категории “реалистов”»

[Ван Чжилян 1991: 6]. Считалось, что все произведения этих писателей посвящены социальным темам и проблемам человеческой жизни, вследствие чего «их художественные особенности, идеологические наклонности и уникальные художественные методы были поставлены на второй план, а иногда даже игнорировались» [Ван Чжилян 1991: 6]. Поэтому в 1920-х годах было принято относиться к Достоевскому как к писателю, описывающему социальную реальность: «Большинство исследователей высоко оценивают внимание Достоевского к жизни низших слоев общества. Они считают, что благодаря этому вниманию писатель открыл широкое художественное поле» [Тань Шуйсюань 2014: 17].

В 1921 году в связи со столетием со дня рождения Достоевского китайская пресса опубликовала более десятка обзоров и рецензий на его творчество, написанных китайскими писателями и учеными. Среди них следует отметить статьи таких ученых, как Гэн Цзичжи (1899–1947), Мао Дунь (1896-1981), Ху Ючжи (1896–1986), Чжэн Чжэньдуо (1898–1958) и других, опубликованные в журнале «Ежемесячный роман», «Восточном журнале», «Газете актуальных новостей» и других изданиях.

Статья Ху Ючжи «Жизнь Достоевского» (1921) является наиболее полным и подробным рассказом о жизни и творчестве писателя. Она не только ярко описывает важные и переломные моменты в жизни Достоевского, но также уделяет много внимания «Дневнику писателя», характеризуя его как «почти энциклопедию, включающую социальные и политические идеалы Достоевского, а также литературную критику» [Ху Ючжи 1921: 78]. В представленном в статье анализе романа «Преступление и наказание» автор, указывая на нигилистические черты характера Раскольникова, называет его «нигилистом, но не политическим, а этическим. Этот этический нигилист отвергает все этические запреты и правила» [Ху Ючжи 1921: 79]. Исследователь полагает, что именно это и было истинным идейным мотивом совершения

преступления главным героем. В завершение Ху Ючжи назвал этот роман «редким шедевром мировой литературы» [Ху Ючжи 1921: 78].

Чжэн Чжэньдуо в своей статье «Столетие Достоевского» дает представление о гражданской позиции и гуманизме Достоевского. Он считает, что «Достоевский изображает бедных людей очень достойно, как обычных людей. Отражая дух простого человека, идею гуманизма, истинного товарищества, естественный дух братства, он исходил не из убеждения, что “все понять – значит все простить”, а из исконного чувства, что никто не может судить другого, а только наблюдать за ним» [Чжэн Чжэньдуо 1921: 1]. По словам исследователя, величие Достоевского заключается в том, что «он распространял свое евангелие любви, вызывая сочувствие к униженным и оскорбленным», «признавал абсолютное равенство людей и везде в своих произведениях призывал: “Люди, любите друг друга”» [Чжэн Чжэньдуо 1921: 10].

В статье Мао Дуня «Что Достоевский принес России?» (1921) говорится, что по сравнению с другими русскими писателями творчество Достоевского имело особое общечеловеческое значение. Это «вечная истина человеческой природы» и «истинное лицо низших слоев общества». Исследователь верно заметил, что «Достоевский снял страшную социальную маску с “униженных и оскорбленных” и показал их чистые души, чтобы люди интеллектуального класса увидели, что неизменная истина человеческой природы – доброта, и увидели истинное лицо низших слоев общества» [Мао Дунь 1921: 2]. Очевидно, что здесь затронута характерная для героев Достоевского тема двойственности и мученического обретения ими человечности. Однако причины этого явления исследователь видит в социальном контексте: «Достоевский находил этих простых русских людей, когда изображал сцены бедности, стесненности и трудностей русской жизни. Возможно, он искал величие простых людей, то есть тех, кто постоянно стремится к прогрессу и усилению борьбы посреди тяжелых условий жизни» [Мао Дунь 1921: 2].

В ноябре 1921 года в «Утренней газете» была опубликована статья Чжоу Цзожэнь (1885–1967) «В память о трех литераторах», посвященная столетию со дня рождения Достоевского, Флобера и Бодлера. В статье высоко оценивается христианский гуманизм Достоевского и его «уникальное евангелие любви» считающееся «вершиной гуманистической мысли в литературе». Особое значение творчества писателя автор статьи видит в том, что Достоевский «создает образ каждого человека, как бы низко он ни пал, насколько отвратительным он ни был», так, что «всегда вызывает раздумья у читателя, ощущение того, что персонажи в книге такие же, как и мы, заставляет читателя вздохнуть: “Он – мой брат”» [Чжоу Цзожэнь 1921: 3]. Чжоу Цзожэнь замечательно подвел итог гуманизму Достоевского: «Так называемое горе современного человека – это борьба между сильной волей к жизни и неудовлетворенностью реальной жизнью» [Чжоу Цзожэнь 1921: 3], что было уникальным пониманием для того времени.

В 1922 году журнал «Ежемесячный роман» опубликовал статью Мао Дуня «Мысль Достоевского», в которой подробно описывается «природа человека» в произведениях Достоевского. По мысли исследователя, «Достоевский определил, что человеческая природа изначально добра, а зло – это продукт ее подавления. Если у людей есть свобода, они должны отвечать за свое поведение, и в состоянии свободы их добрая природа будет раскрыта. Он считает, что каждый человек обладает свободной волей, готов принять чужую боль и добровольно идет на жертвы ради более благородной цели. Люди не только готовы принять страдание, но и нуждаются в нем так же, как и в удовольствии» [Мао Дунь 1922: 6]. Как видим, здесь показан глубокий анализ души: с одной стороны, человек стремится к свободе и счастью, но с другой – достигает их только через страдание. Эта мысль китайского исследователя показывает глубокое интуитивное понимание им духовного мира Достоевского. Очевидно, что в то время он не имел доступа к подготовительным материалам к «Преступлению и наказанию», в которых писатель ясно выразил ту же самую

мысль: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, – есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием. Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский: Т. 7, с. 154–155]. Это говорит о том, что духовные закономерности бытия, исследуемые русским писателем на протяжении всей его жизни, были близки и китайскому читателю.

Однако в то время Мао Дунь объяснил этот феномен противоречивостью мышления Достоевского. Он писал: «Исследуя идеи Ф. М. Достоевского в его произведениях, я часто чувствую, что многие его мысли противоречивы. В “Записках из Мертвого дома” он говорит, что главная черта русских – стремление к справедливости, а в “Дневнике писателя” – что основной чертой русского человека является готовность терпеть страдания; его взгляды на “страдание” иногда выражаются с точки зрения чистого гуманиста, а иногда – с точки зрения религиозного деятеля, считающего страдание необходимым наказанием за грех; в одно время он говорил, что несправедливость жизни губительна, в другое – что она питает и обостряет духовные силы» [Мао Дунь 1922: 10]. В заключении статьи автор утверждал: «Мысль Достоевского – это уникальная и яркая искра в истории мысли человечества от древности до наших дней. Для современной молодежи Китая это чрезвычайно вдохновляющее духовное возбуждение. Его оптимизм по отношению к будущему, приветствие страдания, а также защита и сочувствие пролетариату... все это является лекарством от депрессии, отступления и жалости к себе современной молодежи» [Мао Дунь 1922: 12]. Эта статья и сегодня восхищает обширностью информации и глубиной изложения.

В 1923 году Цзян Цифань в своей книге «Современная литература» отмечал: «Значение произведений Достоевского и его таланта в литературе заключается в том, что он превосходно изображает души самых социально низких людей. В “Преступлении и наказании” он заставляет нас слышать голоса самых безобразных людей, крики грязного пьяницы, бормотание лентяя в темноте, слова вора, убийцы, шлюхи, дебошира. Однако их голоса способны на грусть и великую красоту. Достоевский обладает глубокой силой наблюдения, мощной творческой силой, искренним чувством и скрупулезным анализом» [Цзян Цифань 1923: 178]. Цзян Цифань отметил, что глубокое раскрытие социальной проблематики всегда было одной из основных тем в творчестве Достоевского. Он описывал сцены, в которых люди под воздействием жестокой реальности темного общества деспотизма вырождаются и даже становятся сумасшедшими. Достоевский резко критиковал мрачные реалии своего времени и выражал глубокое сочувствие простым людям, оказавшимся в тяжелом положении и не имеющим выхода [Цзян Цифань 1923: 178].

В конце 1920-х годов сторонники революционной литературы, объединенные в «Общество сотворения мира» и «Общество солнца», основываясь на теории пролетарской литературы, пытались применить марксистский принцип взаимосвязи между экономическим базисом и надстройкой к анализу литературных произведений. Они подчеркивали классовую природу литературы и ее функцию как орудия классовой борьбы, атакуя с помощью этой теории все формы буржуазных абстрактных взглядов на человеческую природу. Следуя ей, они относились ко всем писателям как «выразителям интересов своего класса», что оказало значительное влияние на восприятие творчества Достоевского, также подвергнувшегося критике. Так, Ли Чули высмеял «Преступление и наказание» в журнале «Создатель», назвав его «хорошим примером мелкобуржуазного реализма» [Рао Хунцзин 1985: 267], а Го Можо (1892–1978). Обращаясь к «неревolutionционным писателям», он попросил их «не радоваться, думая, что они получили талисман», имея ввиду

таких гениев, как Толстой или Достоевский, и их «нереволюционные произведения» [Рао Хунцзин 1985: 202].

В конце 1920-х годов вследствие изменения доминирующей мысли в литературной среде, оценочная деятельность в отношении Достоевского уже не была столь восторженной, как в предыдущий период, и имела тенденцию к затишью. Однако уменьшение количества научных исследований творчества писателя привело к заметному улучшению их качества – появились два шедевра большой глубины. Один из них – «Толстой и Достоевский» Цюй Цюбая (1899-1935), а другой – «Лаконичное предисловие» Лу Синя к повести «Бедные люди».

Цюй Цюбай проницательно отметил философские проблемы, поднимаемые Достоевским, особенно относящиеся к Богу и человеческой личности. Он подчеркнул, что «проблема Бога у Достоевского повсюду. Проблема Бога действительно взаимосвязана с проблемой нравственности, поэтому Достоевский часто изображает нравственные конфликты глубоким литературным языком. Проблема поставлена, но не решена: Достоевский ищет Бога, но не может Его доказать. Проблема свободы воли личности так же трудно разрешима, как и проблема Бога» (Цюй Цюбай 1989: 191).

Очевидно, что Цюй Цюбай преодолел исторический и социальный уровень понимания, чтобы достичь более глубоких и широких философских обобщений. Его анализ затронул глубокую тему «отношений между Богом и человеком» в произведениях Достоевского, а также суть борьбы между верой и сомнением, которая мучила писателя всю его жизнь. Так, исследователь утверждает, что Достоевский был «мистически религиозен и выступал против индивидуализма, при этом ни в одном из его произведений нет темы “бунтующей индивидуальности”», и заявляет, что проблема свободы воли Раскольникова в «Преступлении и наказании» «достигает гораздо более глубокого уровня, чем в обычной философии». Это можно считать точным и глубоким анализом философского уровня романа [Цюй Цюбай 1989: 194].

В 1926 году в «Лаконичном предисловии» к «Бедным людям» Лу Синь проницательно указывает, что главная особенность творчества Достоевского состоит в том, что он показывает «глубину человеческой души». Исследователь диалектически анализирует, как Достоевский показывает добро и зло в человеческой душе: «Инквизитор стоит в зале суда и рассказывает о преступлениях преступника, а преступник рассказывает о своих добрых делах у подножия помоста; инквизитор обнажает грязь в душе преступника, а преступник показывает скрытый свет в обнаженной грязи. Таким образом, демонстрируется глубина души». Лу Синь также говорит, что для избавления от греха и страданий необходимо признать свои грехи, а также «копаться в глубинах души, чтобы испытывать душевную боль, страдать от травм, но при этом встать на путь возрождения» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с.104]. На наш взгляд, эта работа Лу Синя представляет собой самый высокий уровень изучения Достоевского в Китае в 1920-е годы.

В 1920-е годы происходит интенсивное освоение китайской читательской аудиторией лучших произведений русской литературы. Появляются первые исследования, сравнивающие творчество Достоевского с творчеством других русских и европейских писателей. Особое значение в это время приобретают события Октябрьской революции и Гражданской войны в России. Революционные идеи постепенно завладевают китайским общественным сознанием, и художественное творчество начинает оцениваться через призму его полезности революционному движению.

В те же годы появляются первые исследования биографии Достоевского и его знаменитого «Дневника писателя». Одновременно с этим начинается осмысление духовного содержания творчества русского писателя, его христианского контекста и постоянной обращенности к фундаментальным духовным законам бытия. Однако это выявило и неразвитость исследовательской методологии – малознакомым с православной философией читателям многие идеи и особенности образов Достоевского были непонятны.

Для восполнения этой лакуны были использованы концепции «двойничества» и «болезненности» художественного мира писателя.

В целом понимание и признание творчества Достоевского в Китае в эти годы находилось еще в начальном периоде и было на невысоком уровне, но тайна этого великого писателя постепенно приоткрывалась перед китайцами. В то же время эти исследования подготовили почву для переводческой и исследовательской работы 1930-х годов. Таким образом, изучение и признание Достоевского китайскими учеными в 1920-е годы имело огромное значение и оказало далеко идущее влияние на литературный процесс в Китае.

В 1930-е годы китайские исследования по изучению творчества Достоевского постепенно расширялись, и многие научные статьи отличались глубиной мысли. Ученые постепенно отходили от «общих введений» предыдущего периода и стремились исследовать и изучать новые вопросы. Это также свидетельствует о том, что изучение Достоевского в Китае становилось более глубоким, специализированным и конкретным. В силу этого роман «Преступление и наказание» оказался в это время в центре внимания исследователей.

Вэй Цунву сопровождал свой перевод «Преступления и наказания» (1930) предисловием, в котором, в частности, писал: «Насколько великой должна быть эта книга, пусть мудрые читатели оценят сами. Этот роман слишком трагичен, в нем описывается жизнь униженных и оскорбленных, убийц, проституток, пьяниц и так далее. Он не подходит для демонстрации таланта учеными, но я люблю его и потому постарался показать его обычным читателям» [Вэй Цунву 1980: 5]. Комментарий к этому изданию был сделан Вэй Суюанем: «Я был так счастлив, когда Вэй Цунву закончил перевод этого шедевра “Преступление и наказание”, потому что очень любил его. Но я серьезно заболел и не смог прочитать книгу, поэтому эту статью я мог написать только по памяти, опираясь на прочитанные ранее “Новейшую русскую литературу” Льва Рогачевского и “Литературные силуэты” Луначарского». Исследователь утверждал, что

«Толстой поставил точку в литературе о жизни аристократии старого времени, а Достоевский начал пролог литературы о новой эпохе буржуазного общества. Они оба – несравненные вершины-близнецы и непревзойденные гиганты, стоящие бок о бок на русской литературной сцене» [Вэй Суюань 1980: 1].

Следуя традиции социологического подхода, Вэй Суюань особо подчеркивал, что большинство персонажей, изображенных в произведениях Достоевского, – это бедные люди, преступники, пьяницы, нищие, воры, прелюбодеи, злодеи, проститутки, идиоты и так далее. Все они навсегда остаются неискупимыми грешниками, нищими и беспомощными под жестоким гнетом общества. Почти все герои Достоевского страдают, постоянно испытывают боль, полны внутренних конфликтов и борьбы, которые становятся их бесконечным наказанием на всю оставшуюся жизнь. В его произведениях есть только «ад», нет «чистой земли» или «рая» [Вэй Суюань 1980: 2]. Комментатор высоко оценил роман «Преступление и наказание», считая его «самым великим из всех реалистических произведений» [Вэй Суюань 1980: 3]. По его словам, все сложные персонажи в книге написаны очень реалистично и трогательно, что делает их весьма привлекательными. Исследователь признал Достоевского великим писателем-реалистом, раскрывающим суть жизни, но его точка зрения не продвинулась дальше, и он не обнаружил новых перспектив исследования.

В 1930-е годы одновременно с развитием китайской литературы произошло знакомство с советской литературой, в результате чего центр внимания китайского литературного мира переместился с русской классической литературы XIX века на новую (советскую) литературу. Некоторые ученые отмечали: «Столкнувшись с “новой русской литературой”, которая была полна новой жизни, многие китайские ученые быстро осознали идеологическую ограниченность “старой русской литературы”. Они считали, что писатели старой русской литературы были еще далеки от пролетарской литературы, поэтому в их произведениях были в основном крики, стоны, бедность, горечь и,

в крайнем случае, немного борьбы, потому что эти писатели не были борцами до конца, и поэтому в их произведениях художественное мастерство часто преобладало над содержанием» [Чэнь Цзяньхуа 2002: 125].

В 1930-е годы создание Китайской лиги левых писателей ознаменовало собой установление господства советской литературы и ее идей в китайском литературном мире. Члены лиги в лице Лу Синя, Цюй Цюбая и Тянь Ханя руководствовались в своей практике марксистской теорией литературы и искусства, выступали за пролетарскую революционную литературу и искусство и подчеркивали, что «революционные писатели должны соприкасаться с реальной социальной борьбой» [Лу Синь ПСС: Т. 4, с. 248]. В то же время они приняли социалистический реализм в качестве своего основного творческого метода, уделяя активное внимание результатам исследований советских ученых в области соцреализма. Под этим влиянием китайские ученые стали в основном применять для анализа произведений русских писателей социальный и классово-теоретический подходы. Это привело к тому, что в исследованиях о Достоевском серьезной критике подверглись религиозные тенденции в творчестве писателя.

В 1935 году в своей статье «Преступление и наказание Достоевского» Мао Дунь уделил особое внимание идеям романа. Он говорил: «Достоевский верил, что грех необходим для очищения души, и эта вера делала его оптимистом по отношению к жизни». «Согрешить и быть наказанным – это цена, которую Раскольников платит за очищение души» [Мао Дунь 1935: 195]. В отличие от чрезвычайно высокой оценки творчества писателя, сделанной в исследованиях 1920-х годов, Мао Дунь больше внимания направил на отрицательные аспекты его мышления. Он считал, что «в “Преступлении и наказании” отношение Достоевского к действительности имеет “двойственный характер”. С одной стороны, писатель отрицает право рукотворного закона судить преступников – поведение Раскольникова переходит границы добра и зла, и закон не в силах его осудить; но с другой стороны, Достоевский пытается с помощью закона

добиться “очищения души Раскольникова”. Он отрицает существующий строй, но в то же время подчиняется ему и создает таинственную “философию”, чтобы примирить это противоречие, – такова мысль Достоевского, интеллигента из простого народа» [Мао Дунь 1935: 195]. Очевидно, что оценка Достоевского, данная в этой работе, очень сильно окрашена классовой теорией, поскольку Мао Дунь видит причину идеологической двойственности Достоевского в его мелкобуржуазной классовой позиции.

В своей статье «Достоевский и его “Преступление и наказание”» (1936) Чжу Сюся подробно описывает основное содержание романа и дает ему высокую оценку. По его мнению, «Преступление и наказание» – самое важное произведение из романов Достоевского, потому что в нем во всей полноте проявились душа и воображение автора. В этой книге писатель скрупулезно описал жизнь героев из низших слоев общества и показал их разрушенную психологию. Особенно высоко Чжу Сюся оценивал образ главного героя, а причины формирования у Раскольникова «раздвоенности ума, постоянной озлобленности, хронического скептицизма, внутренних конфликтов» он находил в исторической и социальной среде: «Русская среда того времени заставляла обычных молодых людей часто проявлять такие крайне невротические и нигилистические черты, они ненавидели все институты, хотели разорвать все старые цепи, были трусливы, нерешительны, вечно противоречили друг другу в душе. Этот характер Раскольникова действительно типичен для молодежи той эпохи» [Чжу Сюся 1936: 106].

Чжу Сюся выступает против сформировавшегося в это время в китайской науке взгляду на произведения Достоевского как «грубые, хаотичные и структурно неорганизованные» [Чжэн Чжэньдуо 2019: 60], а текст – как «неясный, длинный, смешанный с множеством длинных рассуждений», в котором «персонажи имеют одну и ту же точку зрения» [Цзян Гуанцы 1927: 112]. Исследователь опровергает обвинения критики в недостаточной художественности произведений писателя: «Идеи, которые он вкладывает в

свои произведения, реальны и важны сами по себе, а не только как соображения литературной техники. Даже если в искусстве есть небрежность, это не вредит ценности творчества писателя. Это показывает, что те, кто сосредотачивается только на формальных приемах, лишь притворяются» [Чжу Сюся 1936: 108]. Кроме того, Чжу Сюся проявил огромное терпение к религиозной дидактике «Преступления и наказания», несмотря на то что религиозные идеи Достоевского подвергались в то время в Китае резкой обвинительной критике. Он утверждал: «Достоевский верил в Бога, он обратил Раскольникова ко Христу, что было новым пробуждением, и хотя это было немного дидактично, это было делом, которое полностью принадлежало его собственным мыслям и убеждениям» [Чжу Сюся 1936: 108]. Это свидетельствует о любви автора к Достоевскому и готовности защищать его от несправедливой критики.

В 1936 году Тянь Хань в статье «От мира “Преступления и наказания” к миру “цирка”» отметил, что «Преступление и наказание» отражает период надвигающегося краха российского капитализма, когда падшая интеллигенция из-за безработицы обратилась к преступности. Тянь Хань кратко указывает, что побудительным мотивом для Достоевского к написанию «Преступления и наказания» послужила весьма заурядная социальная новость в прессе, но Достоевский, благодаря своему скрупулезному наблюдению за жизнью петербургских низов, и в особенности своему трагическому опыту в Сибири, превратил эту простую историю в шедевр, потрясший весь мир [Тянь Хань 1997: 539]. Речь идет о том, что когда в журнале «Русский вестник» появилась глава с описанием убийства, совершенного Раскольниковым, в то же самое время в Москве произошел случай, очень похожий на описанный в романе, и даже мотивы преступника были схожи с нигилистической верой Раскольникова в то, что пороки общества могут быть исправлены любыми средствами. По мнению Тянь Ханя, этот случай из реальной жизни доказывает превосходную художественную проницательность Достоевского.

Однако исследователь критически относился к религиозным идеям Достоевского, считая, что «его социальная мысль попала в трясину концептуализма и стала пленницей христианской мысли», но признавал, что именно благодаря тому, что «Достоевский использовал реалистический метод создания и реальные сюжеты, он смог описать трагический облик страдающей России того времени» [Тянь Хань 1997: 540]. Несмотря на то что Тянь Хань отрицательно относился к теории преступления Раскольникова и критиковал христианские идеи в романе, он был восхищен трагическим миром, представленным в нем, и назвал роман «потрясающим» произведением. Еще более примечательно то, что именно Тянь Хань показал, что образ Раскольникова имеет живой, реалистичный прототип в России, и предоставил убедительные доказательства того, что книга основана на реальности.

В свою очередь Лао Шэ утверждал, что даже «если репутация писателя основывается только на нескольких удачных фрагментах его произведений, то Достоевский может превзойти всех других писателей» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 748]. По его словам, «в “Братьях Карамазовых” и “Преступлении и наказании” есть два эпизода, равных которым в русской литературе не найти, кроме как у Достоевского <...>. Эти два эпизода уникальны. Они достигают самых высоких и ужасных эмоций, которых только может достичь романист» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с.110]. Один из таких эпизодов происходит в начале романа «Братья Карамазовы», где автор представляет третьего брата, Алешу, в следующем отрывке: «Заранее скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его» [Достоевский: Т. 14, с. 17]. Лао Шэ считал, что это описание «не имеет аналогов в английской и французской прозаической литературе и не имеет равных в русской литературе, за исключением самого Достоевского» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 110]. По словам исследователя, его можно сравнить только с эпизодом из

«Преступления и наказания», где пьяный Мармеладов рассказывает Раскольникову в трактире о своей несчастной дочери Соне.

При этом Лао Шэ критично относился к некоторым аспектам творчества писателя, говоря, что главный недостаток всех его произведений – незавершенность. Исследователь был очень недоволен тем, как обнаженно Достоевский изображает уродство человеческой натуры, считая, что «он намеренно выбрал плохую сторону человечества, пытаясь показать полную картину, но ему это не удалось, потому что он видел только темную сторону». По мнению Лао Шэ, это было срывом реализма и «прыжком» в «мир романтики, который увел Достоевского от объективного к субъективному» [Лао Шэ 1999: 111]. Поэтому исследователь не считал изображение Достоевским своих персонажей объективно верным и склонялся к тому, что это было субъективное намерение писателя. В результате, полагал Лао Шэ, в «Преступлении и наказании» Достоевский «всегда использовал нарочито преувеличенный стиль письма, который делал его таким же захватывающим и увлекательным, как чтение детективного романа» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 111].

Заметим, что впоследствии упорное стремление Лао Шэ максимально полно и правильно понять творчество Достоевского привело к новому качеству его диалога с писателем – он перестал считать «незавершенность» произведений писателя их «главным недостатком», заявив, что «его величие никогда не будет скрыто этими недостатками» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 253]. Он также больше не называл «Преступление и наказание» преувеличенным и обычным детективным романом, а подчеркивал, что писатель выбрал тему детективного романа «на основании собственного опыта» и что «действие романа происходит в городе потому, что атмосфера беспорядков и преступлений, характерная для жизни людей в городах, больше соответствовала теме романа» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 193].

В это же время обнаружилось и некоторое изменение взглядов Лу Синя на творчество Достоевского. В 1936 году в статье «Немного о Достоевском» он

писал: «Я, как китайский читатель, пока еще не могу понять “терпение” в стиле Достоевского – “истинное терпение” по отношению к угнетению» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 339]. Анализируя это явление с социальной и классовой позиции, исследователь утверждал: «Хотя на поверхности кажется, что оно существует в виде терпения, я думаю, что, если копнуть глубже в стиле Достоевского, это может оказаться лицемерием. Ибо угнетатель видит в этом лицемерии со стороны угнетенных форму безнравственности. Зло для угнетенного, но мораль для угнетателя» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 340].

Вопрос о политической направленности произведений Достоевского и их общественном влиянии всегда существовал в китайских литературных кругах 1930-х годов в связи с тем, что литературные идеи и художественные методы русского писателя в корне отличались от принципов и стандартов левой (социалистической) китайской литературы. К тому же в это время его творчество подвергалось критике и в СССР, что было известно левым китайским литературоведам, так что неприятие Достоевского стало их общей установкой. Они в основном указывали на религиозный пессимизм Достоевского и его психоаналитический подход, вследствие которых писатель не мог указать светлый путь для прогрессивного движения общества, не мог поднять дух людей, борющихся с темными капиталистическими силами. Но в то же время эти революционные и радикальные взгляды встретили отпор со стороны некоторых литературных критиков демократического толка.

В 1937 году в Китае началась освободительная война против Японии, вся страна переживала период смуты, и в критический момент национального выживания многие литературоведы либо ушли в армию, либо непосредственно участвовали в пропагандистской деятельности по национальному спасению, поэтому исследования и комментарии о Достоевском стали относительно сдержанными.

В 1940-е годы в Китае исследования творчества Достоевского во многом сохранили перспективы и достижения предыдущих лет, но появились и

некоторые новые тенденции. Заметной особенностью этого времени стало увеличение числа тематических статей, сосредоточенных в основном на нескольких недавно переведенных романах писателя – «Братьях Карамазовых», «Идиоте» и «Подростке». В предисловиях и послесловиях к этим изданиям предпринимались попытки отойти от обобщенного ознакомления с содержанием творчества писателя и постараться глубже изучить конкретные нюансы его поэтики.

Прежде всего это касалось христианского контекста творчества Достоевского. В январе 1940 года Чжу Вэйчжи в своей книге «Христианство и литература» высоко отозвался о христианской мысли Достоевского, назвав его и Л. Н. Толстого «двумя великими звездами в истории русского романа», «славой современной христианской литературы» [Чжу Вэйчжи 2010: 128]. Исследователь выражал свое недовольство гонениями советского правительства на христианство, считая, что «истинно великое искусство подобно дому на скале, который не смывается дождем» [Чжу Вэйчжи 2010: 129]. Он был убежден, что «даже в буре советской антирелигиозности христианство не исчезнет полностью из этой огромной страны, потому что были такие писатели, как Толстой и Достоевский, которые создавали произведения, выражающие великий дух христианства» [Чжу Вэйчжи 2010: 129]. По мнению Чжу Вэйчжи, дух христианства, заложенный в произведениях Толстого и Достоевского, вечен, и «как бы ни старались советские власти уничтожить религию, им не удалось стереть ее в их произведениях» [Чжу Вэйчжи 2010: 129]. Исследователь называл «Преступление и наказание» величайшим шедевром и подробно рассказывал о христианстве, которое воплощено в некоторых персонажах и сюжетной линии романа. В изображении страданий Раскольникова, его ссылки в Сибирь, веры и чистоты Сони он видит «сходство с “Воскресением” Толстого, оба воплощают поистине великие произведения литературы в духе христианства» [Чжу Вэйчжи 2010: 130]. Хотя Чжу Вэйчжи не углублялся в особенности христианского мировоззрения Достоевского и не

пытался исследовать причины его формирования или искать связи между христианской идеей писателя и ее литературными воплощениями, его положительное отношение к христианским взглядам Достоевского было уникальным для того времени.

В 1943 году Чжан Тяньи опубликовал в китайском журнале «Юность» статью под названием «Послушаем следующее объяснение: ответ читательнице». Исследователь отвечает корреспондентке, которая «много раз решалась прочитать “Преступление и наказание” Достоевского, но никак не могла дочитать до конца» [Чжан Тяньи 1943: 295]. Он сравнивает «Преступление и наказание» с традиционными китайскими романами, – такими, как «Сон в Красном тереме» (Цао Сюэцинь, 1763) и «Неофициальная история конфуцианцев» (У Цзинцзы, 1750), предлагая несколько увлекательных и оригинальных идей. Так, анализируя описания персонажей, Чжан Тяньи сравнил Достоевского с анатомом, а китайских классических писателей с морфологами, потому что «первый больше внимания уделяет внутренним размышлениям, а вторые – наблюдению за поведением героев» [Чжан Тяньи 1943: 296]. Исследователь отметил, что в «Преступлении и наказании» автор любит углубляться во внутренний мир своих героев, и даже небольшое чувство или внутреннее колебание души изображается в деталях, как у тонкого анатома. В отличие от него, в классических китайских романах больше внимания уделяется внешнему поведению и диалогам персонажей, а не непосредственному раскрытию их внутреннего мира. Это различие влияет и на способ изображения: «В “Преступлении и наказании” Раскольников настолько духовно расстроен, его нервы всегда на пределе после совершения преступления, что он даже считает ссылку в Сибирь более освобождающей, чем его внутренние терзания. Такое глубокое изображение внутренних эмоций трудно найти в классических китайских романах. Хотя преступление и раскрывается, его развитие, как правило, обращено больше к внешним отношениям» [Чжан Тяньи 1943: 296]. Чжан Тяньи объясняет эту особенность

различиями между китайской и европейской культурными традициями. По его словам, в китайской культуре существует понятие «кармы» как вселенского причинно-следственного закона, согласно которому праведные или греховные действия человека определяют его страдания или наслаждения в следующем перерождении [Чжан Тяньи 1943: 295].

Чжан Тяньи полагает, что «Преступление и наказание» трудно для чтения и глубоко именно потому, что автор, подобно анатому, проникает во внутренний мир персонажей, исследуя душевные муки после совершения преступления. А за этим стоит традиция христианской культуры с ее акцентом на «мотив» и «внутреннее покаяние». В отличие от этого, в классических китайских романах персонажи раскрываются через внешние поступки, что обусловлено традиционным представлением о «кармическом воздаянии», согласно которому добро и зло определяются внешней силой, а потому достаточно следить лишь за внешними действиями. Статья Чжан Тяньи отличается большой глубиной философского анализа и представляет собой открытие новой области знания в китайской науке того времени.

Чжоу Либо, говоря об образе Раскольникова, также отметил, что мировоззрение Достоевского заключается в том, что «не движение истории определяет судьбу человечества, а то, что находится внутри человека. Внутренний мир человека переживает свои собственные испытания, а внешний мир – лишь пища для внутренних испытаний» [Чжоу Либо 1985: 403]. В словах Раскольникова «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился...» [Достоевский: Т. 6, с. 246], исследователь видит проявление христианской морали» [Чжоу Либо 1985: 404]. По его мнению, главная тема «Преступления и наказания» заключается в том, «можно ли примирить личное страдание, личный грех с Божьей благодатью и можно ли остановить человеческую катастрофу». Чжоу Либо подчеркивает в характере главного героя «чрезмерное самолюбие и чрезмерную неполноценность» и полагает, что

в художественном плане роману присущи «тайна» и «ужас» [Чжоу Либо 1985: 404].

По словам Чжоу Либо, Достоевский занимает особое место в русской литературе, выходя за рамки обычных традиционных представлений о ней. Иногда его произведения кажутся хаотичными и запутанными, но в основном они лаконичны и понятны. Они содержат незначительное количество пейзажей, потому что писатель специализируется на изображении болезненной психологии, описании страданий и жертвы. В его произведениях отлично проработаны диалоги, размер и ритм которых позволяют раскрыть личность персонажа и которые становятся основой всего драматизма повествования. Стил диалогов Достоевского отрывистый, похожий на журналистский, но он полностью выражает сюжет и характеры персонажей. Исследователь утверждает, что таким образом в творчестве русского писателя проявляется личностный субъективизм, «везде виден сам автор, а не самостоятельная речь персонажей» [Чжоу Либо 1985: 403]. Заметим, что эта мысль прямо противоположна словам М. М. Бахтина, согласно которым «авторского мира», «авторского слова» в романах Достоевского нет [Бахтин 1994: 72, 195]. Чжоу Либо полагает, что в произведениях русского писателя прослеживается также и неверие в освобождение и прогресс человечества, скептическое отношение к достижению человеком счастья.

Заметим, что, если в 1920-х годах китайские читатели видели в произведениях русских авторов глубокий гуманизм и понимание социального и исторического процесса, то 1930–1940-е годы характеризуются сильной классовой и социалистической критикой, непониманием религиозных идей. Представление «Китайской лиги левых писателей» о творчестве Достоевского отражало основную тенденцию общественного (а следовательно, и литературного) сознания Китая в тридцатые годы XX века. Так, в 1948 году Ай Цин указывал на политически реакционный характер «Преступления и наказания», заявляя, что этот «длинный том в сотни тысяч слов служит только

для пропаганды неприкосновенности частной собственности через историю студента-юриста из Санкт-Петербурга, который убивает старуху-процентщицу, чтобы нажить состояние». Исследователь утверждал, что автор «часто использует художественные формы и приемы, чтобы скрыть свои классовые предрассудки и реакционные идеи», поэтому он определил романы Достоевского как «литературное искусство помещичьей буржуазии» [Ай Цин 1985: 640]. В подобных оценках всегда виден ярко выраженный классово-аналитический подход, способствующий превращению социалистической критики в узко политическую, что предвещало постепенное вытеснение творчества Достоевского из китайского общественного сознания.

Таким образом, в 1930-е годы в Китае все сильнее ощущается влияние советской коммунистической идеологии. Постепенно оно проникает и в китайское достоеведение. Развивается представление о «двойственности» мировоззрения и творчества писателя, согласно которому он был писателем-реалистом, хорошо изображавшим социальные проблемы, но предлагал неверный путь их решения. В это время роман «Преступление и наказание» оценивался как антибуржуазное произведение, предвещающее крах старого мира. Во многом эти идеи развивались под влиянием советской партийной критики творчества Достоевского. Однако параллельно с этим в работах Мао Дуня, Чжу Сюся, Чжу Вэйчжина и других появляются первые попытки осмысления религиозного контекста творчества русского писателя.

В результате было выявлено важное отличие творчества Достоевского от китайской литературы – в китайских романах того времени основное внимание уделялось диалогам и внешнему поведению персонажей, так как в традиционном китайском мировоззрении судьба человека определялась законом кармы, который требовал от человека лишь внешнего соблюдения ритуала. В то же время русский писатель старался раскрыть внутренние, духовные закономерности, управляющие поступками людей. Это отличие явилось следствием христианского мировоззрения Достоевского, так как в

христианстве главное значение имеет не сам поступок, а его мотив, определяемый верой или неверием в Бога.

2.3. Роман «Преступление и наказание» в общественном сознании Китая после Второй мировой войны и в эпоху Культурной революции

В период с 1949 по 1979 год творчество Ф. М. Достоевского в Китае пережило и взлеты, и падения. В начале 1950-х годов исследования о Достоевском были весьма скудны. Почти все они были переводами с работ советских ученых, но со второй половины 1950-х годов китайская социалистическая литература восстановила тесные связи с классической русской и советской литературой, переводила ее в больших объемах и полностью приняла советскую литературную политику того времени. В соответствии с принципом «Советский Союз сегодня – Китай завтра» происходило одновременное переплетение китайских и советских литературных течений. Особое внимание в 1950-е годы Китай уделял трудам по литературе таких деятелей Советского государства, как В. И. Ленин, А. М. Горький, Г. В. Плеханов и А. В. Луначарский, а также основоположников русской литературной критики В. Г. Белинскому, Н. Г. Чернышевскому и Н. А. Добролюбову, систематически внедряя их литературные идеи в научный обиход.

После Второй мировой войны официальная советская позиция в отношении Достоевского изменилась от полного отрицания – к анализу положительных и отрицательных сторон его мировоззрения и художественного творчества. Протест против капиталистического общества был объявлен главной темой его творчества, а сам он – великим писателем-реалистом. Утверждалось, что дух реализма в произведениях Достоевского и его разоблачение капиталистического общества являются прогрессивными и должны быть признаны и прославлены. С другой стороны, религиозная мысль

писателя, психоанализ и очернение революционеров в его произведениях объявлялись реакционными, подвергались критике и отвергались. Говорилось, что обе тенденции присутствуют в творчестве писателя одновременно, отражая двойственность его мысли и творчества, проистекающую из слабости революционной воли и колебаний его идеологической позиции. Они являются неизбежным следствием классовых черт мелкобуржуазности самого Достоевского, которые в сравнении между собой скорее прогрессивны, чем реакционны.

В 1956 году советская газета «Правда» в редакционной статье «Великий русский писатель» заявляла: «Непримиримо отвергают советские люди в творчестве Достоевского ложь, мистику, идеализацию страдания, раздвоенность. Но они всем сердцем чтут подвиг художника, сказавшего с такой страстью и с такой силой суровое слово правды о невыносимой жизни человека в хищническом обществе. Наши современники сумеют очистить правду Достоевского» [Правда 1956 (40): 133]. Эта «дихотомия» аналитической парадигмы и ее окончательный вывод оказали огромное влияние на изучение творчества Достоевского в Китае, став одним из доминирующих способов изучения, форм дискурса и оценок того времени и сформировав второй после «великого писателя-реалиста» образ Достоевского – писателя, в котором парадоксальным образом сочетаются прогрессивность и реакционность. Как заметил Оуян Вэньбинь, «у Достоевского, как писателя-реалиста, метод творчества и мировоззрение находились в резком противоречии. Мы должны критически отнестись к оставленному им наследию, отбросить реакционные и вредные его части и принять положительные и прогрессивные» [Оуян Вэньбинь 1956: 37].

В этот период китайская оценка произведений Достоевского высоко ставила «Бедных людей» и «Записки из Мертвого дома», выборочно принимала черты соцреализма в изображении положения бедняков в таких произведениях, как «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные» и «Братья

Карамазовы». Однако такие произведения, как «Двойник», «Записки из подполья», «Бесы» и «Идиот», были отвергнуты, особенно потому, что «Бесы», по мнению китайских исследователей, стоявших на твердых позициях партийности и соцреализма, искажали образ революции и были самым реакционным из всех романов Достоевского. Подобная точка зрения на творчество писателя сохранялась вплоть до конца 1970-х годов.

Между тем в конце 1950-х годов в литературных и художественных кругах Китая развернулись две крупные дискуссии. Темой одной из них стали актуальные проблемы реализма, а другой – критика «буржуазного гуманизма», начатая Цянь Гужуном в 1957 году. В этих литературных спорах имя Достоевского обычно сопровождается наименованием «реакционного писателя». Например, в статье Чжан Гуаньняна «О травме душевного рабства Ху Фэна» (1957) говорится: «Согласно теории Ху Фэна, изображение тьмы и боли должно рассматриваться как главная задача литературы и искусства. Ху Фэн и люди той же школы восприняли реакционную концепцию Достоевского о человеческих страданиях и сочли ее чем-то ценным» [Чжан Гуаньнянь 1957: 162].

В целом китайская оценка творчества Достоевского в период с 1949 по 1953 год продолжала прежнее движение в русле социалистической критики, делая основной акцент на изображении писателем социальной реальности. Она сосредоточилась на связях произведений Достоевского с обществом и временем, а также на социальной роли и воспитательном значении его творчества, позиционируя Достоевского как писателя-реалиста «для жизни». По словам Ван Чжиляна, «взгляд на литературу “для жизни” основан на реалистическом подходе к литературному творчеству, а в литературной критике он ориентируется на социалистическую критику. Она придавала большое значение социальной функции литературы, выражающейся в переходе от постепенного улучшения жизни к преобразованию действительности и изменению общества. Эта критика подчеркивала, что суть литературы заключается в достоверном

отражении жизни, действительности и общества. По сути, это было продолжением доминирующей оценки Достоевского, сложившейся со времен “Движения 4 мая”» [Ван Чжилян 1991: 124]. Однако, в отличие от прежних лет, в этот период социалистическая критика была единственным способом исследования, все другие несоциалистические направления критики были отвергнуты. С течением времени она объединилась с классовой теорией и политической критикой, что ознаменовало конец ее «монолитности, механистичности и экстремизма» [Дин Шисинь 2023: 111].

Оценка творчества Достоевского в этот период была в целом достаточно высокой. В предисловии к «Избранным произведениям Достоевского», изданным шанхайским книжным магазином «Вэньгуан» в 1953 году, говорилось: «Мы знаем, что в последние годы советская наука строго критиковала Достоевского. Некоторые идеи, выраженные в его произведениях, нездоровы, особенно православная пропаганда в его поздних произведениях должна быть отброшена. Но как великий художник, как разоблачитель пороков буржуазного общества, как агитатор за свержение реакционных сил, как защитник бедных и несчастных, он бессмертен» [Гао Таохэ 1953: 3].

В 1956 году исполнилось 75 лет со дня смерти Достоевского. Вечером 25 мая в Пекинском театре состоялось торжественное собрание в память Калидаса, Гейне и Достоевского. Присутствовало свыше 1300 человек, в том числе ответственные работники и представители различных народных организаций, видные деятели движения пацифистов, поэты, писатели, драматурги, артисты и дипломатические представители различных стран. Это собрание дало дополнительный импульс изучению творчества Достоевского в Китае. Менее чем за полгода в различных журналах было опубликовано более десятка научных работ, что стало беспрецедентным явлением за последние тридцать лет. К наиболее значимым отнесем:

1. Гэ Баоцюань, «Великий русский писатель Достоевский», «Народная ежедневная газета», 1956.

2. Гэ Баоцюань, «Русский писатель Достоевский», «Новое наблюдение», 1956.
3. Гэ Баоцюань, «Произведения Достоевского в Китае», «Перевод», 1956.
4. Чэн Дайси, «Достоевский и его произведения», «Народная литература», 1956.
5. Юй Чжэнь, «Великий русский писатель Достоевский», «Литературный журнал», 1956.
6. Хуан Сяньцзюнь, «Достоевский и его произведения», «Ежедневная газета “Светлая ясность”», 1956.
7. Оуян Вэньбин, «Как понять Достоевского», «Ежемесячная литературная газета», 1956.
8. Оуян Вэньбин, «Чтение “Бедных людей”», «Ежедневное Освобождение», 1956.
9. Лу Фань, «Достоевский», «Литература, история и философия», 1956.
10. Ма Иньинь, «Бессмертный художественный гений – к 75-летию со дня смерти Достоевского», «Произведения», 1956.

В 1956 году журнал «Перевод» процитировал оценку Достоевского в статье «Памяти великого писателя», опубликованной советской газетой «Правда»: «Творения Достоевского значительно обогатили мировую литературу. По своей необычайной художественной выразительности, по душераздирающей правдивости, которой он достигает в изображении резко противоречивых сцен общественной жизни, человеческих мыслей, чувств и эмоций, он принадлежит к первому разряду писателей мировой литературы». [Бао Чунь 1956: 125].

В 1956 году в издательстве «Народная литература» вышло первое китайское системное академическое исследование творчества Достоевского, выполненное в форме монографии – «Достоевский и его произведения» Оуяна Вэньбиня. Кроме него был опубликован перевод статьи «Ф. М. Достоевский» из «Советской энциклопедии» 1956 года (перевод Шу Чжана, издательство «Новая

литература и искусство»). В следующем году под названием «О Достоевском» в издательстве «Народная литература» появился первый китайский перевод (автор – Мэн Тао) работы известного советского критика В. В. Ермилова.

Тогда же были переведены и некоторые другие труды советских ученых. Например, «Достоевский и его “исследователи”» (И. Анисимов, перевод Хэцзю, журнал «Перевод», № 4, 1956), «Значение Достоевского в русской и мировой литературе». (Д. Заславский, перевод Сунь Инци, журнал Шаньдунского педагогического института, № 1, 1957), «Достоевский, как художник и мыслитель» (А. В. Луначарский, перевод Цзян Лу, сборник «О классических русских писателях», 1958).

В 1960-е годы между Китаем и Советским Союзом возникли серьезные идеологические разногласия по многим принципиальным вопросам, политические отношения упали до «точки замерзания», в результате чего литературные отношения стали холодными и отдаленными. В период Культурной революции (1966–1976) переводы иностранной и особенно русской литературы были практически прекращены. В это время под влиянием политического сознания литературная критика становилась все более жесткой и бескомпромиссной, демонстрируя одностороннее негативное отношение к зарубежной литературе и особенно предвзятую критику европейской буржуазной литературы и искусства XIX века, включая русскую классическую литературу. В это десятилетие присутствие Достоевского в Китае практически сошло на нет.

В 1970-е годы в Советском Союзе начался бум изучения творчества Достоевского, однако в Китае читатели были к нему по-прежнему совершенно равнодушны. Только в конце 1970-х годов наметилось некоторое повышение интереса к наследию писателя, начавшееся с переводов работ советских ученых. Так, в 1977 году в Шанхайском народном издательстве вышла книга «Творческая личность писателя и развитие литературы», в которую вошел очерк М. Б. Храпченко «Достоевский и его литературное наследие», а в 1978 году в

Народном литературном издательстве вышла книга «О литературе», в которую вошли избранные очерки А. В. Луначарского под общим названием «Достоевский – мыслитель и художник».

Впоследствии китайские ученые продолжили эту работу. В 1979 году Китайское издательство общественных наук выпустило книгу «Биографии знаменитых зарубежных писателей», в которой была представлена статья Ли Ляньшу «Достоевский». В том же году Народное издательство Цзянси опубликовало «Избранные обзоры мировой литературы», в которых была представлена работа Цинь Дежу «Мысль и художественное достижение “Преступления и наказания”». Это предвещало скорое полномасштабное возрождение китайских исследований о Достоевском, а образ писателя в китайской литературной критике постепенно изменялся с «реакционного писателя» на «парадоксального писателя-реалиста». Эту точку зрения выразил Цинь Дежу, сказав, что «Достоевский, с одной стороны, выражает сочувствие страдающему простому народу и плачет о нем, а с другой – учит его “терпеть, слушаться и все прощать”, проповедует реакционное православие, а в “Записках из подполья” еще более явно нападает на революционных демократов, таких как Чернышевский. Это противоречие в сознании героев является отражением противоречий в мировоззрении писателя» [Цинь Дежу 1979: 253].

Подводя итоги, скажем, что в период с 1949 по 1979 год китайские исследования творчества Достоевского отражали все изменения общественного сознания, вызванные политическими процессами в Китае и СССР. В результате возникли и параллельно развивались три тенденции восприятия образа Достоевского: от первоначального «писателя-реалиста» к «великому писателю, который одновременно прогрессивен и реакционен», а затем – к «реакционному писателю». На наш взгляд, в конечном итоге возобладала вторая точка зрения.

После окончания Второй мировой войны началось интенсивное сближение Китая с Советским Союзом. Активно переводились и изучались не

только произведения классической русской литературы, но и труды советских ученых. Практически все китайские исследования, осуществленные до Культурной революции, шли в парадигме советской науки. Согласно ей, Достоевский признавался великим художником–реалистом, запутавшимся в богоискательстве.

Затем, в период Культурной революции (1965–1976) обнаружилось резкое расхождение политических взглядов руководства Китая и СССР, что привело к столь же резкому изменению оценки творчества и мировоззрения Достоевского. В результате он был объявлен реакционным писателем, и эта оценка сохранялась вплоть до начала 1980-х годов.

2.4. Роман «Преступление и наказание» в общественно-литературном процессе Китая в 1980-е годы

В годы Культурной революции имя Достоевского и его произведения были практически забыты в Китае, и только в 1980-х годах изучение жизни и творчества писателя возобновилось. Исследования этого времени можно рассматривать не только как возвращение к основным научным идеям и подходам 1950-х годов, но и как начало нового пути.

На протяжении 1980-х годов в Китае было опубликовано около 80 научных работ, три монографии и около 50 критических статей, посвященных творчеству Достоевского. Этот взрыв исследовательского интереса выдвинул китайское достоеведение в авангард изучения русских и советских писателей в Китае.

В 1981 году отмечалась столетняя годовщина со дня смерти Достоевского, что дало новую возможность для развития исследований его творчества в Китае. В этом году в некоторых китайских изданиях появилась рубрика «В честь столетия со дня смерти Достоевского», посвященная творчеству писателя и содержащая целый ряд критических статей. В 1982 году в № 4 журнала

«Всемирная литература» был опубликован «Альбом Достоевского», в который вошли повесть «Записки из подполья» и первая глава работы М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».

В период с 1981 по 1985 год в Китае появился ряд работ, в которых методы социалистической критики использовались более полно, глубоко и широко, чем в предыдущие годы, хотя и оставались связанными условиями политического анализа. Эти работы были уже не просто краткими введениями в социальный контекст, в жизнь и творчество писателя или в особенности его политических убеждений, но представляли собой скрупулезный анализ и оценку его времени, общества, личного опыта, психологии, мышления и особенностей поэтики. В эти годы внимание исследователей было сосредоточено не столько на классовой или политической природе творчества Достоевского, сколько на его интеллектуальной и художественной ценности.

К числу наиболее значимых работ этого периода отнесем: «Время и пространство в художественном мире Достоевского» (Фань Цзиньсинь, 1983), «Комментарий к “Двойнику”» (Лю Цяо, 1984), «Исследование художественных взглядов Достоевского» (Фэн Цзэнъи, 1985), «Расщепление сознания в характерах персонажей романов Достоевского» и «Через труд крестьян к Богу: социально-политическая программа Достоевского» (Лю Ху, 1985), работы Пэн Кэсюня «Размышления о Достоевском и мировой литературе» (1983), «Начало творческого пути Достоевского» (1984) и «Романы Достоевского и бурное двадцатое столетие» (1983).

В 1986 году произошло событие, ставшее знаменательной датой в истории исследований творчества Достоевского в Китае. После более чем годовой подготовки в период с 23 февраля по 1 марта в Шанхае состоялась первая в Китае научная конференция, посвященная творчеству Достоевского. В ней приняли участие свыше 120 ученых из 50 высших учебных заведений, исследовательских институтов и издательств по всей стране.

На конференции обсуждались такие темы, как мировоззрение и художественные взгляды Достоевского, особенности его творчества и влияние на мировую культуру, а также проблемы изучения его произведений. Участники горячо дискутировали о художественных особенностях творчества Достоевского, о теории полифонического романа М. М. Бахтина и о том, как следует относиться к ранее данным оценкам Достоевского. Было представлено 67 докладов и исследовательских материалов, охватывающих широкий круг вопросов. Основные темы включали: анализ мировоззрения и эстетических взглядов Достоевского, углубленный разбор художественных особенностей его творчества, сравнительное исследование произведений Достоевского и произведений писателей XX века, проблемы изучения отдельных произведений и особенности языка Достоевского, обзор современного состояния исследований творчества писателя и связанных с ними материалов. Эта конференция придала важный импульс развитию изучения творчества Достоевского в 1980-е годы. Большинство представленных докладов позже были опубликовано в различных научных журналах, что создало основу для новых исследований во второй половине 1980-х годов.

После 1986 года социологический подход к литературе продолжал занимать ведущую позицию в исследованиях творчества Достоевского, но начали стремительно развиваться и такие направления, как психологическая критика, культурная поэтика и современная западная эстетика. Постепенно они стали важными исследовательскими подходами, конкурирующими с социальной критикой, и даже приобрели равное с ней значение. Этот период научных исследований можно охарактеризовать как время расцвета и многообразия, демонстрирующее тенденцию к плюрализму и интеграции.

Анализ психологических особенностей личности Достоевского и его персонажей всегда был одной из ключевых тем в китайском достоевведении. В отличие от предыдущих исследований, в 1980-е годы появляется тенденция, связанная с использованием филологической наукой теории психоанализа

Зигмунда Фрейда. Среди наиболее представительных работ этого направления можно выделить следующие: «Портрет болезненной психики у Достоевского» (Ли Хоусэнь, 1987), «Проявление творческой личности “жестоккого гения” в творчестве Достоевского» (Тао Чжиго, 1987), «Три аспекта психологии творчества Достоевского» (Чэн Чжэньмин, 1989) и «Гений, рожденный эпилепсией» (У Синьюн, 1989).

Однако и таким исследованиям было трудно полностью отказаться от шаблонов прошлого, и многие из них по-прежнему приходили к выводу о противоречивости мировоззрения Достоевского. Так, Чэн Чжэньминь утверждал: «С одной стороны, он (Достоевский. – Л.С.) ненавидит насильственный, жестокий и пошлый мир, стремится к гуманистическим идеям, с другой – пропагандирует религию и призывает подчиняться силам зла. Это противоречие в его мировоззрении и определяет глубокие противоречия в творчестве писателя» [Чэн Чжэньминь 1989: 45]. По словам исследователя, «подсознание персонажа и раздвоение его личности являются корнем извращенной психологии, бессознательного поведения и фантазии, а переплетение и использование этих трех форм выражения часто позволяет полнее и глубже раскрыть глубины внутреннего мира героя, производя тем самым шокирующий художественный эффект. Достоевский хорошо использовал эти приемы в “Преступлении и наказании” для изображения двойственного характера Свидригайлова. <...> Слияние извращенного поведения в первой части романа и сна во второй части ярче и реалистичнее раскрывает жестокую борьбу между человечностью и зверством в душе Свидригайлова» [Чэн Чжэньминь 1989: 45].

В отличие от предыдущих оценок религиозного мировоззрения Достоевского, в этот период критика приобрела более выраженное текстовое сознание и в основном перестала придерживаться механистического подхода в анализе. Среди наиболее значимых работ этого времени отметим: «Покорить мир мягкой любовью – религиозная этика Достоевского» (Лю Ху, 1986), «Философия и религиозное мировоззрение Достоевского – о философских

спорах в “Преступлении и наказании”» (Лю Цяо, 1986), «Попытка рассмотреть гуманистическое религиозное мировоззрение Достоевского» (Ли Фань, 1986), а также работы Хэ Юньбо «Библейские архетипы в романах Достоевского» (1989) и «О религиозном сознании Достоевского» (1989).

В своей статье «Философия и религиозное мировоззрение Достоевского – о философских спорах в “Преступлении и наказании”» Лю Цяо исследует сложность религиозного сознания Достоевского через глубокий анализ текста «Преступления и наказания», показывая, как религиозные идеи различными средствами поэтики (например, психологией персонажей, диалогами, сюжетами и т. д.) выражаются в романе. Статья фокусируется не только на самих религиозных идеях, но и на том, как они пересекаются с философскими, моральными и социальными вопросами, создавая многослойное интеллектуальное пространство.

Лю Цяо считает, что «“Преступление и наказание”, как философский роман, демонстрирует характерную идейную полемичность Достоевского не только в критике различных теорий западноевропейской буржуазии, распространенных в России того времени, но и в нападках на политические притязания русских революционных демократов. Преступление Раскольникова обнажает мрак и упадок аристократического буржуазного общества, и отравляющее воздействие социал-дарвинизма на человека, и нападки Достоевского на революционных демократов» [Лю Цяо 1986: 50].

Хэ Юньбо отмечает, что многие произведения Достоевского прямо или косвенно заимствуют образы, сюжетные элементы и символические значения из Библии. Например, такие персонажи «Преступления и наказания», как Раскольников, Соня и некоторые другие в определенной степени могут быть соотнесены с библейскими персонажами, отражая христианскую мысль о спасении и моральной борьбе человечества. По словам Хэ Юньбо, преступление и покаяние Раскольникова можно рассматривать как воспроизведение христианских тем «первородного греха» и «спасения» [Хэ

Юньбо 1989: 30]. Исследователь рассматривает религиозное сознание Достоевского с точки зрения христианского учения о первородном грехе, спасении и очищении страданием. Он применяет в своей работе методы архетипической критики, что делает его анализ тщательным и глубоким. Работа Хэ Юньбо имеет важное методологическое значение, так как открывает уникальную и точную перспективу дальнейшего изучения творчества Достоевского.

Однако в целом исследования Достоевского в Китае начала 1980-х годов в основном придерживались классовой позиции и «дихотомического» образа мышления писателя, относя его к категории «писателей-реалистов». Исследователи высоко ценили произведения Достоевского за разоблачение мрака царского правления, сочувствие маленьким людям и проявление духа сопротивления, но отвергали и подвергали критике его мировоззрение, особенно религиозное. В частности, содержание тех его произведений, в которых он спорил с революционными демократами (например, с Н. Г. Чернышевским), было прямо охарактеризовано как «реакционное». Поэтому основными объектами исследования стали произведения с ярко выраженной социальной проблематикой (такие, как «Бедные люди», «Записки из Мертвого дома» и др.). В то же время произведения с явными религиозными тенденциями («Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы») намного реже становились предметом научного осмысления.

Наибольшую трудность для исследователей, стоявших на позициях соцреализма, создавало известное противоречие между высокой художественностью и идейной «отсталостью», «ограниченностью» и даже «реакционностью» Достоевского. Обычно этот конфликт объяснялся противоречивостью мировоззрения Достоевского, что также было распространенным явлением в 1980-е годы. Предполагалось, что именно она была причиной того, что некоторые его персонажи кажутся противоречивыми и раздвоенными. Они постоянно колеблются между непокорностью и кротостью,

добром и злом, создавая особую характерную атмосферу художественного мира Достоевского.

Многие исследователи полагали, что эта противоречивость сформировалась из особенностей личной жизни Достоевского, разделившейся на докаторжный и послекаторжный периоды. Вследствие того что подобный взгляд на творчество писателя был широко распространен в начале 1980-х годов, именно идейная и эстетическая противоречивость его произведений стала основным предметом исследований китайских ученых. Поиски решения этой проблемы привели к таким специфическим темам, как «маленький человек» в произведениях Достоевского, а также проблема «двойничества», проблема преступления и наказания в связи с образом Раскольникова. Результатом этих исследований стало множество научных публикаций.

После середины 1980-х годов появились новые исследовательские направления, среди которых наибольшее влияние на изучение творчества Достоевского в Китае оказала концепция полифонизма М. М. Бахтина. Ее широкое применение в исследованиях творчества Достоевского оказало сильное влияние на господствующий в это время «дихотомический» подход и постепенно вытеснило его. Можно утверждать, что концепция Бахтина стала важной вехой в китайском достоевведении, определив основное направление исследований с конца 1980-х годов и по настоящее время.

Первым ученым, который ввел идеи Бахтина в китайский научный обиход, был Ся Чжунъи. В своей статье «Проблема полифонической структуры в произведении Достоевского “Записки из подполья”» (опубликованной в 1982 году в № 4 журнала «Мировая литература») он отметил, что это сочинение может быть понято двумя способами. Один из них – рассматривать все рассуждения «подпольного человека» и связанные с ними сюжетные линии как монолог авторских мыслей. Таким образом, мысли главного героя или тема произведения воспринимаются как отражение мыслей самого автора, который, по сути, пропагандирует эти идеи. Другой способ – использовать теорию

полифонии Бахтина и утверждать, что «нельзя отождествлять мысли главного героя с мыслями автора, а следует воспринимать их как выражение различных голосов, существующих в реальной жизни» [Ся Чжуньи 1982: 100].

Статья Ся Чжуньи и поднятые в ней вопросы стали ориентиром для дальнейших китайских исследований творчества Достоевского. Очень быстро этот подход стал доминирующим, и многие ученые начали применять идеи Бахтина к анализу конкретных произведений Достоевского. В 1980-е годы было сделано немало исследований в этой области, однако их общий уровень оставался невысоким прежде всего из-за трудностей понимания особенностей философского языка Бахтина.

Таким образом, есть все основания утверждать, что по завершении Культурной революции начался новый этап изучения творчества Достоевского в Китае. По своей интенсивности его можно сравнить с европейским Ренессансом: были опубликованы десятки статей, проведены научные конференции, а главное – появились новые тенденции в осмыслении творчества русского писателя. Делались попытки применить уже апробированные на Западе методы рецептивной эстетики, психологической критики и культурной поэтики. Особое значение получили идеи М. М. Бахтина, привлечшие внимание китайских исследователей своей новизной и оригинальностью. Другой причиной интереса к концепции полифонизма была иллюзия ее способности ответить на все ранее возникавшие вопросы, особенно – на вопрос о природе противоречивости и двойственности творчества и мышления Достоевского, запечатлевшихся в образах его произведений.

2.5. Особенности бытования⁴ романа «Преступление и наказание» в общественно-литературном процессе Китая в 1990-е годы

Указанные процессы поставили китайское достоеведение 1980-х годов перед необходимостью решения ряда задач: переосмысления и оценки представлений о творчестве Достоевского в русской демократической критике XIX века (В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и др.); нового прочтения таких «реакционных» произведений, как «Двойник», «Записки из подполья» и «Бесы»; пересмотра старых представлений о художественных типах Достоевского (например, героев «Двойника» и «Братьев Карамазовых»); выявление новых художественных особенностей произведений писателя и их роли в литературном процессе; осмысление творчества Достоевского в новой (модернистской и постмодернистской) литературе; оценка религиозных взглядов писателя в системе его мировоззрения и художественном творчестве.

Эти вопросы стали основными направлениями китайских исследований творчества Достоевского в 1990-е годы. Можно сказать, что это время стало переломным моментом в китайском достоеведении, так как его главной особенностью являлся переход от традиционного социологического подхода в оценке творчества писателя к диверсифицированным исследованиям на фоне широкого притока иностранных литературно-художественных течений. Среди них особенно выделяются нарратологический подход, психоаналитическая критика, религиозная и культурная критика, а также исследования в сфере сравнительного литературоведения. Социологический подход также изменялся и обновлялся, становясь одним из вариантов отношения к литературному произведению. Китайское достоеведение выходило на более рациональный путь обобщения различных исследовательских подходов, собирания основных

⁴ Под *бытованием* литературного произведения мы понимаем его наличие, существование и распространенность в общественном сознании или его отдельной сфере.

концепций и вариантов решения актуальных научных проблем по различным исследовательским категориям. В результате сформировалось несколько исследовательских подходов, среди которых нужно отметить следующие:

1) *Нарратологические исследования* 1990-х годов. Они были сосредоточены вокруг полифонической концепции Бахтина применительно к творчеству Достоевского. Как совершенно новая теоретическая форма, полифоническая концепция на эстетическом уровне вступила в конфликт с прежним социологическим подходом, представленным такими фигурами, как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов. Концепция полифонизма была с интересом встречена в китайских научных кругах, осознавших ограниченность вульгарно-социальных концепций, представленных, в основном, в форме классовых теорий и социалистического реализма. В результате в течение непродолжительного времени концепция Бахтина сделалась почти общепринятым исследовательским принципом в китайском достоеведении 1990-х годов.

Так, Жэнь Вэньхуэй поясняет: «Теория “полифонического романа” стала авторитетом в исследованиях Достоевского, а ее автор, Бахтин, таким образом, тесно связан с проблемами Достоевского. Введение концепции “полифонии” действительно является важным теоретическим новаторством, которое объясняет множество трудно соединимых противоречий и явлений» [Жэнь Вэньхуэй 1999: 79]. Исследователь считает, «что персонажи у Достоевского – это не просто образы, а носители психологических состояний. Сюжет и характеры кажутся существующими лишь для выражения идей. Например, в романе “Преступление и наказание” психологическое состояние Раскольникова является центральным элементом. Произведение подробно описывает его сознание до и после убийства, раскрывая борьбу между сознанием преступления и самозащитой. В этом произведении автор не дает оценку целостным мыслям главного героя, что, по-видимому, является типичной чертой “полифонии”: мысли героя, которые видит читатель, не смешиваются с

точкой зрения автора, а описание полностью лишено каких-либо прикрас» [Жэнь Вэньхуэй 1999: 80].

2) *Фрейдистское направление.*

Хотя психоаналитическая теория Фрейда имела недостатки механистического и обобщенного рассуждения, она открыла новые теоретические горизонты и внесла большой вклад в китайское достоеведение 1990-х годов. Такие темы, как раздвоение личности, патологическая психология, сфера бессознательного, изображение снов и феномен отцеубийства стали привлекать все больше внимания и обсуждаться в научных кругах. В то же время такие понятия, как сексуальный инстинкт, Эдипов комплекс, либидо, Ид (Оно), Эго (Я) и Супер-Эго (Сверх-Я), стали привычными терминами в китайских исследованиях творчества Достоевского.

Например, в книге «Печальный пророк: Достоевский» (1997) Фэнь Чуань анализирует образы таких персонажей, как Раскольников, с различных точек зрения, включая сложность мотивов человеческого поведения, противоречивые эмоции и их обратную трансформацию, а также потребность в страдании или самонаказании. В статье «Анализ структурного значения психоанализа в образах персонажей романов Достоевского» Цзи Миньцзюй утверждает, «что психоанализ в романах Достоевского имеет важное структурное значение». Исследователь полагает, что «одним из ключевых структурных приемов произведений Достоевского является конфликт и диалог между “Ид”, “Эго” и “Супер-Эго”, что позволяет продемонстрировать сложное разделение сознания человека. Это художественное представление отличается от традиционного психологического описания, так как оно тщательно исследует самые глубокие слои человеческой психики». Цзи Миньцзюй считает, «что Достоевский, описывая низшие уровни сознания, улавливает те психологические ощущения, которые скачут и изменяются, и таким образом выражает внутреннее разделение и искажения персонажей. Поэтому такой стиль ближе к

модернистскому роману, особенно к роману с техникой “потока сознания”» [Цзи Миньцзюй 1998: 90].

3) *Изучение религиозного контекста* мировоззрения и творчества Достоевского.

В 1990-е годы широкое признание среди китайских ученых постепенно получило утверждение Н. А. Бердяева о том, что «главные фигуры в русской религиозной мысли и религиозных исканиях XX века не философы, а романисты – Достоевский и Л. Толстой» [Бердяев 2016: 512]. Эта мысль даже стала консенсусной точкой зрения, послужив своего рода толчком для изучения религиозных воззрений Достоевского в Китае. В своей монографии «Достоевский и дух русской культуры» Хэ Юньбо берет православное христианство в качестве отправной точки для исследования духовных качеств русской культуры и глубоко анализирует внутренний и художественный миры Достоевского. Изучая религиозные элементы в духовном мире писателя, он устанавливает религиозные истоки его интеллектуальной идентичности и литературных качеств, а также подробно рассматривает гуманизм Достоевского в контексте русской православной культуры.

В 1999 году Хэ Хуайхун в работе «Нравственность, Бог и человек» провел метафизический анализ произведений Достоевского в дискурсе взаимоотношений Бога и человека, греха и наказания. Он отмечал, что в произведениях Достоевского прослеживается тенденция, согласно которой если нет Бога, то не может быть вечности и бессмертия души, а также не может быть настоящего преступления и наказания. Таким образом, закон, общественное мнение и даже совесть человека имеют свои основания в Боге, «благодаря Которому преступление – действительно преступление, а наказание – действительно наказание» [Хэ Хуайхун 1999: 206].

В этот период отношение к религиозным взглядам Достоевского уже не ограничивалось прежней критикой с позиции классовой теории, когда они рассматривались как отсталые или даже реакционные аспекты его мысли и

творчества и грубо отвергались на этом основании. Напротив, ученые смогли подойти к их анализу с научной, объективной и нейтрально академической точки зрения. Вероятно, поэтому большинство исследований демонстрируют определенное сходство в выводах, состоящее в том, что отношение Достоевского к Богу было противоречивым и в его религиозных взглядах присутствовал глубокий элемент сомнения.

4) *Проблема особенностей поэтики* Достоевского стала центральной темой социологического подхода в исследованиях 1990-х годов. На фоне воздействия экзистенциализма, психоанализа и других направлений модернистской критики социологический подход своевременно пересмотрел традиционное определение «реализма для жизни», выдвинув такие концепции, как «активный реализм», «психологический реализм», «фантастический реализм». Эти концепции стремятся интегрировать разнообразные новые подходы к оценке творчества Достоевского при сохранении основной позиции «реализма». Данная позиция отражает споры последней трети XX века между западной и советской академическими школами в области исследований творчества Достоевского. Их суть в том, что на Западе склонны рассматривать Достоевского как предшественника модернизма, в то время как советская наука отстаивает его приверженность реалистической традиции русской литературы.

5) Кроме этого, в 1990-е годы в Китае появилось и несколько исследований Достоевского *сравнительно-литературного* характера. Такие исследования можно условно разделить на два типа: первый представляет собой историческую компиляцию и краткое изложение распространения и рецепции творчества Достоевского в Китае, второй – тематическое исследование, изучающее творчество писателя в сравнении с китайской литературой XX века.

Первый тип исследования представляет Ли Чуньлинь, который в своей книге «Полифонический мир – Федор Михайлович Достоевский и его творчество» (1999) делает подробный обзор распространения произведений Достоевского (включая письма и периферийные записи) в Китае. Он показывает

все детали каждой работы, включая имя переводчика, название переведенного произведения, издательство или периодическое издание, перепечатки и предисловие или послесловие переводчика.

Одним из наиболее заметных результатов исследований второго типа является работа Ван Шэнси «Достоевский и Китай» (1991). На основе обзора критики и переводов произведений Достоевского в современном Китае автор рассматривает отношения между творчеством русского писателя и современным китайским литературным процессом и социологической критикой, а также делает прогнозы относительно будущего развития исследовательской темы «Достоевский и Китай».

Политика открытости, начавшаяся в китайском обществе в конце 1980-х годов, способствовала тому, что у китайских исследователей появилась возможность найти ответы на множество накопившихся вопросов, связанных с прежними оценками творчества и личности Достоевского. Свою роль сыграло и появление новых методических подходов, уже хорошо известных в западной и российской науке: фрейдизма, теологии, компаративистики. По-новому осмыслялось даже такое привычное понятие, как «реализм», говорилось о «фантастическом», «символическом», «духовном», «христианском» и прочих его видах. Все это сделало 1990-е годы важной вехой в изучении творчества Достоевского в Китае, так как научные исследования этого времени избавились от ограничений социологического подхода, преобладавшего в прошлом, и пережили подлинный расцвет. В науке утвердились новые направления, были поставлены основные проблемы и намечены пути их решения. Таким образом, изучение Достоевского в Китае перешло на качественно новый академический уровень и заложило основы для дальнейших исследований в XXI веке.

Подводя итоги, скажем, что Китай открыл для себя великую русскую литературу в самом начале XX века. Знакомство с русскими писателями осложнялось отсутствием специалистов по русскому языку, поэтому приходилось переводить их произведения с английских изданий. Дальнейшее

восприятие русской литературы в значительной степени отражало особенности общественно-исторической ситуации в Китае и в соответствии с ними прошло несколько периодов.

В первом периоде читателей привлекали близкие и понятные темы, которые они видели в «Преступлении и наказании» и других произведениях русского писателя: бедность, социальное неравенство, страдания «маленького человека», проблема морального выбора, поиск смысла жизни и счастья. Второй период ознаменовался влиянием Октябрьской революции 1917 года в России, вследствие которого читатели стали находить в мотивах и действиях героев романа проявление бунтарского духа против несправедливого устройства общества. Но в это же время некоторые исследователи обратили внимание на совершенно незнакомые китайским читателям религиозные аспекты творчества Достоевского. Появились попытки понять их через призму традиционных для Китая религиозных представлений и общих знаний о христианстве. Однако вследствие недостаточных знаний о православии значительных результатов эти исследования не достигли.

В 1930-е годы опыт исследования идейного содержания и поэтики «Преступления и наказания», накопленный китайскими учеными и писателями, оставался под сильным влиянием советской коммунистической идеологии. Особое внимание в этот период уделялось теме «двойничества» в творчестве Достоевского, которая в целом оценивалась как его недостаток. Тем не менее в это время роман воспринимался как антикапиталистическое, предреволюционное произведение. Важным итогом этого периода стало выявление характерного отличия творчества Достоевского от традиционного китайского романа того времени – внимание китайских писателей было привлечено прежде всего к внешним событиям (социальным проблемам, поступкам и формам общения людей), тогда как в центре внимания Достоевского было описание внутреннего, духовного мира человека.

В середине XX века в Китае начались масштабные социальные преобразования, отразившиеся на восприятии романа «Преступление и наказание» и творчества Достоевского в целом. Оценки колебались от однозначного признания заслуг великого писателя-реалиста, правдиво изображавшего социальные проблемы, общие для русского и китайского народа, до полного неприятия путей их преодоления, предложенных в его творчестве.

Большое значение в этот период имели и оценки творчества Достоевского советскими критиками, видевшими в писателе великого художника-реалиста, запутавшегося в богоискательстве. Эта точка зрения значительно усилилась в Китае в годы Культурной революции, в результате чего на некоторое время Достоевский оказался под полным запретом.

В конце XX века, после окончания Культурной революции, начался новый этап изучения «Преступления и наказания». Важное значение здесь имело знакомство китайских исследователей с идеями М. М. Бахтина. Свою роль сыграло и применение новых методов исследования, прошедших апробацию в Европе и использовавших ресурсы рецептивной эстетики, психологической критики, теологии, фрейдизма, компаративистики и др. В изучении «Преступления и наказания» началось формирование междисциплинарного подхода, которое продолжается и в настоящее время.

Таким образом, интерес к творчеству Достоевского в Китае прошел эволюцию от понимания его как социального протеста к глубокому психологизму, что позволило выработать подходы к междисциплинарным исследованиям на основе синтеза социальной критики, психологической глубины и глобальной философской рефлексии.

Глава 3. ВОЗДЕЙСТВИЕ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА КИТАЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ XX ВЕКА

3.1. Влияние особенностей творчества Ф. М. Достоевского на восприятие романа «Преступление и наказание» в Китае

Принято считать, что китайские читатели меньше интересуются Достоевским, чем такими русскими писателями, как И. С. Тургенев, А. П. Чехов и Л. Н. Толстой. Китайским читателям близки и понятны описания чувств и переживаний персонажей этих писателей, потому что в своей жизни им приходится сталкиваться с такими же ситуациями и проблемами. Это связано с тем, что, как правило, восприятие любого произведения искусства (в том числе и произведения литературы) происходит первоначально на эстетическом уровне, а уже затем – на идейном.

Художественное творчество И. С. Тургенева и А. П. Чехова обладает классической красотой, спокойствием и гармонией, что в полной мере соответствует духу традиционной китайской эстетики. Сильное чувство морали и дидактизм в творчестве Льва Толстого также близки эстетической традиции китайской литературы, основанной на принципе «Цель книги – донести мысль до читателя» (文以載道). Важной частью китайского взгляда на мир является идея Лао-цзы о достижении внутренней гармонии и свободы через обращение к гармонии внешней природы. Поэтому китайцам легче понять произведения Чехова и Толстого, в которых они находят собственные культурные ценности и эстетические представления.

На наш взгляд, основное отличие Достоевского от других русских писателей заключается в том, что религиозность, свойственная всей русской литературе до 1917 года, в творчестве этих писателей существенно редуцирована, тогда как в творчестве Достоевского она выражена открыто и ярко. Можно сказать, что христианство составляет внутреннюю идею всего

творчества Достоевского послекаторжного периода его жизни. Это особенно ярко проявилось в первом великом романе писателя, «Преступлении и наказании», замысел которого писатель обозначил предельно открыто: «ИДЕЯ РОМАНА. ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ» [Достоевский: Т. 7, с. 154].

Именно ярко выраженная и напряженная религиозность прежде всего отличает творчество Достоевского от других великих русских писателей. Даже гуманизм, многократно отмеченный в творчестве писателя, имеет особый, христианский характер, принципиально отличающийся от гуманизма в его традиционном китайском понимании. В XX веке в Китае это был прежде всего социальный гуманизм, обращающий основное внимание на социально-экономические проблемы и государственные структуры, которые он считает причиной невежества и отсталости низших слоев населения. Согласно этому представлению о гуманизме, страдания и несчастья людей коренятся в бедности, угнетенном социальном положении, невежестве и пассивности в борьбе с социальной несправедливостью. Считалось, что изменить ситуацию можно только с помощью просвещения людей и активных политических и социальных действий.

В творчестве Достоевского страдания и несчастья народа имеют гораздо более широкий контекст. Следуя христианской традиции, писатель верил, что невежество, бедность, отсталость и даже реакционные политические системы не являются главным источником страданий человека, а коренятся в его природе. Поэтому рост благосостояния человеческого общества, распространение научных знаний и исчезновение пропасти между богатыми и бедными в обществе не являются окончательным решением проблемы человеческих страданий. Оно заключается в сознательном и свободном возвращении человека к заповедям, данным Богом. Русская культура – это «культура греха», сильное ощущение которого заставляет русских людей носить в глубине души острое чувство покаяния, постоянно заниматься самоанализом, стремиться вырваться

из рабства плотских желаний, достичь освобождения «духа», а в итоге – спасения своей души от смерти.

Мировоззрение и творчество Достоевского сформировались под влиянием христианской культуры, в частности Русской Православной Церкви. Такие христианские темы, как природа человека, грех, вера и спасение от смерти входят в содержание внутренних идей его произведений, которые посвящены духовному миру человека, его совести и нравственному выбору, а также влиянию веры на жизнь человека и общества. Например, в романе «Преступление и наказание», каким бы рациональным и логически безупречным ни было намерение Раскольникова совершить преступление, возвращение к новой жизни он находит в покаянии перед судом Божьей правды. Заметим, что подобное решение соответствовало первоначальному замыслу автора: «Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он – кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его» [Достоевский: Т. 28, кн. II, с. 137]. Подобные идеи плохо уживаются с традиционными для Китая конфуцианскими представлениями о человеке, делающими основной акцент на таких ценностях, как человеколюбие, справедливость, ритуал, мудрость и искренность. Поэтому китайцам трудно понять и принять идеи греха и страдания в их традиционном для русской культуры смысле.

Для русских исследователей творчества Достоевского всегда было очевидно, что он – православный писатель, использовавший в своих произведениях идеи и образы Библии и творений святых отцов. Естественно, что и все этические, эстетические и аксиологические категории (в том числе и гуманизм) Достоевский рассматривал и выражал через призму православного мировоззрения. Однако если это было очевидно для русских ученых, то за

исключением Лу Синя, Гэн Цзичжи и немногих других, кто смог разглядеть в произведениях Достоевского глубокий смысл православного гуманизма, большинство китайцев не воспринимали это измерение.

В результате китайская литература XX века в основном оценивала Достоевского с точки зрения «литературы для жизни» (сопоставимый аналог русской «натуральной школы») или даже литературы, формально отражающей социальную реальность. Так, в 1936 году Лу Синь писал: «Я, как китайский читатель, пока еще не могу понять “терпение” в стиле Достоевского – “истинное терпение” по отношению к угнетению» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 339]. Анализируя это явление с социально-классовой позиции, китайский писатель утверждал: «Хотя на поверхности кажется, что оно существует в виде терпения, я думаю, что, если копнуть глубже в стиле Достоевского, это может оказаться лицемерием. Ибо угнетатель видит в этом лицемерии со стороны угнетенных форму безнравственности. Зло для угнетенного, но мораль для угнетателя» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 340]. Заметим, что точка зрения Лу Синя на творчество Достоевского менялась с течением времени, так как он продолжал исследовать наследие писателя на протяжении всей своей жизни.

Жесткой критике подвергались многие онтологические категории Достоевского. Так, еще в 1930 году яростному осуждению подвергся концепт «терпение» – основа так называемой «философии рабства» Достоевского. В серии статей 1930-х годов Ху Фэн утверждал, что «этот дух терпения не понятен китайскому народу, и я боюсь, что не может быть понятен и русским людям» [Ху Фэн 1985: 165]. Об этом же говорил и Фэн Чжи: «В шедеврах классической китайской литературы ритуалы, сковывающие мысли и чувства людей и подавляющие их человечность, рассматриваются с точки зрения сопротивления, критики, насмешек и компромиссов, а также трагедий, которые могут из них возникнуть. Но врожденное чувство вины, подобное тому, что выражено в поэзии Гете, чуждо китайцам, не говоря уже о крайне самоистязающем взгляде на грех, выраженном Достоевским» [Фэн Чжи 1985: 295].

В первые десятилетия XX века, когда Достоевский стал известен в Китае, православное мировоззрение, ярко выраженная в его произведениях, вызывало сильное недовольство. Этому способствовали и известия о критике религиозных аспектов творчества писателя, пришедшие в Китай из СССР. В итоге после 1930-х годов левые ученые начали фокусироваться на использовании классового анализа и политической критике, чтобы однозначно отвергнуть и раскритиковать так называемый «конформизм в стиле Достоевского». Хотя эта позиция в те годы и не была мейнстримом, она имела значительное влияние и вызвала большой резонанс в общественно-литературных кругах.

Однажды Лу Синь сказал, что «в Китае нет русского христианства. В Китае господствуют “Ли (ритуал. – Л.С.)”, а не Бог», поэтому «тот, кто следует “чжун юн”, хотя не может попасть в ад, но не может попасть и в рай» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 339]. «Чжун юн» («учение о середине») – это основная философская концепция конфуцианства, воплощающая в себе дух традиционной китайской культуры. Она указывает не только на практический подход к жизни, но и на способ мышления и духовного развития.

Раскрытие Лу Синем культурно-психологических причин, по которым китайцы с трудом читают Достоевского, по-прежнему очень актуально. Ввиду огромных различий в культурных традициях и национальной психологии китайцы испытывают огромные трудности в понимании уникальных для российской литературы проблем, отражающих национальные особенности русского народа. Христианство и сильное стремление к культурному строительству, вошедшие в кровь русской культуры, с трудом понимались и признавались китайцами, которые выступали за «чжун юн», что приводило к недовольству и даже резкой критике религиозной тематики в русской литературе.

В течение тысячелетий китайской истории «чжун юн» рассматривалось как правильное направление для всех людей, стремящихся к благополучию. Оно

было способно помочь сохранить внутренний покой и гармонию, разрешить конфликты между внутренним и внешним, между собой и окружающим миром. Со временем эта позиция стала культурным консенсусом китайского народа. В культуре и искусстве китайцы стремятся к эстетическому состоянию интроверсии, непривязанности и самоудовлетворения, называемому в европейском психоанализе состоянием «без эго». В такой духовной системе трудно понять и принять представление Достоевского о столкновении с болью жизни и его сомнения в человеческой природе. Метафизика христианства с ее представлениями о страдании и грехе, вошедшая в кровь и плоть русской культуры, с трудом понималась и признавалась китайцами, которые выступали за срединный путь.

В первые десятилетия XX века китайской литературе было свойственно чувство социальной ответственности перед семьей, страной и миром, а также энтузиазм в отношении участия в политической жизни. Кроме того, именно после Октябрьской революции 1917 года в Китай было ввезено большое количество русской литературы, и вполне естественно, что читатели ассоциировали Достоевского с русским революционным движением, рассматривая его творчество через призму революционных идей. По этому поводу Лу Синь писал: «Русская литература – наш руководитель и наш друг, ибо в ней мы видим горестную борьбу добрых душ угнетенных» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 474]. Более того, в 1930-е годы деятельность «Китайской лиги левых писателей» означала доминирование советской идеологии в литературном процессе Китая. Литература рассматривалась как политический инструмент, обладающий конкретной социальной функцией, а ее общественное значение намеренно гипертрофировалось. В это время критика религиозного мировоззрения писателей была обусловлена влиянием советской литературной мысли и марксистской теории литературы того времени, что в полной мере сказалось и на рецепции творчества Достоевского.

Прежде всего это касалось его наиболее известного в Китае произведения – «Преступления и наказания». Так, признанный китайский писатель Ван Сиянь вспоминал, как он вошел в мир литературы: «Когда я пробовал писать и пробовал что-то новое, я прочитал “Преступление и наказание” Достоевского <...> Хотя прошло много лет, я все еще ясно помню, как я полностью погрузился в мир преступления, описанный в этом романе <...> Разве я и мои соседи, жившие в ночлежках, не были такими же, как Раскольников? Мне даже казалось, что я сам являюсь персонажем произведений Достоевского или, скорее, что этот великий русский писатель описывал именно меня и моих соседей. В этом случае я перестаю быть простым читателем. Я чувствую, что между мной и этим произведением исчезает дистанция...» [Ван Сиянь 1985: 190].

Это, безусловно, искреннее чувство отражает общее мнение многих китайских писателей, испытавших в свое время влияние Достоевского. Но следует признать, что подобное восприятие были отчасти основано на недопонимании, так как уровень слова, который они принимали и с которыми резонировали, был лишь поверхностью художественного мира писателя, а не глубинными качествами его литературы. Можно даже сказать, что такое отождествление и резонанс в какой-то степени затушевывали и неверно истолковывали природу гуманизма Достоевского, поскольку восприятие его творчества и личности большинством китайцев происходило в контексте «эпохи реализма» и общего культурного фона того времени. В результате очевидные эстетические, религиозные и повествовательные особенности творчества русского писателя часто оказывались на втором плане и даже игнорировались.

Личный духовный опыт позволял Достоевскому чрезвычайно хорошо улавливать и переживать сложные психологические явления в душе человека, а огромный художественный талант давал возможность ставить героев в экстремальные ситуации, делая их внутренние противоречия острыми и конфликтными. При этом он не только изображал все перипетии духовной борьбы и различные страдания героев, но всегда указывал условия их

возрождения к новой жизни. Очевидно, что далеко не все читатели могли выдержать такую художественную «пытку», но наиболее внимательные из них находили в словах русского писателя и решение собственных проблем.

Достоевский сконцентрировал в одной точке, казалось бы, единичные, разрозненные и скрытые психологические явления жизни, создав особую художественную ситуацию, благодаря которой общее и универсальное можно увидеть в особенном. И это именно тот психологический феномен, с которым человек не решается столкнуться, а потому не может и смириться. Эта реальность, представленная в художественном мире Достоевского, очень болезненна.

Особенно это относится к личности, сформированной конфуцианской культурой, одной из центральных категорий которой является «ли». Она играет роль основного этического принципа, регулирующего отношения между людьми в разных сферах жизни. Главная мысль Конфуция состоит в том, что «правитель должен быть правителем, отец – отцом, сын – сыном» [Конфуций 2016: 589]. Эти иерархические отношения составляют социальные и этические нормы, в соответствии с которыми люди относятся друг к другу. Они связывают и одновременно освобождают людей, которым остается только подчиняться таким иерархическим отношениям без необходимости самораскаiania, боли и страданий. Именно такой путь «духовной победы» Лу Синь показывает на примере персонажа А-Цью («Подлинная история А-Цью», 1921). С точки зрения китайского писателя, этот путь является тем самым драгоценным средством, которое позволяет китайцам всегда сохранять душевное спокойствие и эмоциональное равновесие.

Помимо различий в культурном и эстетическом менталитете одной из важных причин эмоционального отчуждения китайских читателей от Достоевского является дистанция в религиозном сознании и религиозных эмоциях. Авраамическое религиозное сознание чуждо приверженцам традиционной китайской культуры, поэтому им трудно понять концепцию греха

и жажду спасения в христианской культуре. Персонажи Достоевского, верующие в Бога или обращающиеся к Нему, несут на своих плечах тяжелый крест не только за себя, но и за все человечество. Их великодушие, их готовность терпеть унижение и боль были непривычны и непонятны китайцам первой половины XX века, а в контексте усиления классовых и национальных противоречий времен Культурной революции их понимание стало еще труднее.

Китайские читатели привыкли видеть в литературных произведениях отражение актуальных социальных проблем и человеческих взаимоотношений, поэтому они с интересом обращают внимание на мрачные социальные реалии и трагическую жизнь бедняков, а также на проявления сопереживания и неравенства в отношениях между людьми, изображенные в русской литературе. И хотя они могут понять и воспринять глубокие психологические проблемы, религиозные убеждения и размышления о человеческой природе, выраженные в произведениях Достоевского, не вызывают у них слишком сильного эмоционального отклика.

Православное мировоззрение Достоевского наложило отпечаток на все его творчество, в том числе и на отношение к важнейшим онтологическим понятиям и описаниям социальных проблем. Картины общественных и нравственных противоречий, созданные русским писателем, были близки и понятны китайским читателям в силу универсальности человеческой природы, но его представления о причинах этих проблем и путях их преодоления во многом расходились с традиционными китайскими представлениями, основанными на религиозном синкретизме и философии «серединного пути». Китайским читателям было непонятно выраженное образом Сони Мармеладовой христианское учение о грехе, страдании и спасении. С одной стороны, это создавало определенные трудности в понимании идей и образов Достоевского, с другой – придавало им загадочность и притягательность.

Тем не менее влияние Достоевского на китайских писателей XX века было значительным, особенно в контексте литературных поисков, философских

вопросов и социально-психологических тем. Достоевский стал важным литературным ориентиром для китайских авторов, стремящихся выразить в своих произведениях внутренний морально-психологический конфликт, экзистенциальные вопросы, а также критическое отношение к обществу и различным идеологиям.

3.2. Роман Достоевского и китайская литература XX века

«Движение 4 мая» открыло широкие возможности для знакомства китайской общественности с русской и советской литературой. По мнению писателей – сторонников этого движения, русская литература, столкнувшись с социальной реальностью, обратила внимание на жизнь низшего класса и глубоко проникла в истинную природу человека, и это было именно то, в чем остро нуждалась новая китайская литература. Ценностная ориентация русской литературы «для жизни» и ее уникальный художественный стиль глубоко привлекали писателей «Движения 4 мая». В 1930-х годах Лу Синь (1881–1936) заявил: «Со времен Николая II русская литература взяла в качестве основной темы “литературу для жизни”. Эта идея около 20 лет назад полностью совпала с пониманием некоторых современных китайских писателей, переводчиков и критиков. Это подтолкнуло их к знакомству с русской литературой, в том числе с Достоевским» [Лу Синь ПСС: Т. 4, с. 1].

В творчестве Достоевского китайские читатели видели прежде всего знакомые им явления: социальное неравенство и несправедливость, страдания «униженных и оскорбленных», противоречия между «верхами» и «низами» и т.д. По словам Лу Синя, когда китайские писатели и читатели познакомились с русской литературой, они были еще больше вдохновлены и тронуты, «ибо там они увидели добрые души, горести и борьбу угнетенных» и таким образом «поняли одну великую вещь из литературы, а именно, что в мире есть два вида людей: угнетатель и угнетенный! Сейчас это кажется общеизвестным, но в то

время это было важнейшим открытием, почти так же значимым, как тогда, когда древние люди открыли огонь, который освещал тьму и готовил пищу» [Лу Синь ПСС: Т. 4, с. 56]. Подчеркивая социальное значение русской литературы, Мао Дунь (1896–1981) писал, что «русские люди больше, чем люди других стран, считают литературу важной, они уверены, что она должна не только показывать жизнь, но и приносить ей пользу» [Мао Дунь 1920: 4].

Действительно, китайские интеллектуалы находили в русской литературе не только описания социальных проблем. С особой надеждой они смотрели на развитие революционного движения в России и получали вдохновение из связи русской литературы и революции. По этому поводу Ли Дачжао (1889–1927) замечал: «Достоинства русской литературы заключаются в ее сильной социальной окраске и развитом гуманизме, которые достаточны для того, чтобы поднять революционную волну, и являются главными факторами в ее развитии»; «литература в российском обществе – как луч света во тьме ночи, пробуждение к свободе, предвестник революции» [Ли Дачжао 1979: 5]. Социальная реальность Китая начала XX века имела много общего с проблемами русской жизни второй половины XIX века, осмысление которых стало сильным стимулом для китайского литературного процесса двадцатого столетия.

Китайские писатели чувствовали дыхание времени и хотели улучшить жизнь людей и общества. Сосредоточение на отражении, разоблачении и критике социальной реальности стало сознательным стремлением большой группы китайских писателей, видевших в русской литературе движение к социальному реализму, гуманизму и демократии. Именно наличие в творчестве Достоевского этих черт сделало его очень популярным в Китае.

В произведениях писателя часто отражалась глубокая озабоченность страданиями русского народа. Его сочувствие и забота о тех, кто одинок и беспомощен, всегда сопровождалась глубокими размышлениями о будущем человечества, в результате чего появились произведения на такие темы, как «маленький человек», «униженные и оскорбленные», «подпольный человек» и

т. д. На фоне различных социальных проблем китайские читатели воспринимали Достоевского как своего рода «апостола низших классов» [Ху Ючжи 1921: 74], тем самым отличая его от писателей аристократического и привилегированного происхождения (таких, как А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой и др.).

Особую привлекательность личности Достоевского придавало то обстоятельство, что в молодости он пострадал за свои политические убеждения, связанные с борьбой против эксплуататорских классов. Все это обусловило влияние идей Достоевского на творчество видных китайских писателей XX века.

Рассмотрим восприятие творчества Достоевского наиболее видными китайскими писателями XX века в хронологической последовательности.

3.2.1. Идеино-художественное осмысление наследия Достоевского в творчестве Лу Синя

О влиянии идей и поэтики Достоевского на творчество и мировоззрение Лу Синя (1881–1936), крупнейшего китайского писателя XX века, сказано много. В разное время о нем говорили различные исследователи, среди которых отметим Ли Чуньлиня («Лу Синь и Достоевский», 1986), Мао Цзяня («Двойной художественный мир и “Небесный алтарь”: Сравнительный анализ творчества Лу Синя и Достоевского», 1991), а также Мэй Ланя («Почему мы не можем попасть в Царство Небесное?: Сравнительный анализ творческого духа Лу Синя и Достоевского», 1998). Мы обратим внимание лишь на те аспекты творчества Лу Синя, которые прямо или косвенно связаны с романом «Преступление и наказание».

Как и Достоевский, Лу Синь известен произведениями, описывающими страдания и отчуждение человека в обществе. Он был близок к Достоевскому и в плане исследования человеческой психологии и внутренних нравственных

конфликтов, а также в изображении социальной несправедливости. Лу Синь однажды сказал: «Мои романы – это все темные вещи. Я когда-то восхищался такими писателями, как Достоевский, и, вероятно, мои романы в будущем тоже будут темными. В Китае что может быть светлым?» [Линь Сянчжи 2004: 570].

Лу Синь познакомился с европейской литературой через японские переводы во время своего пребывания в Токио (1902–1909). Особое внимание он уделял анализу моральных и социальных проблем, поднятых в русской литературе, прежде всего в произведениях Достоевского и Гоголя. Статьи Лу Синя о Достоевском 1920-х годов отражают глубокое восприятие философских проблем и психологических конфликтов, характерных для русской прозы. Вместе с тем отношение китайского писателя к творчеству Достоевского характеризуется одновременно и восхищением, и отторжением. Лу Синь ценил способность Достоевского вскрывать социальные и экзистенциальные противоречия, однако отвергал религиозный мистицизм и искупление через божественное вмешательство.

Лу Синь обращается к известным словам Достоевского о том, что «человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский: Т. 28, кн. I, с. 63]. По мнению китайского писателя, Достоевского волнует прежде всего человек, человеческая душа, ограниченное греховное существование противоречивых и противоположных полюсов, резко сосуществующих в одном теле. Каждый так называемый «нормальный человек» в его произведениях несет в себе элемент ненормальности и даже порочности, а каждый злой человек – зов совести. Жизнь похожа на чистилище, и Достоевский ставит людей в эти сложные обстоятельства, заставляя их нести свое внутреннее бремя, испытывать глубокую боль, а затем возрождаться, вновь являя свет божественности. Такое понимание Лу Синем творчества русского писателя намного превзошло взгляды его современников и на тот момент представляло собой высочайший уровень осмысления творчества Достоевского.

Мэй Лань справедливо замечает, что главный герой произведения Лу Синя «Одиноким человеком» Вэй Ляньшу и Раскольников из «Преступления и наказания» имеют поразительное сходство: оба сталкиваются с противостоянием между «Я» и «Другим», что приводит к раздвоению их личности. Однако главное различие между Лу Синем и Достоевским заключается в их взгляде на сущность религиозной веры. Это различие, в свою очередь, влияет на пути разрешения конфликта между «Я» и «Другим». В частности, Раскольников в конце концов обретает духовное возрождение, тогда как Вэй Ляньшу движется к смерти [Мэй Лань 1998: 81].

На наш взгляд, к образу Раскольникова оказывается значительно близок и образ «сумасшедшего» из «Дневника сумасшедшего» (1918) Лу Синя, олицетворяющий бунт против отживших социальных норм и «людоедской» морали несправедливо устроенного общества. Однако если для Достоевского покаяние является путем к духовному спасению, то Лу Синь трактует его скорее как символический акт сопротивления социальной несправедливости. В определенной мере в этой повести Лу Синя можно найти отражение идей, выраженных в «Страннике» А. С. Пушкина, «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Палате № 6» А. П. Чехова.

Влияние Достоевского на Лу Синя при создании этой повести проявлялось прежде всего как избирательное духовное созвучие. Накануне создания «Дневника сумасшедшего» Лу Синь активно занимался переводом и изучением русской литературы, воспринимая ее как крик угнетенной нации. Такие черты творчества Достоевского, как беспощадный взгляд на темные стороны человеческой природы и этическое исследование вины, созвучны стремлению Лу Синя критиковать застарелые пороки традиционной китайской культуры. Влияние «Преступления и наказания» на «Дневник сумасшедшего» проявляется и в общей теме – трагедии прозрения в эпоху кризиса, заключающейся в том, что когда человек видит жестокую правду об обществе

или о самом себе, это знание не освобождает, а приводит к одиночеству и духовной гибели.

«Дневник сумасшедшего» Лу Синя – произведение, стоящее у истоков современной китайской литературы. В форме тринадцати дневниковых записей автор через восприятие главного героя, страдающего «манией преследования», выносит обвинительный приговор традиционной китайской морали и общественному строю, называя их системой, которая «поедает людей». Чжоу Цзожэнь писал об этом: «Хотя формально это произведение представляет собой дневник безумца, на самом деле ход мыслей в нем ясный и последовательный, с четкой логической структурой – такое не мог бы написать человек с психическим расстройством. Название “Дневник сумасшедшего” здесь служит лишь литературным приемом, своеобразным “клином” для входа в повествование» [Чжоу Цзожэнь 2002: 220].

Герою кажется, что все вокруг хотят ему навредить, а затем он обнаруживает, что за написанными в истории высокими словами о «гуманности и справедливости» на самом деле скрывается феодальная система морали, подавляющая и порабощающая человека. Лу Синь как-то сказал: «То, что называют китайской цивилизацией, попросту говоря, есть не что иное, как пиршество из человеческой плоти, приготовленное специально для богатых и влиятельных. А то, что называют Китаем как страной, попросту говоря, есть лишь та большая кухня, на которой этот пир из человеческого мяса готовится» [Лу Синь ПСС: Т. 1, с. 228]. В конце повести сообщается, что «безумец» выздоровел и даже получил чиновничью должность – и это как раз показывает, как человек, восставший против старого порядка, в итоге был этим же порядком поглощен.

Образ главного героя предстает в повести как исполненный внутреннего напряжения образ «прозревшего сумасшедшего». Его «безумие» есть рациональное прозрение, опередившее свою эпоху, а его правда отвергается обществом как бред. Писатель использует состояние «безумия» для

конструирования уникального пути углубления познания: «развитие болезни» героя (усиление страхов, галлюцинации) и «углубление познания» (от подозрений к окружающим до проникновения в сущность истории) являются двумя сторонами одного процесса [Ван Фужэнь 1992: 265]. Его окончательная «излеченность» и ассимиляция системой символизируют трагедию поглощения провидца старым порядком.

Сопоставительный анализ образов Родиона Раскольникова и Сумасшедшего из повести Лу Синя открывает уникальную перспективу для исследования трансформации концепции «сверхчеловека» в различных культурных контекстах. Оба персонажа, будучи продуктом кризисных эпох – пореформенной России и Китая периода «Движения 4 мая», воплощают трагедию индивидуума, чье экзистенциальное прозрение оборачивается социальной изоляцией и психологической дезинтеграцией.

Ядро нарративного механизма «Преступления и наказания» и «Дневника сумасшедшего» обладает структурным сходством: оба произведения разворачивают критику фундаментальных законов общества через внутреннюю перспективу повествователя от первого лица, которого это общество определяет как «ненормального» (преступника или безумца). Созданная Достоевским модель романа криминальной психологии предоставила Лу Синю нарративную схему для превращения масштабной социальной критики во внутреннюю духовную бурю отдельного человека.

Можно сказать, что Лу Синь заимствовал у Достоевского не сюжет или персонажей, а ту радикальную художественную стратегию, которая помещает героя на грань рассудка, используя его фрагментированный поток сознания как прямое отражение социальной патологии. Оба автора отказываются от детализированного изображения внешней среды, характерного для традиционного реализма, и погружаются в темные глубины сознания, подобные «подполью», превращая индивидуальную болезнь в концентрированный символ недугов своей эпохи.

Несмотря на сходство нарративной формы, подходы двух писателей к ключевым проблемам демонстрируют фундаментальные культурные различия. Во-первых, речь идет о причинах преступления. Преступление Раскольникова проистекает из сознательного практического воплощения его философии «сверхчеловека» – это активный, полный рационального расчета мысленный эксперимент, направленный на вызов божественному и человеческому закону. Его суть – противостояние индивидуальной воли и универсальной этики. В отличие от этого, «чувство вины» Сумасшедшего возникает из пассивного, постепенного пробуждения. От страха, что окружающие хотят его «съесть», он постепенно приходит к пониманию, что даже написанные в исторических книгах «гуманность и справедливость» и вся семейная система по своей сути являются механизмом «поедания людей». Его вина – это вина коллективного бессознательного соучастия, открытие того, что он сам находится внутри этой системы и, возможно, невольно также «поедал людей». В «Дневнике сумасшедшего» явление «поедания людей» обобщено в трех типах людей: «слепо следующие старому порядку, сознательно идущие на компромисс и непреднамеренно вовлеченные жертвы» [Чэнь Шуюй 2025: 42]. Эти три позиции образуют полную цепь от активного причинения вреда до пассивной ассимиляции, совместно раскрывая истинный ужас феодальной морали – она является не злодеянием меньшинства, а невидимой сетью, проникшей во все уголки общества, где жертвы и преступники бессознательно совместно поддерживают эту систему «поедания людей».

Во-вторых, форма «наказания». Наказание Раскольникова начинается сразу после совершения преступления и проявляется как «внутренний ад». Его казнь исходит не от тюрьмы, а от его собственной совести – это бесконечный страх, саморазрушение, бред в горячке и крайнее одиночество. Судебный приговор и сибирская каторга становятся для него не столько карой, сколько «лекарством» – возможностью публичного покаяния и очищения через страдание, ступенью к душевному покою. Таким образом, его наказание носит

интровертный, духовно-метафизический характер, в то время как «наказание» Сумасшедшего представляет собой «социальную операцию». Его возмездие полностью внешнее. Поскольку он увидел и высказал правду о «каннибальской» сущности старой морали, вся социальная система – семья (старший брат), научный авторитет (врач), окружение – немедленно запускает механизм защиты: диагностирует его как «психически больного». За этим следует всесторонний надзор, исправление и изоляция. Финал истории – «выздоровление» героя и его поступление на чиновничью службу – знаменует окончательную победу этого наказания: старая система переварила и поглотила его, успешно удалив его опасную самостоятельную мысль и превратив в безопасный винтик внутри самой себя. Таким образом, его наказание является экстравертным, представляя собой исключение и дисциплинирование «инаковости» со стороны всего общества.

По этому поводу Ли Цзинь пишет: «Дилемма “Сумасшедшего” заключается в отсутствии выхода после пробуждения – если он будет упорствовать в своей ясности сознания, общество сочтет его “сумасшедшим” и отторгнет; если же он вернется к так называемой “нормальности”, то неминуемо будет ассимилирован системой и даже станет соучастником механизма угнетения. Эта дилемма раскрывает трагическую судьбу просветителя в структуре традиционного китайского общества: цена независимой мысли – полная маргинализация, а цена интеграции в порядок – самоуничтожение. Через этот образ Лу Синь не только критикует “пожирающую” человека мораль, но и предельно остро указывает на экзистенциальный парадокс, которого пробудившемуся человеку невозможно избежать в китайском культурном контексте» [Ли Цзинь 2008: 99].

В-третьих, направление искупления. Финал «Преступления и наказания» предлагает ответ, окрашенный религиозностью: искупление через страдание. Соня олицетворяет любовь, жертвующую собой ради спасения других. Под ее влиянием Раскольников преодолевает свою гордыню и обретает в покаянии и

вере надежду на возрождение. Его ссылка на каторгу в холодную Сибирь становится не просто наказанием, а «чистилищем», где он очищается от вины и его душа получает новую жизнь. В конце романа присутствует ясное, исходящее из веры утешение. «Дневник сумасшедшего», напротив, полностью закрывает дверь для любого спасения, приходящего с небес или из потустороннего мира. Прозрение Сумасшедшего само по себе является тупиком: он все видит ясно, но ему некуда идти. Его крик «Спасите детей!» больше похож на полный бессилия стон, обращенный в смутное будущее. Особую иронию придаст тот факт, что в финале повести равнодушно сообщается: этот безумец впоследствии «выздоровел» и даже стал чиновником. Этот финал подобен ушату холодной воды, заливающему все яростное обличение, содержащееся в дневнике. Он жестоко показывает нам: тот, кто первым проснулся и закричал в «железном доме», в конце концов, скорее всего, будет поглощен беспросветной тьмой и даже может стать ее частью. Лу Синь не указывает герою путь к спасению, надежда которого «повисла в воздухе», осталась нереализованной и может быть связана только с переменами в реальном мире, а не с потусторонней участью души.

Таким образом, диалог между этими двумя произведениями, по сути, представляет собой два глубоких, но принципиально различных философских и литературных ответа, данных православной Россией и конфуцианским Китаем на вызовы современности. Эти ответы касаются фундаментальных вопросов о соотношении личности и истории, природы вины и пробуждения, отчаяния и надежды. Оба произведения показывают, что великая литература способна через самую конкретную и мучительную картину внутреннего мира отдельного человека отразить кризис и борьбу целой эпохи и цивилизации. Это дает основание утверждать, что подлинное литературное влияние рождает не копию, а совершенно новое, уникальное высказывание. «Дневник сумасшедшего» смог стать основополагающим произведением новой китайской литературы именно потому, что он сохранил интенсивность психологического

наблюдения, свойственную Достоевскому, и при этом полностью переплавил ее в уникальный контекст беспощадного анализа собственной национальной истории.

На наш взгляд, в структуре «Дневника сумасшедшего» заметно и влияние «Записок из подполья» (1864) Достоевского, так как в нем также присутствуют элементы психоанализа и саморефлексии. Как и «подпольный человек», герои Лу Синя зачастую представляют собой носителей истины в лживом обществе.

Еще более важную связь творчества Лу Синя с его великим русским предшественником мы видим на примере рассказа «Снадобье» (1919). В романе Достоевского «Братья Карамазовы» (1880) описано ожидание исцеления людей самим присутствием тела умершего старца Зосимы, а в рассказе Лу Синя упоминаются пироги, пропитанные кровью революционера Ся Юя, благодаря которым излечиваются туберкулезные больные. В этом же рассказе описание группы людей, наблюдающих за казнью Ся Юя, напоминает описание толпы крестьян, ожидавших чудес от тела усопшего старца Зосимы. Зрители казни Ся Юя описаны через зооморфную метафору, подчеркивающую дегуманизацию толпы, жаждущей кровавого зрелища: «Шеи их вытянулись, словно у уток, которых невидимая рука дергает вверх» [Лу Синь ПСС: Т. 1, с. 463]. В «Братьях Карамазовых» толпа, стекающаяся к телу старца Зосимы в ожидании «чуда», изображена как «приливная волна», где религиозное ожидание превращается в некое шоу. Оба автора через динамику толпы обнажают социальную болезнь: у Лу Синя – равнодушие к жертве революции, у Достоевского – кризис веры в эпоху нигилизма.

Однако несмотря на то что в обоих произведениях есть много общего в символах и элементах сюжета, их идейное содержание значительно различается. По словам Ма Сяофэна, «изображая, как простые люди получают помощь от Зосимы, Достоевский стремится заставить читателя задуматься о том, кому принадлежит победа – Богу или дьяволу, когда он сталкивается с несправедливостью. В то же время Лу Синь использует образ “поминальных

булочек с человеческой кровью», чтобы проанализировать проблему просвещения народа, указывая на трагическое, но тщетное индивидуальное самопожертвование просветителей, тем самым объективно отрицая практическое значение идейного просвещения» [Ма Сяофэн 2017: 24]. Можно утверждать, что хотя «Снадобье» Лу Синя и создавалось под влиянием романа Достоевского, но это было не простое подражание или заимствование элементов символизма и сюжета, а создание уникального способа художественного выражения идеи Достоевского через ее культурную трансформацию и сочетание с китайским менталитетом.

Наблюдаются и несомненные совпадения на уровне психологии персонажей. Так, А-Цю у Лу Синя и Мармеладов у Достоевского являются яркими примерами архетипа «униженных и оскорбленных». Оба персонажа переживают внутренний конфликт, который является отражением кризиса традиционных ценностей и социальных отношений. Они выражают сложные моральные противоречия, порожденные несправедливым обществом.

Лу Синь, обладая острой проницательностью, заметил раскрытие двойственности характеров в романах Достоевского. По его словам, «Достоевский подвергает мужчин и женщин в своих романах испытаниям, ставя их в чрезвычайно сложные ситуации. Он не только раскрывает их поверхностную чистоту, но и выявляет скрытое в глубине души зло – следствие совершенного греха. И он не казнит их легко, а старается сохранить им жизнь надолго» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 338]. Это свидетельствует о высокой степени внутреннего резонанса между Лу Синем и Достоевским, о духовном диалоге сквозь время и пространство, об обмене между двумя культурными гигантами Востока и Запада.

Использование «двойников», внутренних монологов и исповедальной формы в произведениях Лу Синя также говорит о значительном воздействии на его творчество идей и образов Достоевского. Вместе с тем в творчестве Лу Синя и Достоевского заметны различия, имеющие онтологический,

мировоззренческий характер. В произведениях русского писателя страдание рассматривается как необходимое средство искупления и духовного преображения. Так, следовательно говорит Раскольникову: «Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. Миколка-то, может, и прав, что страданья хочет. <...> Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь; вы не глядите на то, что я отолстел, нужды нет, зато знаю; не смейтесь над этим, в страдании есть идея» [Достоевский: Т. 6, с. 351–352]. В то же время для Лу Синя страдание является прежде всего инструментом обличения несправедливости и эксплуатации, своего рода индикатором социального зла и несправедливости.

Лу Синь рассматривает экзистенциальные вопросы, поставленные Достоевским, с позиции материалистического мировоззрения, отвергая их религиозное решение и подчеркивая ответственность человека за совершаемые им поступки. В отличие от Достоевского, который искал ответы в метафизической плоскости, Лу Синь ориентируется на земные реалии и борьбу с социальной несправедливостью. По словам Чжан Мэна, «у Достоевского спасителем часто является Христос (Богочеловек), и в самые темные и мучительные моменты жизни его персонажей появляется свет спасения. В то время как у Лу Синя спасителем чаще всего является сверхчеловек, борющийся с отчаянием (Человек-Бог). Как сам Лу Синь говорил, в китайском контексте у него “нет русского Христа”» [Чжан Мэн 2008: 76]. Примечательно, что идея появления «человекобога» также принадлежит Достоевскому. Ее выражает герой романа «Бесы» Кириллов: «Он придет, и имя ему человекобог. – Богочеловек? – Человекобог, в этом разница» [Достоевский: Т. 10, с. 189].

Лу Синя сближает с Достоевским и способность к глубоким духовным переживаниям: «Я всегда чувствую, что в моей душе есть ядовитый газ, я его сильно ненавижу, хочу избавиться от него, но не могу. Хотя я усердно скрываю это, я все равно боюсь, что это заразит других...» [Лу Синь ПСС: Т. 11, с. 453]. В этих словах заметна параллель с мыслью Л. Н. Толстого о том, что вся

художественная деятельность, и особенно литературная, основана «на <...> способности людей заражаться чувствами других людей» [Толстой: Т. 30, с. 64].

Лу Синь и Достоевский исследуют сущность человеческой природы, опираясь на личный духовный опыт. Обоим писателям было свойственно чувство ответственности за происходящее в мире. Герой Достоевского, следуя христианскому учению, утверждает: «Всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех, воистину всякий пред всеми за всех и за все виноват» [Достоевский Т. 14, с. 262]. Речь идет о том, что от духовного здоровья каждого отдельного человека зависит духовное состояние всего общества. В то же время у Лу Синя чувство личной вины возникает из острой ответственности за несовершенство окружающего мира, за социальную несправедливость и незаслуженные страдания людей.

С чувством личной вины у обоих писателей связано и понятие греха. Через размышления о грехе они исследуют сущность природы человека, но Достоевский понимает грех в русле христианской традиции – как нарушение богоустановленных духовных законов, а Лу Синь – как личную ответственность человека за состояние общества. По этому поводу Цзэн Си пишет: «Когда Лу Синь и Достоевский пытаются избавиться от этого глубокого чувства вины, их мышление и поиски неизбежно приводят их к пределам, к пути, который должен противостоять экзистенциальному “ничто”. Таким образом, они оба продолжают искать выход, надеясь через покаяние достичь самовыражения и внутренней свободы» [Цзэн Си 2022: 154].

Подчеркнем: влияние Достоевского на Лу Синя было избирательным, так как подвергалось со стороны последнего критическому осмыслению. Это отражало общую тенденцию китайской интеллигенции адаптировать европейские (христианские) идеи к конкретным задачам модернизации китайского общества. Для решения актуальных социальных проблем Китая Лу Синь использовал методы психологического анализа, а Достоевский искал ответы на экзистенциальные вопросы в метафизической плоскости. Тем не

менее их взаимодействие стало важным этапом в развитии китайского литературного процесса, характеризующегося сочетанием глобальных нарративов с национальной спецификой.

Важнейшей темой творчества Достоевского (и художественного, и публицистического) является тема «русской идеи», то есть представления об исторической судьбе России. Своя национальная идея есть у каждого народа, она возникает стихийно в гуще народных масс на длительном историческом пути, и задача национальной интеллигенции состоит в том, чтобы выразить ее в ясных и предметных категориях философии и ярких художественных образах искусства. К числу таких художников и принадлежит Лу Синь, произведения которого глубоко раскрывают национальную идею Китая в контексте культурных конфликтов и развития национального сознания в ходе модернизации Китая. Хотя Лу Синь непосредственно не формулирует китайскую национальную идею, но через глубокую критику социальной реальности, бескомпромиссный анализ человеческой природы и исследования конфликта между культурой, традициями и современностью, он выражает свою уникальную трактовку исторической судьбы Китая.

В его творчестве, особенно в таких произведениях, как «Дневник сумасшедшего» и «Правдивая история А-Цю» через глубокий анализ традиционной культуры Китая выражается обеспокоенность судьбой китайской нации. В «Дневнике сумасшедшего» писатель раскрывает пороки феодального общества и угнетение личности, глубоко исследуя явление социальной антропофагии. В этом рассказе не только изображены страдания человека, но и представлена критика саморазрушительных тенденций китайской культуры, что напоминает духовно-социальные катаклизмы в российской жизни, изображенные в «Бесах» Достоевского.

Произведения Лу Синя не только критикуют традиционную культуру Китая, но и показывают, как именно Китай должен идти по пути модернизации. В таких произведениях, как «Крик» (1922) и «Блуждание» (1926), писатель

ставит вопрос об освобождении китайского общества от старых идеологических ограничений и его готовности встретить новую эпоху и новые ценности. В своем творчестве Лу Синь акцентирует внимание на «пробуждении» Китая и его «самоанализе», что является глубоким выражением китайской национальной идеи.

Как и Достоевский, Лу Синь глубоко изучает страдания, борьбу и спасение человеческой души. Его персонаж А-Цю олицетворяет самоуспокоение и апатию нижних слоев китайского феодального общества, своей жизнью показывая, как личность подчиняется судьбе в историческом потоке. Лу Синь через эти образы выражает недовольство индивида обществом и ощущение бессилия перед историей, что очень близко духовным кризисам персонажей Достоевского. Оба писателя исследуют то, как личность, находясь под давлением общества и истории, ищет смысл жизни и духовное освобождение.

Однако во взглядах русского и китайского писателя на национальные идеи их народов есть глубокие расхождения. Достоевский уверен, что России принадлежит великое будущее: «Могуча Русь, и не то еще выносила. Да и не таково назначение и цель ее, чтоб зря повернулась она с вековой своей дороги, да и размеры ее не те. Кто верит в Русь, тот знает, что вынесет она все решительно <...> и останется в сути своей такою же прежнею, святою нашей Русью, как и была до сих пор, и, сколь ни изменился бы, пожалуй, облик ее, но изменения облика бояться нечего, и задерживать, отдалять вопросы вовсе не надо: кто верит в Русь, тому даже стыдно это. Ее назначение столь высоко, и ее внутреннее предчувствие этого назначения столь ясно (особенно теперь, в нашу эпоху, в теперешнюю минуту главное), что тот, кто верует в это назначение, должен стоять выше всех сомнений и опасений» [Достоевский: Т. 26, с. 174–175]. В отличие от Достоевского, размышления Лу Синя о судьбе китайского народа наполнены пессимистическими интонациями. Хотя писатель и надеется пробудить сознание китайского народа через социальную критику и

просвещение, он хорошо понимает глубоко укоренившуюся коррупцию и равнодушие в китайском обществе, что придает его произведениям оттенок тяжелого отчаяния. Через изображение страданий личности и пороков общества Лу Синь выражает глубокую тревогу о судьбе китайского народа и печаль по поводу своего бессилия изменить ее.

Влияние личности и творчества Достоевского на классика китайской литературы Лу Синя несомненно. Масштаб дарования позволил китайскому писателю почувствовать и осознать глубину и величие художественного гения Достоевского. Двух писателей объединяет обращение к социальной проблематике, судьбам «униженных и оскорбленных», жизни «маленького человека». Они исследуют важнейшие экзистенциальные проблемы: поиск идеала, смысл жизни и смысл смерти, путь к счастью и др. Герои писателей часто оказываются на пороге сложнейшего морального выбора, переживают внутренние и внешние нравственные конфликты. Оба писателя видят причины актуальных социальных проблем в нарушении норм традиционной морали. Важно и то, что они решают проблему судьбы каждого отдельного человека в неразрывном единстве с судьбой общества и всего народа.

Между тем и в творчестве, и во взглядах на жизнь Лу Синя и Достоевского было немало различий. Китайский писатель однажды заметил, что в мире есть только два писателя, которых он «никогда не сможет полюбить, один – Данте, другой – Достоевский» [Лу Синь ПСС: Т. 6, с. 338]. Несмотря на восхищение величием Достоевского, ему часто хотелось отказаться от чтения его произведений. На наш взгляд, причина этого явления заключается в разнице мировоззренческих позиций русского и китайского писателей. Достоевский видел причины многих социальных проблем в нарушении человеком духовных законов, установленных Богом, а Лу Синь искал их истоки в несовершенстве общественных отношений. Причиной острого чувства вины у Достоевского было осознание личной греховности, а у Лу Синя – невозможность своими силами исправить несовершенство окружающей социальной действительности.

Достоевский верил, что спасти человека и человечество может только Иисус Христос, а в представлении Лу Синя спасителем может стать и сверхчеловек, достигший наивысшего нравственного совершенства своими энергичными усилиями.

Существенно различаются и представления двух писателей о национальной идее. Если взгляд Достоевского на *русскую идею*, несмотря на ясное понимание реального положения дел, всегда оставался в целом оптимистическим и предрекал России великое будущее, то представление Лу Синя о *китайской идее* во многом было пессимистическим, так как основывалось на констатации отрыва нового поколения от традиционных духовных и нравственных ценностей, а также на оценке влияния европейских псевдоценностей на китайскую молодежь.

3.2.2. Юй Дафу: психологизм и экзистенциальные мотивы в восприятии творчества Достоевского

Юй Дафу (1896–1945) – один из наиболее известных китайских писателей начала XX века. Влияние Достоевского на его творчество было особенно значительным в исследовании психологических и духовных проблем, а также в связи с темой внутреннего морального конфликта и одиночества. Писатель был восхищен мастерством Достоевского и активно черпал вдохновение из его произведений, что отразилось как в тематике, так и в стилистике его собственного творчества. В предисловии к переводу новеллы Т. Шторма «Иммензее» (перевод Гуо Можо, 1921 г.) Юй Дафу сравнивает романы Достоевского с «метелями суровой зимы и грозами знойного лета», особенно восхищаясь той мощью, которая способна «довести читателя до исступления или безумия» [Юй Дафу ПСС: Т. 10, с. 14].

Юй Дафу впервые в возрасте восемнадцати лет познакомился с иностранной литературой через русскую литературу, и Достоевский оказал на

него глубокое влияние: «Знакомство с западной литературой началось от Толстого к Достоевскому, Горькому, Чехову» [Юй Дафу ПСС: Т. 10, с. 315]. Юй Дафу всю жизнь любил Достоевского и часто ставил его в пример, призывая молодых авторов создавать персонажей с глубокими эмоциональными переживаниями. Он особенно восхищался «безумной силой» произведений Достоевского, сравнивая ее с «суровым зимним снегом, летним громом» и другими проявлениями природной стихии [Юй Дафу ПСС: Т. 10, с. 296]. Писатель называл Достоевского «пророком» и считал «Преступление и наказание» «самым ценным сюжетом» мировой литературы [Юй Дафу ПСС: Т. 10, с. 298].

Долгое (почти двадцатилетнее) пребывание Юй Дафу за границей (сначала – добровольное, затем – вынужденное) способствовало формированию у него унылого, а порой и озлобленного психоэмоционального состояния, напоминающего опыт Достоевского, пережившего каторгу и ссылку в Сибири. По словам Тан Тао, произведения Юй Дафу часто имеют «серые, печальные оттенки, как будто это жалобы и вздохи обездоленных, одиноких людей, раздраженных миром» [Тан Тао 1979: 195]. Они изображают персонажей, оказавшихся в абсурдных, безвыходных ситуациях, исследуют человеческую природу и психологию, что, несомненно, является наследием влияния Достоевского. Например, пишет Тан Тао, в рассказе Юй Дафу «Погружении» («沉沦») открывается «болезненная психология, что явно свидетельствует о влиянии Достоевского и писателей натуральной школы» [Тан Тао 1979: 195]. В этом произведении писатель анализирует внутреннее состояние главного героя, находящегося в безвыходной ситуации, что напоминает образы Достоевского в таких произведениях, как «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы».

Подобно Достоевскому, Юй Дафу делал предметом изображения одиночество и социальное отчуждение человека. В своих произведениях он часто изображал персонажей, которые, подобно героям Достоевского, переживают экзистенциальные кризисы, чувствуют себя оторванными от

общества, ищут смысл своей жизни. В этом контексте для Юй Дафу характерна тоска по внутреннему освобождению и переживание личных противоречий, что сходно с тем, как Достоевский изображает своих персонажей, решающих экзистенциальные проблемы.

Так же, как и Достоевский, Юй Дафу интересовался темами греха и искупления. Это нашло отражение в его произведениях, герои которых часто сознают свою моральную деградацию и стремятся к искуплению, даже если этот процесс им не всегда удастся завершить. Так, главный герой «Погружения» испытывает чувства стыда и вины, подобные ситуациям покаяния в произведениях Достоевского. Нередко у Юй Дафу этот процесс остается незавершенным и не дающим герою выхода к новой жизни, что подчеркивает его философскую близость к мотивам смысла жизни и смерти, типичным для Достоевского.

Как отмечает Тан Тао, художественная особенность произведений Юй Дафу заключается в «серовато-меланхолической тональности – подобно исповеди и вздохам бедствующих, одиноких мизантропов» [Тан Тао 1979: 195]. Эта характеристика удивительным образом перекликается с некоторыми произведениями Достоевского. Особенно явное сходство прослеживается в том, как Юй Дафу намеренно ставит своих героев в абсурдно-безвыходные ситуации, подвергая их души беспощадному анализу. Его изображение персонажей с раздвоением личности и описания социально-психологических явлений демонстрируют поразительную близость с творчеством русского классика. Так, по словам исследователя, в рассказе «Омут» («沉沦»): «В смелом обнажении патологических психических состояний явно прослеживается влияние Руссо, Достоевского и некоторых представителей натурализма» [Тан Тао 1979: 195].

Большое внимание Юй Дафу уделал философии Достоевского, особенно его взглядам на человеческую душу, на проблемы добра и зла, свободы воли и моральной ответственности. Китайский писатель перенял от Достоевского внимание к моральным и философским вопросам, он глубоко исследовал

человеческую душу, изображая внутренние конфликты, депрессию, одиночество и стремление к искуплению. Русский писатель стал для него учителем в решении экзистенциальных вопросов, связанных с духовной борьбой и преодолением нравственных кризисов. Вероятно, вследствие этого Юй Дафу очень «по-достоевски» решает вопрос о смысле жизни: «Жизнь – это на самом деле опасная вещь, это борьба. Рай и ад разделяет всего лишь тонкий лист бумаги, а в сердце человека могут быть как дьявол, так и ангел» [Юй Дафу ПСС: Т. 10, с. 298]. Подобное понимание близко размышлениям Достоевского об онтологической сущности красоты: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» [Достоевский: Т. 14, с. 100]. Китайский писатель особенно восхищался тем, как автор «Преступления и наказания» раскрыл борьбу человека между добром и злом, светом и тьмой.

Юй Дафу была весьма близка и социальная проблематика творчества Достоевского. В своих произведениях он акцентировал внимание на социальном давлении, бедности, несправедливости и отчуждении, что перекликается с размышлениями Достоевского о судьбах людей, оказавшихся в тяжелых социальных и моральных обстоятельствах.

Влияние Достоевского на Юй Дафу выразилось не только в тематическом единстве, но и в близости стилистических приемов, которые китайский писатель использовал для создания ярких, эмоционально насыщенных образов. Заметим, что, когда современники сравнивали его стиль со стилем Достоевского, писатель относился к этому не столько как к похвале, сколько как к поручению работать лучше. Так, 5 февраля 1927 года в своем дневнике он записал: «Получил письмо от Чжоу Цзожэня, в котором он хвалит мою новую работу “Прошлое”. Он пишет, что мой стиль изменился, и что “Прошлое” – это шедевр, достойный сравнения с Достоевским, особенно в изображении женских

характеров. Мне стало стыдно за себя – нужно работать усерднее, чтобы эти похвалы не оказались пустыми словами» [Юй Дафу ПСС: Т. 5, с. 103].

3.2.3. Тема «маленького человека» и социальная критика:

Лао Шэ и Достоевский

Творческое наследие Достоевского оказало концептуально значимое влияние на формирование идейно-художественных ориентиров китайского писателя Лао Шэ (1899–1966). Несмотря на отсутствие прямых отсылок к текстам русского классика в произведениях Лао Шэ, сравнительный анализ их творчества позволяет говорить о близости тематики, этико-философской проблематики и подходов к изображению «маленького человека» в условиях острого социального кризиса.

Достоевский в своем дебютном произведении «Бедные люди» так описал сущность литературы: «Литература – это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выражение, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» [Достоевский: Т. 1, с. 51]. Русский писатель считал, что литература неотделима от социальной жизни, ее основная цель – отражать общественную жизнь, служить «поучением» и критикой, а также обладать собственной выразительностью и эстетической функцией. Мнение Достоевского, придававшего равное значение как социальной, так и эстетической стороне литературы, привлекало внимание Лао Шэ в 1930-е годы и вызывало у него отклик. Он утверждал: «Роман – это как картины, которые связаны между собой через чувства. Яркость или тусклость картины, или чередование света и тени, зависит от тех эмоций, которые нужно вызвать» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 454]. Точка зрения Лао Шэ акцентирует внимание на уникальной роли литературы в выражении внутренних чувств писателя и тем самым она оказывается во многом близка мнению Достоевского, согласно которому литература должна объективно и правдиво отражать жизнь.

Тема «униженных и оскорбленных», одна из центральных для Достоевского, находит отражение в прозе Лао Шэ через призму китайского культурного контекста. Если у Достоевского (на примере Мармеладова, Сони или Раскольникова) акцент делается на метафизике страдания и внутреннем борении героя между грехом и искуплением, то у Лао Шэ (роман «Рикша» 1936; пьеса «Чайная», 1957) доминирует социально-детерминированный трагизм. Его герои – рикши, мелкие торговцы, обитатели городского «дна» Пекина воплощают ряд актуальных проблем: колониальное унижение, распад традиционных ценностей, нищету. Подобно персонажам «Преступления и наказания», их судьбы раскрывают экзистенциальное отчуждение и кризис идентичности в дегуманизирующем обществе.

Для Достоевского характерна полифоничность нарратива, где идеи сталкиваются в диалоге равноправных «голосов» (М. М. Бахтин). Лао Шэ, напротив, использует линейную структуру с акцентом на натуралистической детализации (например, описание быта в «Чайной»). Однако оба автора сходятся в критике социальной несправедливости: если у Достоевского это обличение «слезы ребенка» в контексте теодицеи («Братья Карамазовы»), то у Лао Шэ – сатира на коррупцию гоминьдановского режима и феодальные пережитки.

В конце 1980-х годов в Китае развернулась литературная дискуссия по поводу неполноты реализма в произведениях Достоевского, выражающейся в использовании автором некоторых вымышленных средств для отображения насущной действительности. Лао Шэ принял участие в дискуссии, встав на сторону русского писателя: «Произведения Достоевского... хотя и неполны, но его величие никогда не будет скрыто этими недостатками» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 450]. Говоря о «Преступлении и наказании», Лао Шэ утверждал, что хотя «это реалистическое произведение, но оно включает элементы, которые на удивление шокируют, вызывая ощущения, как будто ты читаешь детективный роман. Более того, некоторые персонажи этой книги – как и в “Братьях

Карамазовых” – очень поэтичны; их миссия может быть не совсем понятна им самим, но в сознании автора она именно такова, поскольку он человек глубоких мыслей и эти персонажи становятся представителями и воплощением его идей. Автор наделяет своих персонажей душой и жизненной силой, хотя эта душа и жизненная сила часто идеализированы» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 190].

Осмысля творческую «перекличку» китайского и русского писателей, Фан Цзюнь проницательно заметил: «Лао Шэ привнес судьбы городских бедняков, часто игнорируемого социального слоя, в область искусства и добился успеха. С этой точки зрения роль Лао Шэ в истории современной китайской литературы отчасти сходна с ролью Диккенса в британской литературе середины XIX века и Достоевского в российской литературе того же периода» [Фан Цзюнь 1979: 27]. На наш взгляд, это очень точная оценка, так как и Лао Шэ, и Достоевский были пионерами в жанре городского романа и добились выдающихся художественных достижений.

Из описания жизни городских низов в произведениях Лао Шэ явно прослеживается влияние «жестоккого гения» Достоевского. Герои его произведений так же страдают от жизненных обстоятельств, их человеческое достоинство оскорблено, они испытывают глубокие душевные терзания, а порой и апатию. Лао Шэ проявляет глубокое сочувствие к этим несчастным людям, и в его произведениях часто присутствует ярко выраженная гуманистическая направленность.

Достоевский в своих произведениях обычно затрагивает религиозные и философские вопросы, связывая страдание и грех с христианскими темами искупления и спасения. Хотя Лао Шэ сам не был религиозным писателем, в его работах также присутствуют философские элементы, связанные с осмыслением жизни, судьбы и моральных вопросов. В романе «Рикша» он скрупулезно изображает весь процесс разрушения физического тела Сянцзы и искажения его души, стремясь «наблюдать, что такое ад, через внутреннее состояние извозчика» [Лао Шэ ПСС: Т. 16, с. 380]. Реалистическое описание всего

процесса духовного падения Сянцзы позволяет нам увидеть, как китайское общество начала 20-х годов XX века разрушало и уничтожало лучшие человеческие качества. Подобно Достоевскому, Лао Шэ показывает, как добрые души, подобные Сянцзы, поглощаются обществом, являя собой трагическую историю страданий.

В романах Лао Шэ 1930–1940-х годов возникают образы интеллигентов, переживающих раскаяние, например, Лао Ли из «Развода» и Ци Жуйсюань из «Четырех поколений». Они обладают сильным чувством социальной ответственности, но не могут найти выхода из сложной жизненной ситуации, являясь воплощением отчаянного раскаяния. Эти персонажи Лао Шэ чаще всего одиноки, они остро переживают необходимость спасения общества, но, не видя путей к нему, испытывают тяжелейший внутренний конфликт. Обостренное самосознание и чувство ответственности за людей становятся причиной их раскаянья, что очень близко героям Достоевского, чье раскаяние, как у Раскольникова в «Преступлении и наказании», вырастает из необходимости и потребности духовного преображения. Однако раскаяние героя Лао Шэ – это проекция тревоги интеллигента в период социальных трансформаций, в то время как раскаяние персонажей Достоевского отражает вечный духовный процесс человечества.

Достоевский был мастером в русской литературе XIX века, глубоко проникавшим в жизнь городских низов и изображавшим души «униженных и оскорбленных». Лао Шэ, как важнейший «городской писатель» и «писатель бедноты» в современной китайской литературе, разделяет с Достоевским основную творческую заботу. Они оба погружали свое перо в самые темные уголки общества, придавая трагическую глубину «маленьким людям». Полагаем, близость художественных позиций русского и китайского писателей проистекает из общей гуманистической направленности их творчества и духа критического реализма.

Хотя и Достоевский, и Лао Шэ обращали свой взор на представителей социального «дна», страдающих в период общественных преобразований, и придавали их судьбам глубокую трагичность, в исследовании духовных причин этих явлений они двигались в разных направлениях. Это ярко проявилось на материале романов «Преступление и наказание» и «Рикша».

Роман Лао Шэ «Рикша» («骆驼祥子», 1936–1937) представляет собой классический китайский роман, рассказывающий о нелегкой судьбе простого деревенского парня Сянцзы, который в 1920-е годы приезжает в Пекин, чтобы честным трудом накопить на собственную рикшу и обрести независимость. Однако жестокий город последовательно разрушает все его надежды. Трижды он покупает повозку и трижды теряет ее – из-за грабежей, обмана и социальной несправедливости. Постепенно под гнетом нищеты, предательства и личных потерь (включая смерть любимой жены) его благородные качества – упорство, честность и доброта – исчезают. Из трудолюбивого «верблюда» (символа выносливости) Сянцзы превращается в опустившегося, циничного и безнадёжного человека, влачащего жалкое существование на дне городского общества.

Лао Шэ, говоря о первоначальном замысле «Рикши», подчеркивал, что наблюдает не за внешними «мелочами» жизни, а стремится «через внутреннее состояние рикши увидеть, как на самом деле выглядит ад» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 446]. По его мнению, все внешние действия рикши неизбежно укоренены в глубинах его жизни и существования. Эта мысль глубоко раскрывает творческий замысел Лао Шэ – он не просто описывает условия существования людей этой профессии, а пытается через духовный мир одного человека из низов отразить античеловеческую сущность всей социальной среды.

«Преступление и наказание» Достоевского и «Рикша» Лао Шэ написаны в разные эпохи и в разных странах, но они говорят об одном и том же – о том, что происходит с человеком, когда общество давит на него так сильно, что он теряет себя. Русский писатель показывает, как может сломаться умный,

образованный человек, когда он начинает верить в опасные идеи. Китайский писатель рассказывает, как может сломаться простой, честный труженик, когда мир вокруг него становится несправедливым. Оба романа указывает грань, за которой человек перестает быть человеком.

И Достоевский, и Лао Шэ видят корень зла не только в самом человеке, но и в больном обществе, которое его окружает. Раскольников придумывает свою теорию о «сверхчеловеке» не на пустом месте. Он живет в грязном, жестоком Петербурге, где царит бедность и равнодушие. Город сводит его с ума и подталкивает к преступлению. Сянцзы, герой Лао Шэ, тоже становится жертвой своего города, Пекина. Он верит, что тяжелый честный труд поможет ему добиться успеха. Но его мечту разбивает несправедливый мир, жулики и богачи, которые пользуются его простотой. Каждый раз, когда он пытается встать на ноги, он получает еще более сильный и тяжелый удар. Оба писателя показывают, что падение их героев – это не просто их личная неудача, а симптом болезни всего времени, в котором они живут.

Пути падения Раскольникова и Сянцзы разные, но итог во многом похожий. Раскольников – это трагедия разума. Герой ломается изнутри, потому что его собственные мысли и теории заводят его в тупик. Он совершает преступление, чтобы доказать себе свою «исключительность», но после этого его внутренний мир рушится. Его наказание начинается в его собственной душе еще до суда.

Сянцзы – это трагедия простой веры. Герой ломается под давлением внешних обстоятельств. Он не размышляет о сложных теориях, он просто хочет работать и быть хозяином своей жизни. Но общество отнимает у него сначала имущество, потом здоровье, потом веру в людей, и наконец – самое себя. Он превращается из сильного «верблюда» в опустошенную тень. Его наказание – это медленное, физическое уничтожение.

В конце романа Сянцзы опускается до такого состояния, что даже не может стать вором. В оригинале книги говорится: «Только он сам добывает себе

пропитание, нет никакой другой опоры или помощи. Он старается для себя, и с этим же “ради себя” погибает. Он ждет, чтобы вдохнуть последний глоток воздуха, он – еще дышащий мертвец, индивидуализм – его душа. Эта душа будет разлагаться в земле вместе с его телом» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 249]. В повествовании Лао Шэ этот финал означает абсолютное отчаяние, потому что Сянцзы уже не питает надежд на спасение. Он полностью сломлен жизнью, пал на самое дно, влача лишь жалкое существование. Автор не дает ему никакого утешения. Этот финал – самый суровый приговор тому обществу, которое способно полностью уничтожить доброго человека.

Традиции Достоевского проявляются в изображении психологических состояний Сянцзы. Лао Шэ известен сжатым описанием и пекинской разговорной речью и, в отличие от Достоевского, не прибегает к длинным внутренним монологам и философским рассуждениям. Однако в изображении психологических состояний главного героя после каждого крушения надежды (например, безудержная радость при покупке повозки, отчаяние после ее потери, сложная гамма чувств – горе и облегчение – после смерти Хуньной) проявляется глубокое внимание к душевным травмам персонажа. Оба писателя мастерски помещают своих героев на грань физического выживания или морального предела (преступление, крайняя нищета, безвыходное положение), чтобы исследовать, как деформируется, борется или проявляет искру света человеческая натура под высоким давлением.

«Преступление и наказание» Достоевского и «Рикша» Лао Шэ, несмотря на разделяющие их время и пространство, вступают в глубокий диалог на уровне ключевой темы «вины и воздаяния». Оба произведения выходят за рамки поверхностной социальной критики, устремляясь в пучину человеческой природы и экзистенциальной бездны, однако их духовное ядро и конечная направленность радикально различны, создавая яркий контраст между вертикальным путем к искуплению и горизонтальной картиной гибели.

В обоих произведениях выстроена неумолимая трагическая логика, заставляющая читателя стать свидетелем того, как главный герой под совместным напором собственного характера и общества движется к гибели, что порождает сильное чувство фатализма и потрясения. Повествование в «Преступлении и наказании» сосредоточивается на активном идеологическом мотиве. Раскольников, движимый философией «сверхчеловека», совершает убийство как акт рационального преступления, его грех коренится в вызове, который преступная идея бросает нравственному закону. В основе мотива «Рикши» находится пассивное, обусловленное внешними обстоятельствами падение. Обжорство, лень и похоть Сянцзы, Хунъюй и других персонажей проистекают не из философских побуждений, а из давления нищеты, роста желаний и системного искажения обществом человеческой природы. Их дурные поступки можно рассматривать как проявление слабостей человека в условиях крайнего выживания.

По-разному писатели изображают и наказания, постигшие их героев. Раскольников переживает внутреннее, духовное наказание. После преступления его мгновенно поглощает буря лихорадки, галлюцинаций и душевного раскола, поэтому внешнее юридическое наказание (каторга) является лишь продолжением и завершением суда его собственной души. В романе Лао Шэ показана внешняя, исполняемая общественной машиной медленная казнь. Это череда жестоких, разрушительных ударов по самому существованию человека: кража повозки, обман, утрата сбережений, крушение любви, – до тех пор, пока его достоинство и надежда не будут окончательно уничтожены. Это медленное и холодное двойное уничтожение – материальное и духовное. Однажды Лао Шэ сказал, что «Рикша» был задуман, чтобы изобразить «самого подлинного человека», и что этот человек «не только страдает от крайней материальной нищеты, где еда и питье становятся проблемой, но даже самые обычные явления внешнего мира – например, порыв ветра или начавшийся дождь – словно пытка, постоянно терзают и разрушают его дух и нервы» [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 466].

Отметим общее и отличное в мотиве искупления главными героями совершенного ими преступления. Главное отличие состоит прежде всего в самой возможности искупления. Это водораздел духовных структур двух произведений. «Преступление и наказание» выстраивает вертикальный путь к искуплению через веру. Любовь-страдание, воплощенная в образе Сони Мармеладовой, в конце концов становится для Раскольникова путем к покаянию, и он, «приняв страдание», обращается к религии и обретает возможность возрождения души. Это целостный христианский нарратив: «преступление – страдание – покаяние – возрождение».

Путь к искуплению в «Рикше» остается неопределенным. В мире Сянцзы нет Бога, нет трансцендентной благодати. Его вера в личное упорство полностью терпит крах в реальности, и общество не предлагает никакого положительного выхода. Падение героя становится окончательным, его результат – разрушение души, «последний призрак индивидуализма». Как бы споря с Достоевским, Лао Шэ возвращает человека с небес на землю, показывая картину тупиковой ситуации выживания без спасения.

В 1934 году в «Послесловии» к незаконченному фрагменту своей «Поэмы о призраках» Лао Шэ сказал: «Во сне я видел множество людей и событий с дурными намерениями и сомнительным поведением. Я хочу описать их и вынести им суждение. Если здесь и есть какая-то мысль, то она кроется именно в этом “суждении”. Я не могу позволить, чтобы эти подозрительные люди и события прошли так же просто, как обычные люди и события; я осуждаю их и налагаю наказание. Это чем-то похоже на “ад” в “Божественной комедии”. Однако у меня есть только “ад” и нет даже части “рая” [Лао Шэ ПСС: Т. 17, с. 439]. Эти слова показывают, что в мире, созданном Лао Шэ в «Рикше», нет пути, ведущего к свету и искуплению, а есть лишь безвыходная, подобная аду, гибельность.

Таким образом, можно сказать, что «Преступление и наказание» – это религиозный эпос о падении и преображении души, вопрошающий: «Как

человеку спасти себя через веру, пребывая в грехе?». А «Рикша» – это экзистенциальная притча о том, как плоть и кровь человека полностью разрушаются под гнетом общества, и показывающая, как обычный человек уничтожается в несправедливом мире, не имея возможности спастись. Оба произведения с огромной художественной силой обнажают человеческие страдания, но Достоевский бросает луч искупающего света в бездну, тогда как Лао Шэ с поразительной честностью изображает безграничную и холодную тьму, наступающую в отсутствие этого света. В этом состоит одинаково великая художественно, но различная по духовной сути сила двух произведений русского и китайского писателей.

Вместе они составляют полную картину человеческой драмы. История Раскольникова – это драма мысли, история Сянцзы – драма хлеба насущного, но в их основе лежит одно и то же горячее стремление человека найти свое место в мире и сохранить свое достоинство. Этот диалог двух великих произведений напоминает нам, что литература не знает границ, когда дело касается вечных вопросов о добре и зле, свободе и судьбе.

Полагаем, «Рикша» не является простым подражанием «Преступлению и наказанию», а представляет собой трагический отклик на ту же человеческую смысложизненную дилемму в китайском контексте. Китайский роман показывает, что если «грех» общества достигает определенного уровня, то «наказанием» для отдельного человека становится уничтожение, а «искупление» должно выйти за пределы личности, указывая на переосмысление и преобразование самой социальной структуры. Своим повествованием о падении Сянцзы Лао Шэ осуществил глубокую и беспощадную реалистическую переработку религиозной темы искупления у Достоевского, превратив «Рикшу» в «историю страданий», принадлежащую земле и простому народу – персонажу китайской современной литературы, в историю, в которой нет Евангелия спасения.

3.2.4. Гуманизм и тема покаяния: Ба Цзинь и Достоевский

Многие гуманистические идеи Ба Цзиня (1904–2005) имеют неслучайное сходство с идеями Достоевского. Сам писатель говорил, что из всех «великих писателей, таких как Данте, Шекспир и другие», он «больше всего предпочитает Тургенева, Толстого, Достоевского» [Ба Цзинь ПСС: Т. 16, с. 442]. В своих многочисленных статьях Ба Цзинь выражал восхищение Достоевским, а также назвал один из своих сборников рассказов, отражающих жизнь низших слоев общества, «Сборником тряпок», пояснив название следующим образом: «Достоевский, его произведения говорят с людьми глубоко. У него все персонажи, даже если их жизнь внешне ужасна, их социальное положение низко, как тряпка, все равно изнутри излучают свет» [Ба Цзинь ПСС: Т. 16, с. 146]. Этот взгляд Ба Цзиня на творчество Достоевского показывает, что он воспринимал его как писателя, способного раскрыть глубочайшие переживания человека независимо от его социального статуса. Ба Цзинь, как и Достоевский, уделял большое внимание жизни простых людей, их страданиям и борьбе за справедливость.

В истории китайской литературы Ба Цзинь является одним из самых ярких писателей, исследующих тему покаяния, что во многом сближает его с Достоевским. Герои его произведений часто испытывают угрызения совести за свое происхождение из эксплуататорских классов, и потому у них есть врожденная потребность в искуплении, они предъявляют к себе очень строгие требования, что ярко выражается в деталях поэтики Ба Цзиня. Например, в конце «Нового рождения» он цитирует слова из Евангелия, ставшие эпиграфом к «Братьям Карамазовым» Достоевского: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Это высказывание передает религиозный, спасительный дух через самоотверженность, что также является характерной темой в произведениях Достоевского.

В период Культурной революции Ба Цзинь подвергался преследованиям и испытаниям, что заставило его по-новому взглянуть на творчество Достоевского. В сборнике эссе «Десять лет как один сон» (1978–1995) он писал: «Сначала я мыслил в парадигме “бунтарей”, но затем пришел к выводу Достоевского. Для “бунтарей” Достоевский – это “реакционный” писатель, но их методы, их насилие подтолкнули меня к тому, чтобы следовать именно по пути Достоевского» [Ба Цзинь ПСС: Т. 16, с. 216].

Именно русский писатель, утверждал Ба Цзинь, «научил меня видеть душу человека за социальной маской» [Ба Цзинь ПСС: Т. 16, с. 120]. В своей трилогии «Стремительное течение» он использует элементы, перекликающиеся с произведениями Достоевского. Например, события распада традиционной семьи Гао напоминают сюжет «случайного семейства» из «Подростка» и «Братьев Карамазовых», а моральные муки Цзюэ Синя во многом сходны с душевными терзаниями Раскольникова и Ивана Карамазова.

Ба Цзинь подробно вспоминал, как в период учебы во Франции систематически читал произведения русской литературы, включая Достоевского, и говорил об огромном духовном потрясении, которое произвел на него роман «Преступление и наказание». Он писал: «В тихом городке на берегу Марны я дочитал “Преступление и наказание”. Мое сердце будто разорвалось на части, и мне часто казалось, что это история, которую написал я сам» [Ба Цзинь ПСС: Т. 16, с. 130]. Это сильное отождествление проистекает из того, что Достоевский предложил художественную парадигму для анализа социальных противоречий и глубины души.

Особенно заметны художественные параллели к «Преступлению и наказанию» в романе Ба Цзиня «Семья» (1931). Это классический китайский роман XX века, первая часть трилогии «Стремительное течение». Действие происходит в 1920-е годы в городе Чэнду и вращается вокруг жизни большой патриархальной семьи Гао. Роман обличает удушающую власть традиционных конфуцианских ценностей и феодальных порядков, подавляющих свободу

личности, особенно молодежи. Основной конфликт разворачивается между консервативным старшим поколением, цепляющимся за отжившие ритуалы и социальный контроль, и молодыми членами семьи, жаждущими современного образования, свободного выбора в браке и независимой жизни. В произведении создана галерея ярких персонажей: старший внук Гао Цзюэсинь, вынужденный жертвовать любовью и идеалами ради сохранения семейного «спокойствия»; бунтарь Гао Цзюэхуэй, смело порывающий с феодальными оковами и уходящий из дома в поисках новой жизни; деспотичный глава семьи Гао Лаотайе, олицетворяющий феодальный авторитет; а также ставшие жертвами старого строя женские образы – кузина Мэй и служанка Минфэн, чьи трагические судьбы составляют самое сильное обвинение феодальной морали. Все произведение является не только хроникой упадка семьи, но и микрокосмом ожесточенного столкновения старых и новых идей в китайском обществе периода «Движения 4 мая».

В 1920-х годах русская литература, с ее смелостью в изображении действительности, глубиной гуманизма и проникновенным изображением человеческих страданий оказала глубокое влияние на китайских писателей, в том числе и на Ба Цзиня. Как отмечал сам писатель, «сходство жизненных условий и национального характера между Россией и Китаем той эпохи создавало почву для понимания» [Ба Цзинь ПСС: Т. 13, с. 116]. Эту точку зрения поддерживал и советский исследователь Б. Б. Петров, «выделявший в качестве ключевых факторов притяжения для Ба Цзиня идейную ясность, веру в народ и будущее, высокие идеалы, а также выраженный патриотический и гуманистический пафос русской классики» [Чжан Лихуэй, Ли Цзинь 1985: 63]. Все это позволило Ба Цзиню обрести в русской литературе своего рода духовное зеркало, увидеть в русском обществе отражение проблем собственной страны и испытать мощный эмоциональный резонанс, пробудивший глубокое чувство сострадания. Среди плеяды русских писателей именно Ф. М. Достоевский вызывал у Ба Цзиня наиболее острое чувство творческого родства, подобное

«встрече со старым другом на чужбине». Эта особая литературная связь, безусловно, коренится в глубинном совпадении исторических контекстов и духовных исканий двух писателей.

Роман «Семья», являясь литературным манифестом сопротивления патриархальной системе, демонстрирует отнюдь не простое подражание «Преступлению и наказанию», но глубоко осознанное творческое преобразование элементов поэтики русского писателя. Произведение Ба Цзиня вступает в диалог с романом Достоевского на уровне художественной структуры и духовно-философского ядра, одновременно конструируя абсолютно самостоятельную повествовательную систему. Она глубоко укоренена в социальной реальности Китая эпохи крушения традиционной имперской модели и напряженных поисков современного пути развития. Семейная хроника в романе становится носителем вопроса общенациональной судьбы, а само произведение, балансируя между социальной критикой и попыткой художественного осмысления будущего, формирует уникальную форму литературного выражения актуальной китайской действительности.

Ключевой темой Достоевского является глубокое сострадание к социальным низам и духовно страдающим людям. Ба Цзинь в романе «Семья» унаследовал эту гуманистическую духовную традицию. Подобно основным социальным и духовно-нравственным типам Достоевского (мелким чиновникам, проституткам, бедным студентам и пр.), женские образы «Семьи» (Минфэн, Мэй, Жуйцзюэ), а также конформист Цзюэсинь стали отражениями типичных «маленьких людей» китайского общества, «униженных и оскорбленных» старым строем. Ба Цзинь с той же горячей симпатией, что и Достоевский, изобразил их духовные и физические страдания.

Оба писателя выходят за рамки критики отдельных злодеев, указывая прямо на системное насилие. «Преступление и наказание» разоблачает моральное разложение капиталистического общества и высокомерие разума. Такой подход, выводящий социальные противоречия на уровень философской и

этической критики, является ключевым аспектом влияния Достоевского. «Семья» же вскрывает «каннибальскую» сущность феодальной морали.

Однако, главных героев китайского и русского романа объединяет то, что они являются жертвами старого строя, чьи личные трагедии изоморфны общей судьбе уходящей эпохи. Раскольников по-своему борется с несовершенством мира, а тема сопротивления феодальному деспотизму пронизывает все творчество Ба Цзиня, начиная с его первого произведения («Гибель»). Сам писатель так говорил об этом: «Моей сосредоточенной атакой, само собой разумеется, является вся неразумная старая система» [Ба Цзинь 1984: 45]. Можно сказать, что судьбы главных героев, оказавшиеся в промежутке между старым и новым, выступают одновременно как жертвы старого мира и как его погребальное сопровождение, совместно знаменуя завершение уходящего исторического периода.

Достоевский мастерски концентрировал масштабные социальные и философские конфликты в ограниченном пространстве (например, в квартирах, трущобах) и экстремальных межличностных отношениях. Роман «Семья» явно заимствует эту микросоциологическую нарративную модель. Подобно тому, как духота и грязь Петербурга в «Преступлении и наказании» символизируют болезненность общества, мрачный, замкнутый дом Гао в «Семье» представляет собой микрокосм всего феодального Китая. Этические конфликты внутри семьи (отец и сын, братья, хозяин и слуга) напрямую отражают классовые противоречия и столкновение старых и новых идей в обществе. Ба Цзинь считал, что «старая семья неизбежно движется к упадку и гибели – это закономерная тенденция, определенная экономическими отношениями и социальной средой, и в этом заключается его убеждение» [Ба Цзинь ПСС: Т. 20, с. 441].

Самоубийство Минфэн, угасание Мэй, брак Цзюэсиня – эти события «поедания людей» внутри семьи обладают не меньшей потрясающей силой, чем убийство, совершенное Раскольниковым. Ба Цзинь научился использовать «семейную политику» для осмысления «политики государственной». Он не

стремился написать лишь особую историю какой-то отдельной семьи. Его истинной целью было создание «всеобщей истории, отражающей общую судьбу типичных буржуазных и феодальных больших семей» [Ба Цзинь ПСС: Т. 20, с. 443]. Тем не менее, в основе сюжета романа «Семья» лежит судьба семьи самого Ба Цзиня, и некоторые персонажи имеют прототипов среди его родственников. В связи с этим произведение неизбежно отражает его глубокое отношение к традиционной китайской большой семье.

Огромное влияние романа, а также тесное переплетение жизни и искусства часто приводят к тому, что читатели смешивают семью «Ли», из которой происходил Ба Цзинь, с семьей «Гао» из книги. Однако за этим смешением скрываются как душевные тайны писателя, так и его нарративная стратегия. В своих воспоминаниях Ба Цзинь так описывал свою семью: «Я родился в старинной большой семье... где было почти двадцать старших и более тридцати братьев и сестер» [Ба Цзинь ПСС: Т. 20, с. 7]. Следует отметить, что к тому времени Ба Цзинь уже был писателем, прошедшим через идейное влияние «Движения 4 мая» и сформировавшим самостоятельное мировоззрение. Как в романе «Семья», так и в воспоминаниях писателя семья уже перестала быть просто конкретной жизненной средой, а стала мощным символом – она олицетворяла «темное и деспотичное царство», была «тюрьмой лицемерных конфуцианских ритуалов» [Ба Цзинь ПСС: Т. 20, с. 8].

С этой позиции разрыва и сопротивления Ба Цзинь в воспоминаниях о семье часто акцентировал конфликт между старым и новым, подчеркивая свое бунтарское поведение, такое как общение на равных с прислугой. В 1930-е годы именно с помощью этих двух эмоционально насыщенных метафор – «деспотичное царство» и «тюрьма ритуалов» – он выстроил наиболее острую критику семейного уклада. Таким образом, семья в романе представляет собой и литературный материал, основанный на реальном опыте, и культурный символ, переосмысленный в духе дискурса «Движения 4 мая», несущий в себе протест поколения против старого порядка и стремление к новому миру.

Наиболее глубокое художественное влияние Достоевского на Ба Цзиня заключается в том, что русский писатель в своем творчестве дал образец раскрытия психологической глубины персонажей, ярко проявившийся в изображении двух духовных типов: «раздвоенной личности» и «мыслящего человека». Ба Цзинь не только усвоил этот метод психологического реализма, но и творчески переработал его в своих произведениях.

В этом контексте наиболее интересен своей близостью к героям Достоевского такой персонаж «Семьи», как Цзюэсинь. Его трагедию можно назвать «трезвым падением», так как он страдает не от непонимания происходящего вокруг, а от слишком ясного его понимания – он отчетливо сознает, что все в старой семье неправильно, что будущее за новым временем. Однако в своих поступках он скован «ответственностью старшего сына» и собственной слабостью и потому активно поддерживает тот старый порядок, который ненавидит. Это состояние, когда «умом понимаешь, но руки и ноги не слушаются», заставляет его день и ночь терпеть боль разрываемой надвое души. Он сам себя проклиная, но не может измениться и тем самым выносит себе пожизненный приговор. На наш взгляд, эта картина самоистязания практически идентична судьбе «подпольного человека» и Раскольникова, чья психика претерпела катастрофу после убийства.

Жизнь этих персонажей доказывают жестокую истину: если человек пробудился, но не нашел пути, само это пробуждение превращается в более глубокую пытку. Именно это понимание Ба Цзинь перенял у Достоевского: самая страшная трагедия – не в том, что тебя угнетает злодей, а в том, что твоя пробудившаяся душа собственноручно себя душит.

Еще один персонаж «Семьи», Цзюэхуэй, представляет собой другой тип молодого человека, также нашедшего яркое и разнообразное воплощение в русской литературе, – мятежника, полного мыслей. Его напряженная внутренняя борьба и острое восприятие социальной несправедливости продолжают традицию мучительных размышлений о собственной

ответственности за происходящее вокруг. По существу, это архетипичный для русской литературы образ «лишнего человека», однако Ба Цзинь внес в него важное изменение.

«Лишний человек» в русской литературе часто много размышляет, но мало действует, зачастую оставаясь лишь пассивным наблюдателем эпохи. В отличие от него Цзюэхуэй, хотя и испытывает страдания от своего «пробуждения», но в итоге выбирает решительное действие – уход из дома. Он превращает боль мысли в движущую силу сопротивления, тем самым вырываясь из ситуации «только думать, но не действовать» и становясь «человеком действия» с китайской спецификой. Эта трансформация как раз отражает практический дух эпохи «4 мая» – «действие важнее пустых размышлений» и является образцовым примером того, как Ба Цзинь успешно переработал иностранный литературный архетип для повествования о китайской жизни того времени.

Через два ключевых образа, Цзюэсиня и Цзюэхуэя, Ба Цзинь демонстрирует диалектику восприятия влияния Достоевского: он впитывает как психологическую глубину и духовную интенсивность в изображении «раздвоенной личности» и «мыслящего человека», так и преобразует их в соответствии с исторической задачей китайского общества (антифеодализм, борьба за освобождение). Цзюэсинь воплощает локализацию психологической глубины, свойственной персонажам Достоевского, а Цзюэхуэй – трансформацию цели их духовных исканий.

Это показывает, что великое литературное влияние отнюдь не является копированием, оно предоставляет китайскому писателю силы и средства для анализа душевных состояний героев, одновременно требуя от него преобразования и самого себя. Именно благодаря этому Ба Цзинь сделал персонажей «Семьи» носителями как универсальной проблематики мировой литературы, так и уникального голоса своей эпохи в Китае.

На наш взгляд, в творчестве Ба Цзиня присутствует и сложная трансформация полифонической структуры романа Достоевского от философского диалога к социальной симфонии. По мысли М. М. Бахтина, в романе Достоевского различные идейные голоса ведут равноправный диалог, в том числе и по важнейшим онтологическим проблемам (смысл жизни и смерти, поиск счастья и т.д.). Китайский писатель внимательно отнесся к этим идеям, однако не стал механически копировать форму философского спора персонажей, разработанную Достоевским, а творчески преобразовал ее в «этический театр» китайского феодального уклада. В результате в «Семье» полифония проявляется уже не как метафизический спор о «существовании Бога», а как столкновение мировоззрений трех поколений в доме Гао: авторитарный монолог Гао Лаотайе, бунтарский клич Цзюэхуэя, внутренний разлад Цзюэсиня (непрекращающийся спор между традиционной сыновней почтительностью и современным сознанием), а также безмолвное обвинение существующему миропорядку, вынесенное судьбами таких женщин, как Минфэн. Вместе эти «голоса» создают многоголосую семейно-социальную драму.

Ба Цзинь мастерски превращает повседневное семейное пространство в сцену идейного столкновения: новогодний ужин или разговор в саду становятся местом битвы старых и новых ценностей. Эта повествовательная стратегия, внедряющая масштабные социальные вопросы в бытовые детали семейной жизни, представляет собой творческое воплощение полифонического искусства в китайском контексте.

Коренное различие между романом Достоевского и Ба Цзиня заключается в следующем: полифония русского писателя обращена к извечным вопросам человеческого существования, тогда как полифония Ба Цзиня становится художественным решением «китайской идеи», поиском ответа на вопрос о том, куда идти Китаю. Таким образом, Ба Цзинь воспринял не саму философскую рефлексию героев Достоевского, а демократический повествовательный дух его произведений, позволяющий различным социальным силам говорить

самостоятельно через литературные образы. Это дало возможность «Семье» не только выполнить свою антифеодальную миссию, но и, благодаря внутренней сложности диалога, возвыситься до современной семейной эпопеи, изображающей духовную панораму эпохи исторического перелома. Полагаем, подобный процесс усвоения влияния и преобразования идей и образов одной национальной литературы другой национальной литературой является наиболее жизнеспособной формой межкультурной коммуникации.

3.2.5. Индивидуалистический бунт и трагедия интеллигенции:

Лу Лин и Достоевский

Лу Лин (1923–1994) – автор масштабного эпического романа «Дети богача», повествующего о распаде патриархальной семьи Цзян на фоне социальных катаклизмов в Китае 1930–1940-х годов (война с Японией, гражданская война). Произведение детально изображает духовные поиски и трагические судьбы молодого поколения «детей богача», разрывающихся между традиционными устоями, личными амбициями и историческим хаосом эпохи. Ху Фэн в момент первого издания романа предрек, что его публикация станет «крупным событием в истории новой китайской литературы», а главная ценность произведения заключается в том, что это «поэма юности, в которой отдаются радости и муки эпохи, сокрытые силы и устремления народа, горькие рыдания и ликующие гимны самого молодого писателя» [Ху Фэн 1985: 1].

Цзян Чуныцзу – один из центральных и наиболее сложных персонажей романа, младший сын в семье. Интеллигентный, эмоционально чуткий и идеалистически настроенный, «он же является самым сложным персонажем этого романа. На первый взгляд он может показаться “лишним человеком”, не соответствующим духу времени – наследником той галереи образов, которая берет начало в Онегине в русской литературе XIX века» [Ван Хунту 2020: 119]. Его внутренний мир никогда не обретает покоя, в нем бушуют бури и

непрерывные водовороты, складываясь в картину мути и хаоса, которую трудно описать четкими и однозначными словами. Его путь – это мучительные метания между жаждой революционного служения обществу, стремлением к художественному самовыражению в поэзии и глубоко личным, почти экзистенциальным бунтом против любых форм порабощения, будь то семейные традиции, политическая догма или собственная слабость.

Неспособный найти устойчивую опору ни в революции, ни в искусстве, ни в любви, Цзян Чуньцзу становится трагическим символом раздробленного сознания интеллигенции в переходную эпоху: его искренние порывы разбиваются о суровую реальность, а внутренняя честность ведет его не к победе, а к духовному одиночеству и гибели. Через этот образ Лу Лин исследует роковой разрыв между высокими идеалами и невозможностью их воплощения в условиях исторического насилия и нравственного кризиса.

Сравнительный анализ образов Раскольникова из «Преступления и наказания» и Цзян Чуньцзу из «Детей богача» раскрывает межкультурный литературный диалог, преодолевающий временные и пространственные границы. Несмотря на различный культурно-исторический контекст, оба персонажа демонстрируют удивительное духовное родство через личный бунт против социальных норм. Теория «сверхчеловека» Раскольникова творчески трансформируется в китайском контексте, в результате чего протест Цзян Чуньцзу коренится не в рациональной философской конструкции, а в том, что Лу Лин называл «первобытной силой» и жизненным инстинктом, сформированным духом «Движения 4 мая». Данное сравнение не только выявляет универсальность экзистенциальных вопросов, но и подчеркивает уникальные ответы разных культур на сходные философские проблемы. Как верно отмечают некоторые исследователи, жизненные перипетии Цзян Чуньцзу в значительной степени оторваны от исторического фона войны Соппротивления и не образуют с ним жесткого структурного единства. Внутренней движущей

силой его поступков зачастую служит не внешнее социальное давление, а мощные импульсы индивидуальной чувственности [Чэнь Янь 2016: 50].

Раскольников представляет собой классический тип «теоретического человека», чьи действия порождаются рационально выстроенной философской конструкцией о «двух разрядах людей». Его преступление становится, прежде всего, экспериментом по проверке гипотезы о принадлежности к «наполеонам», имеющим право переступать через моральные нормы. Трагедия Раскольникова – это трагедия крушения рациональной теории перед лицом экзистенциальной реальности человеческой природы. В противоположность главному герою «Преступления и наказания», Цзян Чуныцзу воплощает тип «виталиста», чей протест рождается из того, что Лу Лин называл «первобытной силой» – стихийного, инстинктивного сопротивления всему, что ограничивает свободное изъяснение личности. Его «сверхчеловеческое» самовосприятие лишено философской системности, являясь скорее эмоционально-аффективным состоянием, крайней формой воплощения духа «Движения 4 мая».

Достоевский показывает, что настоящее наказание для Раскольникова начинается не в суде, а в его собственной душе. Его мучает совесть сразу после преступления, что оказывается страшнее любого тюремного заключения. Лу Лин осуществляет фундаментальную трансформацию этой парадигмы, в результате чего «преступлением» Цзян Чуныцзу становится не нарушение человеческого закона, а экзистенциальная вина, проистекающая из его классового происхождения и непримиримого индивидуализма в эпоху тотального коллективизма. Его «наказание» – это не религиозные угрызения совести, а глубокая непреодолимая тоска, отчуждение и одиночество в мире, где его духовные поиски воспринимаются как предательство общих целей. Как итог – он навсегда остается посторонним.

Проведенный сравнительный анализ позволяет утверждать, что создание образа Цзян Чуныцзу представляет собой успешный пример межкультурной литературной рецепции и творческой трансформации плодотворных

художественных идей. Восприняв духовное ядро философии «сверхчеловека» Раскольникова (крайний индивидуализм, напряженные отношения с миром и глубокую интроспекцию с самобичеванием), он становится его наиболее репрезентативным наследником в ряду персонажей китайской литературы XX века.

Однако Лу Лин ни в коей мере не является простым подражателем Достоевского. Посеяв это духовное семя в специфическую почву периода антияпонской войны, он вырастил совершенно нового, китайского «героя-маргинала». Страдания Цзян Чуныцзу – это страдания и Раскольникова, и китайской интеллигенции; его борьба затрагивает и существование индивида, и судьбу нации; его смерть, лишенная религиозного утешения, через свою трагическую величавость становится гимном воли к жизни.

Таким образом, диалог между Цзян Чуныцзу и Раскольниковым – это не просто сближение двух литературных персонажей, а творческое взаимодействие двух культур в двух разных хронотопах. Полагаем, что в образе Цзян Чуныцзу представлена глубокая трансформация и локализация западной идеи современного индивидуализма при ее имплантации в китайский контекст.

Влияние Достоевского на Лу Линя было глубоким и значительным, однако оно носило избирательный характер и тесно переплеталось с внутренними противоречиями самого писателя. В романе «Дети богача» окружающая среда (например, «поселок Шицяочжан») служит лишь фоном, на котором разветвляются конфликты персонажей, «второстепенным элементом», а содержательное ядро произведения образуют напряженная внутренняя борьба и духовный кризис героев. Такой творческий метод, отказывающийся от детального изображения широкого социального контекста в пользу прямого проникновения в абсолютные глубины души, соответствует «драматической технике» Достоевского⁵. Джордж Стайнер, рассматривая вопрос с точки

⁵ Термин «драматическая техника» предложен Джорджем Стайнером в его известной работе «Толстой или Достоевский» (1960).

зрения драматургии, отмечал: «Любой персонаж – или любая его психологическая черта – если они не являются строго необходимыми для развития конфликта, должны быть признаны избыточными». Именно этот принцип, по мысли Стейнера, глубоко определял писательскую технику Достоевского [Стейнер 2011: 135].

Художественный опыт Достоевского был осмыслен Лу Линем творчески. Он не стремился сделать всех своих персонажей в полной мере «достоевскими» и даже создал ряд «незавершенных» образов – например, дочерей и зятьев семьи Цзян, которые остаются скованы традиционной семейной структурой и зависимы от привычных форм жизни. Именно это противоречие создает творческую дилемму Лу Лина: сюжетная линия, отягощенная такими «недостаточно цельными» персонажами, мешает ему полностью воплотить ту крайне концентрированную и чистую драматическую структуру, которая характерна для Достоевского. Поэтому Лу Лин не был до конца уверен в своем эксперименте по выходу за рамки «реализма». Сам Лу Лин говорил об этом: «Я стремился к главному: сосредоточить силы на основном, не давая авторскому замыслу рассыпаться. Но, возможно, именно из-за пренебрежения второстепенным, главное и не заиграло» [Лу Лин 2004: 210]. Он пытался следовать за Достоевским, фокусируясь на «главном» (абсолютном конфликте души), но при этом опасался утратить «второстепенное» – то эпическое богатство жизненной материи, которое и придает произведению особый колорит.

Таким образом, драматическая традиция Достоевского, особенно его метод помещения персонажей в экстремальные духовные условия, не зависящие от сложных внешних обстоятельств и сфокусированные на экзистенциальном конфликте, является ключом к пониманию творческой манеры Лу Линя (в особенности в «Детях богача»). Однако Лу Линь не был простым подражателем. Находясь в специфическом историческом и литературном контексте Китая, он в своем творчестве, усваивая опыт

Достоевского, одновременно включал в него не свойственные ему эпические или социальные элементы. Именно этот внутренний разлад и борьба создают уникальное напряжение повествования и являются источником творческих мук писателя. Следовательно, влияние Достоевского было определяющим, но неполным и порождающим противоречия.

3.2.6. Экзистенциализм и философия выживания:

Юй Хуа и Достоевский

Юй Хуа (род. 1960) познакомился с произведениями Достоевского в возрасте двадцати лет. Свое первое впечатление он описал в эссе «Литература или музыка»: «Нарратив Достоевского был как бомбардировщик, который сбрасывает на мои мысли и чувства кучу бомб, и, 20-летний, я оказался ошеломлен» [Юй Хуа 2017: 32]. Влияние Достоевского на творчество этого китайского писателя представляет собой интересный объект для изучения в контексте взаимовлияния западной и восточной литературных традиций. Творчество Юй Хуа отличается описаниями жестокой реальности и мрачным изображением человеческих судеб, что во многом соответствует принципам поэтики Достоевского. Основные элементы, которые сближают русского и китайского писателей, включают глубокое внимание к человеческому страданию, исследование нравственного кризиса личности и отображение трагического положения «маленького человека» в условиях жестких социальных перемен.

Достоевский, с его непростой философией страдания и искупления, оказал влияние на Юй Хуа в плане концептуализации человеческой судьбы и морали. В таких произведениях Юй Хуа, как «Жить» (1992) и «Братья» (2005) отражается глубина внутреннего мира человека, его противоречий и стремлений. Как и у Достоевского, герои Юй Хуа часто оказываются на грани

отчаяния, сталкиваясь с обществом, которое не дает им возможностей для самореализации и не прощает ошибок.

Кроме того, у обоих авторов можно обнаружить и близость подходов к изображению насилия и унижения. У Достоевского эти темы часто приобретают философскую окраску, становясь важными элементами его религиозно-моральной концепции. В свою очередь, у Юй Хуа насилие, хотя и сохраняет свою трагическую составляющую, отображается через призму китайской истории и социальной реальности, где оно часто становится выражением социальной несправедливости. Следовательно, влияние Достоевского на Юй Хуа можно рассматривать как трансформацию идей о страдании и морали в контексте китайской литературы, где философские размышления о человеческой природе адаптируются к специфическим культурным и историческим условиям.

Влияние Достоевского на Юй Хуа, в отличие от прямого воздействия текста русского писателя, которое имело место в случаях с Лу Синем или Лу Линем, осуществлялось в значительной степени опосредованно – через западную литературу модернизма XX века (особенно – экзистенциализм и театр абсурда). В своих творческих эссе Юй Хуа неоднократно упоминал о значительном влиянии на него таких писателей, как Ф. Кафка и У. Фолкнер. Он откровенно признавал, что Кафка «освободил его в период творческого кризиса, в одночасье превратив в кучу хлама свод писательских правил, выстраиваемый более трех лет» [Юй Хуа 1994: 296]. А Фолкнера он почитал как «учителя», утверждая, что тот «передал ему уникальный навык, позволивший понять, как справляться с психологическим описанием» [Юй Хуа 2001: 141]. Однако важнейшим духовным и художественным источником мастерства обоих писателей являлся Достоевский. Фактом является то, что Кафка и Фолкнер не только унаследовали, но творчески переосмыслили многие идеи своего великого русского предшественника. Следовательно, когда Юй Хуа глубоко воспринимал влияние Кафки и Фолкнера, он фактически принимал традицию

Достоевского, уже ассимилированную литературой модернизма XX века. Позже Юй Хуа познакомился и с оригинальными произведениями Достоевского, которые оказали на него огромное влияние: «В 1982 году я прочитал произведение Достоевского “Преступление и наказание”, и был глубоко потрясен» [Юй Хуа 2006: 122].

Если поиск Достоевским экзистенциальных основ бытия человека представляет собой движение к «спасению через страдание и покаяние», которое можно представить как «существование → преступление/страдание → покаяние → искупление (освобождение души) → новое существование», то путь Юй Хуа раскрывается как «утверждение и реализация сущности в самом акте “жизни”»: «существование → жизнь (как сущность) → реализация сущности через действие “жизни”». Трансформация парадигмы «грех-наказание-искупление» в кросс-культурной перспективе особенно отчетливо видна через сравнительный анализ «Преступления и наказания» и романе Юй Хуа «Записка о том, как Сюй Сангуань продавал кровь» (1995).

Содержание этого произведения представляет собой пронзительное повествование о простом китайском рабочем, Сюй Сангуане, чья жизнь на протяжении нескольких десятилетий (от 1950-х до 1980-х годов) становится метафорой выживания простого человека в эпоху масштабных исторических потрясений: кампании «Большого скачка», Культурной революции и экономических реформ. Его главным, почти ритуальным, способом справляться с каждым новым кризисом (женитьба, голод, болезни детей, необходимость устроить их на работу) становится продажа собственной крови. Это действие, изначально дававшее ему чувство мужской состоятельности и экономической независимости, постепенно превращается в мучительную, истощающую тело и дух рутину, единственный «капитал» в системе, где другие ресурсы недоступны. Ключевыми фигурами в его жизни являются его жена Сюй Юйлань, чья первоначальная «порочность» с годами оборачивается верностью и силой, и его трое сыновей, особенно Илэ – приемный первенец, ради спасения которого от

гепатита Сюй Сангуань совершает самый опасный, почти смертельный, виток своего «кровавого» пути. В финале, показывающем начало рыночных реформ в Китае, его кровь оказывается уже никому не нужна, что символически завершает целую эпоху, оставляя героя в растерянности перед новым, непонятным миром.

Таким образом, русская религиозно-философская традиция, воплощенная в образе Раскольникова, вступает в диалог с китайской этикой выживания, представленной через судьбу Сюй Сангуаня. В результате создается уникальный пример творческой адаптации универсальных экзистенциальных тем, при котором классическая литературная парадигма одного народа (русского) претерпевает фундаментальное переосмысление при переходе в иную культурную среду.

Можно сказать, что ядро парадигмы «преступление – наказание – искупление», построенной Достоевским, в контексте китайской литературы претерпело радикальную перестройку – фактически, его полностью переписали и «перевели» заново. Если в русской традиции «преступление» понимается как сознательное нарушение божественных и человеческих законов, то у Юй Хуа оно обретает черты экзистенциального «долга за выживание». Раскольников совершает убийство, чтобы проверить свою теорию «сверхчеловека», согласно которой сильная личность может переступить через моральные запреты. Это философский эксперимент, вызов всему старому миру. «Преступление» Сюй Сангуаня имеет принципиально иную природу. Будучи обычным рабочим в эпоху исторических потрясений, он не нарушает уголовный закон, но несет двойное бремя: классового происхождения и семейных обязательств. Каждый акт продажи им крови – это не только вызов системе, но и подчинение ей ради сохранения базовых человеческих связей. Его «грех» – это сама необходимость существования в условиях системного попрания человеческого достоинства. Продажа крови, кажущаяся средством спасения семьи, на деле оказывается

медленным уничтожением собственного тела и достоинства. Герой не может вырваться из этого круга, словно несет на себе груз «первородного греха».

В то время, как Достоевский решает вопрос о том, имеет ли человек право переступить Божью заповедь, Юй Хуа пытается понять, не становится ли само выживание величайшим «грехом», когда история загоняет обычного человека в тупик. Одно – интеллектуальное преступление, другое – экзистенциальная вынужденность.

Не менее значительная трансформация смыслов происходит и в сфере понимания наказания. У Достоевского наказание носит преимущественно внутренний, психологический характер. Муки Раскольникова начинаются еще до формального правосудия, разыгрываясь в театре его собственного сознания. Галлюцинации, лихорадочные состояния, экзистенциальный страх – все эти формы внутреннего суда свидетельствуют о том, что главным судьей становится собственная человеческая природа персонажа. «Наказание», которое несет Сюй Саньгуань, обладает совершенно иной природой. Оно предельно материально и конкретно. Каждая сдача крови становится двойным отчуждением – и тела, и достоинства. Его «возмездие» длится всю жизнь, проявляясь в нищете, унижении и кризисе идентичности. В финале романа, когда он состарился, его кровь больше никому не нужна – это наказание достигает своей кульминации: он теряет единственный способ подтверждения собственной ценности.

Наиболее глубокое различие между двумя романами проявляется в способе «искупления». В «Преступлении и наказании» искупление носит вертикальный, восходящий к небесам характер. Раскольников обретает спасение через три ключевых этапа: встреча с Соней (она подобна «святой», спасающей его жертвенной любовью), чтение Евангелия (священный текст, несущий откровение Божественное воли) и каторга (покаяние и возрождение через страдание). Это целенаправленный, религиозный процесс духовного восхождения.

В «Записках о продаже крови» искупление имеет горизонтальный, земной характер. Здесь нет Бога, нет Библии, нет далеких горизонтов. Спасение скрыто в самой обыденной, конкретной жизни. Жена главного героя, Сюй Юйлань, – не святая, а простая женщина, готовая разделить с ним любую судьбу, олицетворяющая мирскую любовь и поддержку. Обязательные после продажи крови «порция жареной свиной печени и две ляна желтого вина» заменяют Евангелие, становясь единственным ритуалом восстановления тела и семейного тепла. Искупление здесь не означает «преодоление страдания», а заключается в том, чтобы цепляться за эти крошечные моменты тепла посреди страданий, доказывая, что ты еще жив и еще нужен.

Однако, Юй Хуа не ограничивается простым изображением страданий, а наделяет своего героя отношением юмора и иронии, чтобы несколько снизить эмоциональный накал повествования. Эта позиция «противостояния горю смехом» как раз и представляет собой философию выживания, которую Юй Хуа предлагает как путь избавления от страданий – «не преодолевать страдание, чтобы победить его, а в самом процессе его перенесения растворять его духовный вес, сохраняя душевное равновесие через внутреннюю широту» [Ню Цзяньсинь 2011: 150].

Таким образом, финал «Преступления и наказания» – это движение героя к новой жизни, обретение душой пристанища, тогда как финал «Записок о продаже крови» – отчаянный плач «маленького человека» посреди улицы из-за невозможности больше сдавать кровь, ибо он утратил единственный способ подтверждения собственной ценности. Тем самым Юй Хуа показывает, что для таких людей, как Сюй Саньгуань, само существование и есть весь смысл, и вся безысходность. Здесь нет преодоления, есть лишь несение своей ноши.

Особого внимания заслуживает символический диалог между кровью у Юй Хуа и Евангелием у Достоевского. Кровь в китайском романе становится сложным многослойным символом: это и экономический ресурс в условиях плановой экономики, и подтверждение родственных уз (особенно в отношениях

с приемным сыном), и своеобразный исторический документ, где каждая продажа соответствует определенному периоду китайской истории, и, наконец, форма своеобразной мирской молитвы, замещающей религиозный ритуал. Евангелие у русского классика выполняет принципиально иные функции: это символ божественной благодати, инструмент духовного преображения, текст, связывающий времена через архетипичный сюжет воскрешения Лазаря.

Диалог этих двух произведений обнаруживает и различие взглядов на свободу человеческого самоопределения. Достоевский исследует вертикальное измерение человечности – возможность духовного преображения через страдание и веру, возвращения к святости после глубокого падения. Юй Хуа описывает горизонтальное измерение человечности – способность сохранять достоинство в условиях, где само выживание уже представляет собой подвиг. Русский писатель задается вопросом о возможности нравственного возрождения после сознательного нарушения фундаментальных духовных законов. Китайский автор исследует проблему сохранения человеческого облика в обстоятельствах, когда исторические катаклизмы систематически унижают элементарные человеческие ценности.

Роман Достоевского – глубокая притча о «преступлении и наказании». Русский студент Раскольников совершает убийство, движимый философской идеей «сверхчеловека». Его страдания – это муки души, и в итоге он находит спасение в религии. Роман Юй Хуа словно переносит тяжелый, абстрактный философский вопрос, поставленный Достоевским (вина, наказание, искупление), в реальность Китая XX века, давая на него собственный ответ посредством конкретной китайской мудрости выживания. В результате китаец Сюй Саньгуань сдает кровь снова и снова не ради какой-либо идеи, а только для того, чтобы его семья могла выжить в самые трудные годы. Его «преступление» продиктовано необходимостью выживания, его «наказание» – это физическое истощение и утрата достоинства, а его «искупление» – само существование, лишённое какого-либо священного ореола. Эти два совершенно разных

повествования, по сути, решают один и тот же фундаментальный вопрос о том, как человек может выжить в экстремальных обстоятельствах и обрести смысл своей жизни. Сопоставление этих двух романов дает основание утверждать, что великие литературные темы (такие как смысл жизни, страдание и искупление) хотя и являются вечными по содержанию и значению, могут сущностно различаться по форме выражения в разных национальных культурах. Когда такая тема переходит из одной культурной среды (русская религиозно-философская традиция) в другую (китайская народная этика выживания), она подвергается сильной «локализации»: сбрасывает свою первоначальную метафизическую оболочку и обретает самый простой, самый стойкий облик реальности, в котором оказывается, что Сюй Саньгуань – это «приземленная», душераздирающая вариация судьбы Раскольникова на китайской почве.

В заключение скажем, что с момента своего появления в Китае произведения Достоевского привлекали внимание ярким изображением социальных проблем и жизни «низших классов» городского населения России, а также глубоким погружением в духовный мир человека. Этим творчество Достоевского отличалось от уже известных в Китае произведений А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. В результате многие китайские писатели оказались под сильным влиянием идейной проблематики и поэтики романа «Преступление и наказание». Оно не привело к копированию или механическому переносу художественных приемов и идей русского писателя на китайскую литературную почву, а выразилось в многоуровневом процессе их творческой трансформации. Ключевые идеи и художественные открытия русского классика – от философской концепции «сверхчеловека» до парадигмы «преступления-наказания-искупления» и философско-религиозных обобщений – были художественно переосмыслены в ходе китайского литературного процесса XX века.

Отметим основные *направления*, в которых на протяжении почти ста лет китайскими писателями изучался и усваивался художественный опыт Достоевского, нашедший выражение в «Преступлении и наказании».

Во-первых, особое внимание к судьбе «маленького человека» и социальным проблемам обездоленных слоев китайского общества. Следуя за русским писателем, такие китайские авторы, как Лу Синь, Юй Дафу, Лао Шэ, Ба Цзинь и Юй Хуа делали предметом своего художественного поиска нелегкую жизнь «униженных и оскорбленных», ярко рисуя их страдания и борьбу за выживание в дегуманизированном обществе. Есть все основания полагать, что этот пафос стал основой всей новой китайской литературы XX века.

Во-вторых, глубокий психологизм и исследование «тайны человека». Вслед за Достоевским китайские писатели (Лу Синь, Юй Дафу, Лу Линь, Ба Цзинь) обратились к исследованию темных сторон человеческой души, внутренних конфликтов, феномена «раздвоения личности», экзистенциального одиночества и бунта. На примере героев Достоевского они учились показывать процесс преломления социальных проблем в мучительных переживаниях конкретного живого человека. При этом происходила неизбежная трансформация художественных моделей русского писателя, выразившаяся в наполнении китайским национальным содержанием заимствованных у него нарративных стратегий (полифонии, углубленного психологизма и др.). Так, в романе Ба Цзиня семья становится не просто фоном, на котором разворачивается основная идея произведения, а микрокосмом национального кризиса. Преступление главного героя превращается из единичного акта нарушения закона в системное «социальное грехопадение» (классовая вина, экзистенциальная несостоятельность). Так же и наказанием для героя Ба Цзиня становятся не столько муки совести, сколько тотальное отчуждение, физическое истощение и поглощение индивида антигуманной социальной системой.

В-третьих, рождение синтетического субъекта новой китайской литературы. Благодаря творческому диалогу с Достоевским китайские писатели

создали галерею персонажей, в которых универсальная «боль души» обрела национально-специфические черты. От «лишнего человека» Раскольникова прошла линия к рефлекслирующему, но бездействующему Цзян Чуньцзу (Лу Лин) и раздвоенному сознанию Цзюэсиня (Ба Цзинь), а также к «прозревшему сумасшедшему» Лу Синя, чье безумие стало формой протеста против существующего миропорядка. Параллельно сформировался тип героя-жертвы, чья трагедия обусловлена не идеями, а давлением материальных обстоятельств, – таковы Сянцзы у Лао Шэ и Сюй Сангуань у Юй Хуа. Можно сказать, что в литературных исканиях этих писателей постепенно обобщался сложный опыт китайской интеллигенции и простого народа в эпоху насильственной модернизации.

В-четвертых, осмысление «преступления» и «наказания» в широком философском и социальном контексте. Китайские писатели (Лу Синь, Лао Шэ, Юй Хуа) восприняли парадигму «вины и воздаяния», содержащуюся в романе Достоевского, но наполнили ее своим национальным содержанием. «Преступления», совершенные их героями, состояли не только в нарушении общественного закона, но и в социальной пассивности (А-Цю), в предательстве своей мечты (Сянцзы), в унижительном существовании в бесчеловечных условиях (Сюй Сангуань). «Наказанием» же оказывались не только душевные переживания, но и физическое истощение, социальная апатия и утрата человеческого достоинства.

Одновременно происходил перенос философского вектора с метафизики на социальную этику. Религиозно-экзистенциальные искания Раскольникова, его метафизический бунт и путь к покаянию через страдание были переосмыслены в китайском контексте через призму социального бытия и коллективной судьбы. У Лу Лина и Ба Цзиня основной конфликт сместился в плоскость столкновения личности с патриархальной семьей и феодальной традицией, у Лао Шэ и Юй Хуа – в плоскость борьбы за физическое выживание и человеческое достоинство в условиях исторических катаклизмов. Если у

Достоевского искупление имело вертикальную, трансцендентную направленность, то в китайском романе оно чаще приобретало горизонтальное измерение, превращаясь в идею продолжения рода, долга перед семьей или в простой акт жизнестойкости.

В-пятых, поиск национальной идеи и пути спасения. Подобно тому, как Достоевский размышлял об особой исторической миссии России, так и китайские писатели, прежде всего Лу Синь, Ба Цзинь и Лу Лин мучительно искали ответ на вопрос о судьбе Китая, о пробуждении национального самосознания, о путях выхода из духовного и социального кризиса. В их творчестве отразилась глубокая озабоченность будущим нации, столкнувшейся с вызовами модернизации и культурной трансформации. Однако если Достоевский верил в религиозное преображение России, то китайские писатели чаще связывали свои надежды на счастливое будущее с социальным прогрессом и просвещением.

Следует сказать и о том, что важнейшим фактором влияния романа «Преступление и наказание» на китайский литературный процесс стала близость социальных задач, стоявших перед русской литературой последней трети XIX века и китайской литературой XX века. Они были проникнуты идеей служения народу, борьбы с угнетением и социальной несправедливостью. В этом контексте образ главного героя «Преступления и наказания» нередко воспринимался китайскими читателями как образ бунтаря-одиночки, борющегося за установление нового, справедливого мира.

Подчеркнем: основные мотивы творчества Достоевского, ярко представленные в его романе (стремление к построению справедливого общества, вера в светлое будущее, критика эксплуататорских классов), нашли живой отклик и творческое развитие в китайской литературе. Они стали важным духовным мостом, позволившим китайским писателям XX века увидеть в русском классике не только художника, но и мыслителя, близкого их собственным устремлениям. Даже не принимая многие религиозные взгляды

Достоевского, они откликались на поставленные им нравственные вопросы, на его веру в возможность преображения человека, а через него – и преображение всего общества.

Таким образом, влияние романа «Преступление и наказание» на китайский литературный процесс XX века было весьма значительным. Прежде всего оно выразилось на уровне культуры – зачастую именно через этот роман китайские читатели знакомились с произведениями русской литературы предшествующих столетий и советской литературы. Полученное таким образом представление о русской литературе позволяло приблизиться к пониманию основных идей, тенденций и художественных приемов классической русской, а затем и европейской литературы.

Не меньшее значение роман «Преступление и наказание» имел и для становления художественного мастерства китайских писателей, их «безболезненного» перехода от традиций китайской литературы, бытовавших до «Движения 4 мая», к новым художественным формам и стилям. В ходе этого процесса китайские писатели обращались к исследованиям русских и советских ученых, что способствовало пониманию особенностей и принципов создания русского романа. Полагаем, это был закономерный этап развития китайской литературы, придавший мощный импульс внутреннему, еще не вполне сознаваемому стремлению китайской творческой и научной интеллигенции к осмыслению сложнейших мировоззренческих вопросов и погружению в глубины человеческого духа. Роман Достоевского стал для китайских писателей своего рода путеводителем в духовный мир и, следуя за ним, они совершили поворот от традиционной китайской литературы к новой литературе XX века. При этом китайские писатели не пытались механически подражать Достоевскому, а вступали с ним в сложный диалог, в ходе которого соединяли его идеи с собственным опытом, создавая уникальные образы национальной китайской литературы. В этом творческом диалоге рождался новый герой,

способный с эпическим размахом и психологической глубиной выразить все изломы и противоречия исторической судьбы Китая в XX веке.

Китайские писатели учились у Достоевского изображению духовного мира человека, передачи его чувств и различных психологических состояний, но главное – целостному изображению личности. При этом некоторые из них (например, Лу Синь) до конца своих дней спорили с Достоевским, а другие относились к его идеям как к непривычной экзотике. Но и в этом непростом творческом споре китайские писатели обогащались новыми идеями и новыми художественными приемами. Даже в такой близкой и общей для литературы критического реализма теме, как страдания и борьба «униженных и оскорбленных» за человеческое достоинство и лучшую жизнь, китайские писатели находили в романе Достоевского нечто новое. Они учились у русского писателя смелости и бескомпромиссности в изображении социальных и человеческих пороков, учились видеть за внешними социальными и политическими явлениями их глубинные духовные причины.

Особо следует отметить естественное, на наш взгляд, стремление любой национальной литературы осознать и выразить в художественной форме национальную идею. Поиски русской идеи – представления о месте и роли России в мире – в творчестве Достоевского продолжались на протяжении всей его жизни в самых разных жанрах. Так же и китайские писатели старались найти и выразить в слове свои надежды о будущем Китая. О национальной китайской идее размышляли Лу Синь, Ба Цзинь, Лу Лин и другие китайские писатели. Несмотря на то, что их подходы порой существенно различались, их совокупные усилия имели большое значение, так как давали возможность предвидеть развитие Китая на многие годы вперед.

3.3. Особенности творчества Достоевского, определяющие перспективы его изучения в Китае XXI века

С началом XXI века интерес к творчеству Достоевского продолжает расти в Китае, и его произведения становятся объектом пристального академического внимания. По мнению ряда китайских ученых (Лю Сяофэн, Ван Сяомин, Чжан Нин, Ли Цзяньцзюнь и др.) «XXI век будет веком Достоевского», что показывает атмосферу открытости и взаимодействия китайской литературы и культуры с мировой культурой, так как великий писатель и мыслитель Ф. М. Достоевский принадлежит каждой нации и всему миру.

Роман «Преступление и наказание» по-прежнему является наиболее известным в Китае произведением Достоевского, интерес к которому не только не ослабевает, но постоянно растет. Так, только с 2001 по 2010 год в материковом Китае было выпущено 11 изданий китайских переводов романа. Перевод, выполненный Чжу Сяншэном и Цзэн Сыи в 2004 году для издательства «Литература и искусство», был переиздан семь раз, что свидетельствует о его широкой популярности. С 2011 года по настоящее время в Китае было издано 19 разных переводов «Преступления и наказания». В 2014 году Цзэн Сыи вновь перевел роман с русского издания 1984 года. Перевод оказался очень удачным, он был опубликован издательством «Дружба Китая» и в течение следующих семи лет переиздавался 17 раз. В 2018 году его тираж составил 8000 экземпляров, выпущенных издательством «Тяньцзиньская народная литература», еще через год издательство «Чжэцзянская литература и искусство» выпустило дополнительные 7000 экземпляров, а в период с января по сентябрь 2020 года только издательство «Цзянсу Фэнхуан литература и искусство» сделало еще четыре переиздания. В 2015 году был выпущен перевод Ван Цзяньфу с 5000 экземпляров издательством «Бэйюэ литература и искусство».

Полагаем, это неслучайно. «Преступление и наказание» было и остается для китайского читателя своего рода «мостом» в творчество Достоевского. Так,

Чжоу Цзожэнь утверждал, что «в “Преступлении и наказании”, когда Раскольников впервые приходит в дом Сони, он вдруг опускается перед ней на колени и говорит: “Я не преклонялся перед тобой, я преклонялся перед всеми страданиями человечества”. Одно это предложение может служить комментарием ко всему творчеству Достоевского» [Чжоу Цзожэнь 1918: 39]. С этим мнением согласен и Ху Гуйчжи, утверждавший, что «эти строки – суть романа “Преступление и наказание” и всего творчества Достоевского» [Ху Гуйчжи 1921: 79].

Рассмотрим некоторые основные исследования романа «Преступление и наказание», сделанные в последнее время. Исследования Ван Чжигэна посвящены анализу литературного творчества Достоевского через теоретические идеи М.М. Бахтина. В книге «Религиозное измерение: Обзор исследований культурной поэтики Достоевского в Китае» (2006) он помещает изучение произведений писателя в четкие академические рамки, подчеркивая различие между ними и религиозной мыслью на материале художественных текстов. Через это разграничение автор выстраивает художественную позицию «измерения религии».

В статье «Общее значение Бахтина и Достоевского» (2020) Ван Чжигэн указывает, что «теория диалога» Бахтина возникла под воздействием художественного творчества Достоевского. Таким образом, «творчество Достоевского и теоретическое повествование Бахтина имеют близкое значение в контексте российской социально-культурной ситуации» [Ван Чжигэн 2020: 35]. По мысли исследователя, и Достоевский, и Бахтин, используя различные нарративные методы, раскрывают элементы «соборности» и «диалогизма» в российской культуре. Исследователь использует концепцию Бахтина для глубокого анализа полифонических черт произведений Достоевского. В статье с характерным названием «“Соборность”: Бахтин и Достоевский» (2021) он утверждает, что романы Достоевского именно через «соборность» осуществляют многозначный диалог и столкновение различных точек зрения,

что придает им уникальное художественное очарование и глубокую философскую значимость при изображении сложных проблем человеческой природы и общества. Ван Чжигэн также подчеркивает, что «для понимания полифоничности творчества Достоевского необходимо не только опираться на концепцию “внеаходимости” Бахтина, но и учитывать культурную нарративную структуру, стоящую за этими концепциями» [Ван Чжигэн 2021: 56]. Под «внеаходимостью» здесь понимается способность занимать позицию «вне» наблюдаемого явления, сохраняя дистанцию, но одновременно глубоко понимая его внутреннюю логику. В результате китайские исследователи изучают тексты Достоевского не через призму конфуцианства, но и не игнорируя свою культурную оптику.

Чжан Бяньгэ в своей статье «Достоевский и российская драма» (2007) подробно рассмотрел процесс проникновения творчества Достоевского на Запад. Особенное внимание он сосредоточил на адаптации и изменениях произведений Достоевского на российской и советской театральной сцене в XX веке. В статье «Братья Карамазовы: столкновение мнений» (2009) исследователь подробно рассматривает историю изучения «Братьев Карамазовых» в России и на Западе, а также изменения исследовательских перспектив: «Обзор этих исследований показывает, как с течением времени смещались акценты в критике “Братьев Карамазовых” в России и на Западе, и как это произведение вдохновляло на различные теоретические обсуждения» [Чжан Бяньгэ 2009: 42]. Эти исследования не только захватывают обширный временной период, но и активно цитируют классические зарубежные работы, предоставляя важные ссылки и глубокий анализ для дальнейших исследований творчества Ф. М. Достоевского.

В статье «Исследование “Преступления и наказания” через захватывающий сюжет» (2013) Чжан Бяньгэ указывает, что романы Достоевского обычно используют захватывающие сюжетные линии для выражения основных тем, что является характерной чертой его творчества. Эта

особенность проявляется на различных уровнях текста. «В романе “Преступление и наказание” Достоевский использует различные повествовательные приемы, чтобы расширить временные и пространственные рамки истории, а напряженные и захватывающие события – чтобы снять культурные и социальные маски, обнажив истинную сущность персонажей, и таким образом раскрывая тему духовного возрождения» [Чжан Бяньгэ 2013: 52].

Книга Пэн Кэсиня «Исследование художественного мастерства романов Достоевского» (2006) в основном посвящена художественным достижениям творчества Достоевского. В работе проводится всестороннее и систематическое исследование различных творческих периодов Достоевского, а также утверждается, что «мысли и искусство Достоевского не только глубокие, но и обширные» [Пэн Кэсинь 2006: 27]. Пэн Кэсинь отмечает, что произведения Достоевского охватывают широкий спектр мыслительных тем и разнообразие художественных форм, затрагивая как глубинные проблемы человеческого духа, так и вопросы общества, религии, философии и других областей общественного сознания, что свидетельствует о выдающихся достижениях писателя в интеллектуальной и эстетической деятельности. Анализируя различные творческие периоды Достоевского, Пэн Кэсинь раскрывает важное место произведений писателя в истории мировой литературы, а также их сложность и многогранность.

Книга Фэн Цзэнъи «Статьи о Достоевском» (2010), представленная в виде сборника статей, основана на тщательном прочтении текстов и глубоком анализе художественного мировоззрения и религиозных идей русского писателя. Эта книга с помощью детализированного анализа раскрывает ключевые элементы произведений Достоевского и предоставляет глубокие взгляды на его творчество и философию.

Исследования Тянь Цюаньцзина «Конфликт языка и мышления: Достоевский в диалоге с китайской литературной традицией» (2010) и Го Сяоли «Мышление спасения у Достоевского – сравнительный анализ с китайской

культурой» (2012) рассматривают творчество Достоевского с точки зрения китайской культуры. Тянь Цюаньцзин в своей работе в первую очередь анализирует процесс перевода и восприятия произведений Достоевского в Китае, анализируя их темы и религиозно-культурные аспекты, а также сопоставляя творчество Достоевского с китайской литературой. Го Сяоли на примере «Братьев Карамазовых» сравнивает русское культурное мышление Достоевского с китайским. Обе книги представляют собой значимый вклад в сравнительные исследования литературы и культуры, демонстрируя широкий кругозор и четкую китайскую позицию, а также глубокие размышления авторов в области межкультурного анализа.

В 2010 году издательство «Хэбэйское образование» выпустило «Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского» в 22 томах под редакцией Чэнь Шэня. Это важное событие в китайских исследованиях Достоевского, которое предоставило долгосрочную и эффективную базу для будущих исследований его творчества. В своем вступительном слове Чэнь Шэнь дал всесторонний, глубокий и детализированный анализ творчества Достоевского, в ходе которого, рассматривая взаимосвязи и переклички между различными романами писателя, он представил яркие и вдохновляющие аргументы. Опираясь на обширный материал, Чэнь Шэнь исследовал художественный метод и стиль Достоевского, а также подробно проанализировал христианский дух, заключенный в его произведениях, показав, как этот дух проникает в творчество Достоевского. Кроме того, он исследовал глубокое влияние Достоевского на западную современную литературу. В целом, данное исследование не только предоставило важную теоретическую основу для изучения творчества Достоевского, но и способствовало его распространению и лучшему пониманию в Китае.

Издание полного собрания сочинений Достоевского сопровождалось появлением статьи Ван Чжигэна под названием «О выходе китайского издания “Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского”». В ней говорится: «Мы

живем в эпоху, насыщенную массовой культурой, и работы Достоевского становятся символом спасения. Поэтому отсутствие полного собрания сочинений Достоевского для любого народа является значительной утратой. В связи с этим у нас есть все основания радоваться и гордиться выходом китайского издания “Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского”» [Ван Чжигэн 2012: 6].

Книга Чэнь Цзяньхуа «История и теория китайских исследований русской и советской литературы» (2007) с точки зрения академической истории представляет полный обзор китайских исследований русской и советской литературы. На основании большого материала автор обобщил историческую динамику китайских исследований творчества Достоевского и указал на три основных недостатка в этих исследованиях: ограниченность исследовательских перспектив, однообразие методов и отсутствие системного теоретического подхода. В то же время Чэнь Цзяньхуа указал на перспективы будущих китайских исследований творчества Достоевского и предложил рекомендации для повышения их качества.

В 2021 году, в честь 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского, в Китае было проведено множество памятных мероприятий, организованных ведущими издательствами и университетами. Издательства выпустили книги связанные с юбилеем, а университеты провели научные конференции и другие мероприятия. Их участники, обращаясь к личной судьбе писателя и его идеям, рассмотрели важнейшие проблемы современности и перспективы развития человечества. Это позволило раскрыть духовное наследие писателя и осмыслить его важные уроки для современного общества.

Несомненно, что исследования творчества Ф. М. Достоевского в Китае уже в начале XXI века демонстрируют огромный потенциал для развития. Однако, несмотря на значительные достижения, в работах китайских достоеведов выявился ряд проблем, связанных с ограниченностью исследовательской перспективы и применяемых методов.

Первая проблема связана с особенностями восприятия творчества Достоевского в Китае. Она ярко проявилась еще в середине XX века, о чем хорошо сказал Ван Чжилян: такой писатель, как Достоевский, с его «сильным христианским и славянским национальным темпераментом, с глубоко укоренившимся русским чувством искупления и покаяния, а также с его неустойчивым психологическим состоянием, сформированным общественно-политическим опытом, что очень отличается от нашего национального характера, долгое время был неприемлем для китайского литературного мира» [Ван Чжилян 1991: 15]. Это обусловило формирование к середине XX века в Китае трех основных подходов к восприятию творчества Достоевского.

Первый, ярко представленный во взглядах Лао Шэ, обвинял Достоевского в нежелании видеть красоту человека и в «преднамеренном поиске человеческой гадости» [Лао Шэ 2012: 111]. Эта точка зрения во многом соответствует известной мысли С. Цвейга о том, что в своих сочинениях Достоевский создает мир, который «безумен, жесток, безжалостен и уродлив». В результате «читателю никогда не дают передохнуть от чтения его романов, никогда не погружают в теплое, музыкальное, лирическое состояние чтения. Он не дает читателю возможности вздохнуть спокойно, и читатель всегда трепещет, как будто его бьют током, читая от страницы к странице с нарастающим беспокойством и любопытством» [Цвейг 1998: 116]. Об этом же, но более мягко, писал и Лу Синь, замечая, что произведения русского писателя указывают на темные глубины человеческой души, изображая «глубочайшее беспокойство души», и проводят «жестокий суд над духом» [Лу Синь ПСС: Т. 7, с. 85]. Об этом же говорил и Чжоу Цзожэнь: «Я очень восхищаюсь Достоевским, но в то же время испытываю некоторый трепет, и я никогда не решался читать его легко, и поэтому я несколько отчужден от него» [Чжоу Цзожэнь 1998: 342].

Второй подход выражал беспокойство о социальном влиянии творчества русского писателя, способного, как считал Ма Чжоншу, «вызвать депрессию,

замкнутость и деградацию среди молодежи современного общества» [Ма Чжуншу 1930: 55].

Третий подход характеризовался неприязнью к эстетическому стилю, который Сюй Чжимо называл «тревожной и ужасной пустотой... не настоящими проявлениями радости и здоровья» [Сюй Чжимо 1925: 10]. Причину этого Чжоу Ганмин видел в плоскости эстетической психологии: «Мы не можем действовать как судья, допрашивающий “преступников”, как это делал Достоевский. <...> Такой метод повредит нашему эмоциональному здоровью и заставит читателей терпеть» [Чжоу Ганмин 1985: 201].

К концу XX века ситуация значительно изменилась. В эти годы творчество Достоевского по количеству и качеству научных работ сделалось, безусловно, центром внимания в области изучения русской литературы в Китае. В определенной степени это было вызвано знаковыми для китайских исследований второй половины XX века идеями М. М. Бахтина. Первая публикация работ этого исследователя появилась в Китае в 1982 году, когда переводчик Ся Чжуни опубликовал главу «Полифонический роман Достоевского и его трактовка в критике» из книги «Проблемы поэтики Достоевского» в журнале «Мировая литература». Полный перевод монографии Бахтина был сделан Бай Чуньжэнем и Гу Ялинем в 1988 году в издательстве «Sanlian Shudian».

Появление в Китае работ Бахтина заставило многих исследователей обратить внимание на этого мэтра русской филологии и философии. Разрабатывая его идеи, китайские ученые за последнюю треть XX и начало XXI века опубликовали сотни работ и более двадцати монографий, причем их количество и качество значительно превосходят показатели любого предыдущего периода. В результате возник новый подход к изучению творчества Достоевского в Китае.

Одновременно с этим наметился переход с биографических и формально-критических оценок творчества писателя на интерпретацию его религиозно-

философских взглядов. На рубеже XX и XXI веков на фоне рыночных реформ и кризиса традиционных ценностей внимание китайского читателя сместилось к религиозным мотивам: идее искупления, христианской этике, диалогам добра и зла и др. Начался активный поиск общих элементов между православием и китайскими духовными традициями, в результате чего была обнаружена определенная близость между христианством, ярко выраженным в романах Достоевского, и китайской религиозно-философской традицией, также ярко представленной в китайской литературе. Полагаем, эта близость возникла из признания всеобщности естественного нравственного закона, понимания страдания как средства очищения, осуждения гордыни и необходимости сострадания. Определенное расхождение заключается в теоцентризме христианства и космоцентризме китайской традиции, а также в различии подходов к искуплению греха и саморазвитию человека. Однако, хотя традиционная конфуцианская этика уже не вполне отвечает запросам китайцев XXI века, следует признать, что культурная психология китайской нации, формировавшаяся тысячелетиями, не может быть легко изменена, это долгий и сложный процесс, подразумевающий эволюцию национального самосознания и отказ от многих стереотипов.

Данный поворот представляет собой продолжение исследований, наметившихся в Китае еще в 1930-е годы. Его возрождение связано с необходимостью найти ответы на вопросы, поставленные, но не решенные ранее в силу идеологических причин: возможно ли расширить широту и глубину религиозных исследований? Можно ли более подробно исследовать, как Достоевский распространял религиозный дух Русской Православной Церкви? Как его литературное творчество повлияло на дальнейшее развитие русской религиозной философии? Какие художественные формы использовал писатель для выражения своих религиозных идей в конкретных произведениях?

Поиск ответов на эти вопросы привел к появлению ряда специальных исследований: монографий Хэ Хуайхуна «Мораль, Бог и человек —

Ф. М. Достоевский» (1999), Чжао Гуйлянь «Блуждающая душа – Достоевский и русская традиционная культура» (2002), Ван Чжигэна «Поэтика Достоевского в контексте религиозной культуры» (2003), Ян Фана «Взгляд на небо – Исторический взгляд Достоевского» (2007) и др. Основываясь на результатах исследований современных российских ученых, китайские специалисты глубоко изучают и объясняют связи между творчеством Достоевского и православной русской культурой. Определенным результатом этой работы стал в 2006 году новый перевод «Преступления и наказания» (переводчики Чжу Сяньшэн и Цзэн Сыи). Он сопровождался многочисленными комментариями о религиозной символике романа и его влиянии на мировую литературу, что имело особое значение для более глубокого осмысления романа как религиозной и философской притчи.

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает исследование Ван Чжигэна «Поэтика Достоевского в контексте религиозной культуры». В нем изучается связь между религиозностью русской культуры и метафорическими аспектами произведений Достоевского в контексте религиозной культуры, а также раскрывается внутренняя логика религиозных и художественных взглядов Достоевского. Рассматриваются и такие области, как религиозная риторика и пространственно-временная структура текста. Все это закладывает теоретическую основу для углубленного исследования отношений между литературой и религиозными представлениями Достоевского, а также является важным ориентиром и источником вдохновения для других ученых, занимающихся исследованием русской религиозной культуры и литературы. Очевидно, что это направление обеспечивает значительное углубление и широчайшую перспективу дальнейших китайских исследований творчества Достоевского.

Вторая проблема связана с отсутствием перспективной методологии исследований творчества Достоевского. Анализ новейших тенденций современного китайского достоевведения позволяет прийти к выводу о том, что

китайские исследования жизни и творчества Достоевского всегда испытывали сильное влияние российской науки. В конце XX века в ней появилось множество исследований, направленных на изучение религиозно-философской проблематики, эта тенденция сохраняется и сейчас. Она представлена именами В. В. Ветловской, И. А. Есаулова, В. Н. Захарова, Т. А. Касаткиной, К. А. Степаняна, О. И. Сыромятникова, С. Л. Шаракова и ряда других исследователей. Как уже говорилось, в Китае первые работы этого направления появились еще в 1930-е годы и возобновились, как и в России, только в конце XX века. На наш взгляд, это направление действительно перспективно и плодотворно, однако не следует игнорировать весь ранее накопленный опыт исследований, сделанных в других направлениях. Поэтому мы считаем, что интерпретация творчества Достоевского с религиозно-философской точки зрения – это лишь один из путей его осмысления. Китайское достоеведение стоит перед необходимостью выстраивания целостной концепции научных изысканий, основанной на синергичном взаимодополнении междисциплинарных исследований в сфере филологии, философии, этики, эстетики, теологии и др.

Очевидно, что при исследовании литературного произведения следует больше внимания уделять периферийным материалам (политическим статьям, рецензиям, дневникам, письмам и свидетельствам современников). Также необходимо рассматривать интерпретацию отдельных текстов в контексте общего творческого мира Достоевского, сочетая анализ с картиной русской литературы в целом и мирового литературного контекста. Это позволит выявить художественные особенности и философские идеи произведений писателя, а также определить уникальное место его творчества в мировой культуре.

Кроме того, нужно более глубоко изучить все романы Достоевского, детально проследив изменения стиля на разных этапах его творчества. Особое внимание следует уделить поэтическим приемам, чтобы выявить и описать их уникальность. Междисциплинарный подход, основанный на методах

сравнительного анализа и эмпирического исследования текстов, также может помочь более полно раскрыть идейное содержание творчества Достоевского. Это позволит выявить его влияние на последующую литературу в таких аспектах, как создание образов, выбор средств поэтики, взаимосвязь идей писателя с художественными формами их воплощения.

Наконец, для современных китайских ученых важно обновить историю научных исследований и сосредоточиться на раскрытии современного значения Достоевского. С точки зрения связи литературы и общества, современное значение Достоевского заключается в том, что он заблаговременно затронул тему «отчуждения человека», верно изобразил духовное и психологическое состояние человечества и продемонстрировал свое глубокое предвидение и интуицию по отношению к этапам развития общественного сознания. Эти дальновидные мысли, даже спустя более ста лет, в XXI веке все еще оказывают влияние на то, как человечество понимает себя, исследует ценность существования и стремится к общему светлому будущему. Для современного Китая эти идеи имеют важное значение в деле распространения духа гуманизма и строительства гармоничного общества.

Мы полагаем, что решение этой проблемы лежит в русле традиционного для китайской гносеологии духовного синкретизма, позволяющего эффективно находить общие элементы в самых разных мировоззренческих системах. В настоящее время формируется новая методология на основе взаимодействия сфер гуманитарного знания – филологии, истории, культурологии, религии и эстетики. Она ориентируется на исследование ряда ключевых проблем:

Нравственный закон и высшая справедливость.

У Достоевского человек живет в соответствии с высшим нравственным законом, установленным Богом. Нарушение этого закона приводит к страданиям и внутреннему разладу, в то время как следование ему ведет к духовному преображению. В «Преступлении и наказании» этот мотив ярко

проявляется не только в судьбе Раскольникова, но и в судьбах других персонажей романа (Сони, Свидригайлова, Миколки).

В китайской традиции понятие нравственного закона также занимает центральное место, однако оно по-разному выражается в различных философских системах. В конфуцианстве это понятие связано с концепциями «ли» (ритуал) и «и» (справедливость), которые регулируют гармоничное существование человека в обществе. В даосизме высший закон представлен через Дао как естественный порядок бытия, а в буддизме – через кармический закон причин и следствий. Однако во всех случаях подчеркивается, что нарушение нравственного закона ведет к страданиям, а следование ему способствует гармонии и духовному росту.

Страдание как путь к очищению.

Достоевский рассматривает страдание как неотъемлемую часть человеческой судьбы, не только как зло, но и как средство очищения души. В «Преступлении и наказании» путь Раскольникова от преступления к раскаянию и очищению через страдание становится центральной темой. Страдание в этом контексте не только служит наказанием за грех, но и является важным этапом на пути духовного преображения.

В буддизме страдание (*дуккха*) рассматривается как неотъемлемая часть жизни, и осознание причин страдания является необходимым для освобождения от него. В даосизме страдание связывается с нарушением отношений человека с Дао, и спасение достигается через отказ от борьбы с естественным порядком вещей, а также через возвращение к состоянию природной гармонии.

Общее между этими концепциями заключается в том, что страдание воспринимается как средство очищения и преображения личности, необходимое для духовного роста и восстановления гармонии с миром.

Отвержение гордыни и самопревозношения.

У Достоевского гордыня является одним из главных пороков, ведущих к преступлению против морали и Бога. Вспомним характерную черту

Раскольникова, толкнувшую его на преступление: «В его образе выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу» [Достоевский: Т. 7, с. 155]. В произведениях писателя, особенно в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых» смирение и раскаяние становятся ключом к спасению героя. Они неразрывно связаны с признанием собственного греха и неспособностью человека жить вне высшего нравственного закона.

В китайской философской традиции, например в конфуцианстве, человек должен стремиться к добродетели «жэнь» (гуманность), избегая эгоизма и самопревозношения. Служение обществу и уважение к другим людям является здесь важнейшим аспектом нравственного поведения. В даосизме также подчеркивается, что насилие и принуждение против естественного хода вещей ведут к разрушению и дисгармонии. Таким образом, обе традиции рассматривают самопревозношение и гордыню как разрушительные силы, а смирение и самоотречение – как путь к гармонии, внутреннему очищению и спасению.

Взаимосвязь поступков и их последствий.

У Достоевского концепция нравственного закона тесно связана с идеей неизбежности воздаяния за поступки. Человек не может избежать последствий своих действий, даже если они были совершены во имя добра. Так, в финале «Преступления и наказания» Раскольников сознает, что его преступление разрушает не только других людей, но и его самого.

В буддизме закон кармы утверждает, что каждое действие, слово и мысль имеют последствия, и только отказ от дурных поступков ведет к освобождению от страданий. В конфуцианстве плохие поступки нарушают гармонию в обществе и приводят к моральному разложению. Все эти концепции утверждают, что ответственность за свои поступки неизбежна и что осознание их последствий является важным шагом на пути к исправлению.

Сострадание и самопожертвование.

В творчестве Достоевского любовь и ее деятельное проявление – милосердие играют главную роль в спасении человека. Например, Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании» через жертву любви и сострадание спасает своих близких и помогает Раскольникову найти путь к духовному преображению. В произведениях Достоевского милосердие и жертвенность становятся основными ценностями, способствующими преодолению внутреннего разлада и страданий.

В буддизме, особенно в *махаяне*, идеал бодхисаттвы – это жертва собой ради спасения других. В конфуцианстве человек также должен заботиться не только о себе, но и о благополучии общества, проявляя человечность (*жэнь*) и служа обществу. В обеих традициях идея сострадания и самопожертвования является основой для спасения и духовного преображения личности.

Поиск нравственного идеала.

Любой культуре для развития необходим образ нравственного совершенства, к которому она могла бы стремиться. Поиск идеала – важнейшая тема творчества Достоевского, ей подчинен первоначальный замысел романа «Идиот»: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного, – всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. <...> Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены

прекрасному – а, стало быть, является симпатия и в читателе. <...>. Жан Вальжан, тоже сильная попытка, – но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества» [Достоевский: Т. 28, кн. II, с. 251]. Эта же тема являлась основной в неосуществленном замысле пенталогии «Житие великого грешника»: «Авось выведу величавую, *положительную*, святую фигуру. Это уж не Костанжогло-с и не немец (забыл фамилию) в “Обломове”, и не Лопухины, не Рахметовы» [Достоевский: Т. 29, кн. I, с. 118].

В традиционной китайской культуре представление о нравственном идеале определяется понятием «君子» («благородный муж»). Оно представлено в философии Конфуция и включает в себя пять основных добродетелей: 仁 – гуманность, человеколюбие; 义 – долг, справедливость, ответственность; 智 – эрудированность, проницательность, мудрость; 礼 – взаимоотношения между людьми; 信 – искренность, преданность как правителю и интересам страны, так и верность собственным убеждениям.

Художественное осмысление и выражение национальной идеи.

Национальная идея – представление о месте и роли народа в мире – имманентна любому национальному сознанию. Задача национальной культуры – осознать ее и выразить в художественных образах и категориях философии.

На наш взгляд, указанные универсальные онтологические понятия имеют большое значение для поиска путей духовной конвергенции китайской и русской культуры. С одной стороны, они обнаруживают некоторые расхождения в понимании важных онтологических проблем. С другой – показывают наличие общих элементов, относящихся к духовной природе человека и мира. Последнее обстоятельство дает основание говорить о том, что в тех случаях, когда Достоевский описывал универсальные онтологические законы, одинаково действующие в России, Китае и любой другой стране, он становился понятным и близким китайскому читателю. Непонимание и неприятие его творчества

рождалось из незнания христианской онтологии и символики, а также некоторых конкретных реалий русской жизни. Однако все религиозные системы едины в том, что открывают и описывают одни и те же универсальные духовные законы, одинаково действующие на земле во все времена. Художественное воплощение этих законов на высоком эстетическом уровне превращает национальную литературу в мировую.

В этом контексте обнаруживается определенная близость между христианством и китайской религиозно-философской традицией. Их сближает и признание универсальности и всеобщности естественного нравственного закона, понимание страдания как средства очищения, осуждение гордыни и важность сострадания. Очевидное расхождение заключается в теоцентризме христианства и космоцентризме китайской традиции, а также в различии подходов к искуплению и саморазвитию.

Следовательно, причина неприятия идей и образов Достоевского заключается прежде всего в незнании духовных основ русской национальной культуры. Полагаем, оно может быть преодолено сознательным волевым усилием исследователя, и работа в этом направлении позволит китайским исследователям уже в ближайшем будущем не только углубить свои знания о творчестве Достоевского, но и получить новые качественные результаты.

Подводя итоги, скажем, что в настоящее время изучение творчества Ф. М. Достоевского переживает небывалый подъем. Появляются новые научные и критические статьи, произведения Достоевского воплощаются в кино и театрах.

Только за первые десять лет XXI века появилось четыре новых перевода «Преступления и наказания» (Чжу Сяньшэн, 2003; Цзан Чжунлунь, 2006; Изд-во «Жу Лун», 2008 и 2010), а также было сделано семь переизданий переводов 1950 и 1982 годов. В 2010 году вышло первое полное собрание сочинений Достоевского на китайском языке. Стали привычными форумы китайских

достоеведов, на которых обсуждаются важные вопросы биографии и поэтики русского писателя.

Вместе с тем энергичное развитие китайского достоеведения выявило и ряд проблем, влияющих на изучение творчества Достоевского в Китае. Первая, и наиболее значимая проблема заключается в разности традиционной духовной культуры России и Китая. Основой русской культуры является православие, основой китайской – гармоничное сочетание буддийских, даосских и конфуцианских идей. Интеллектуальному и эстетическому сознанию китайцев чужды темы греха, искупления и спасения, присущие традиционной русской культуре. Оно старается избежать острых, ярких, болезненных противоречий и стремится к гармонии и умиротворению. Это вызывало отторжение творчества Достоевского как на этапе знакомства с ним, так и в середине XX века. Важную роль в этот период сыграло и политическое давление государства на литературный процесс и идеологическая оценка его результатов как в китайской, так и в иностранной литературе.

Ситуация существенно изменилась лишь в конце XX века, когда Китай познакомился с новейшими достижениями российской и европейской филологии. Огромное значение имело знакомство китайских ученых с идеями М. М. Бахтина и новыми тенденциями европейской филологической науки, благодаря которым обнаружилась вторая проблема изучения творчества Достоевского в Китае. Она имеет методологический характер – оказалось, что принятые в китайской науке методы исследований не способны ответить на вопросы, накопившиеся за годы изучения «Преступления и наказания» и других произведений Достоевского.

На наш взгляд, решение этой проблемы лежит в плоскости осмысления универсальных онтологических категорий, присущих и русской, и китайской культуре: нравственного закона, высшей справедливости, страдания, гордыни, сострадания, самопожертвования, нравственного идеала, национальной идеи и др. Необходимым условием этого является формирование междисциплинарного

подхода, сочетающего в себе познавательные возможности филологии, теологии, философии, этики, эстетики и психологии в их европейском и традиционном китайском понимании. Это позволит выявить общие черты творчества Достоевского и китайского литературного процесса на уровне универсальных онтологических категорий и одновременно ярче представить своеобразие русской и китайской литературы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Достоевского стало известно в Китае благодаря «Движению 4 мая» в 1919 году, когда началось активное проникновение русской и советской литературы в китайскую культуру. Процесс перевода произведений писателя прошел через три основных этапа: с 1919 по 1949 год, с 1949 по 1976 год, и с 1976 года по настоящее время.

Первый перевод «Преступления и наказания» в Китае был выполнен Вэй Цунву в 1930 году с английского источника. Это отражало общую тенденцию развития китайского литературного процесса начала XX века – читатели знакомились с иностранной литературой в основном через английский язык. Непосредственно с русского оригинала роман был впервые переведен в начале 1930-х годов Гэн Цзи-чжи, но в силу различных причин этот перевод увидел свет только в 1980 году. На протяжении XX века «Преступление и наказание» переводилось не менее 18 раз, а в первое десятилетие XXI века появилось еще четыре новых перевода.

Ранние переводы не отражали всей многоаспектности и глубины идейного содержания романа. Это было связано, с одной стороны, со сложностями адаптации религиозного контекста «Преступления и наказания» к восприятию китайского читателя, а с другой – с социокультурными особенностями времени, в которое делались переводы.

Все переводы романа отличались друг от друга особенностями, обусловленными несколькими основными факторами: степенью понимания переводчиком мировоззрения Достоевского; знанием конкретных реалий русской жизни последней трети XIX века; желанием переводчика передать основной сюжет и характерные детали образов или попытаться найти и выразить внутреннюю идею романа. Важное значение имела и общественно-политическая ситуация в Китае во время создания перевода, поскольку именно

она нередко определяла не только особенности восприятия романа, но и отношение к его автору.

Анализ переводов «Преступления и наказания» показал, что иногда они выходили за рамки сугубо литературного процесса и становились инструментами идеологического воздействия на широкие общественные массы. В результате роман Достоевского воспринимался как своего рода зеркало, в котором китайские читатели узнавали собственные насущные проблемы. Это приводило к появлению различных интерпретаций содержания романа, порой далеких от первоисточника и направленных на усвоение китайским обществом моральных и социальных уроков.

В первые десятилетия XX века переводчиков и читателей интересовали преимущественно социальные аспекты «Преступления и наказания»: проблема «маленького человека», страдания «униженных и оскорбленных», бедность, нищета, пьянство, социальная обусловленность преступления и т.п. Это объяснялось тем, что китайский читатель узнавал в русском романе проблемы и ситуации, с которыми он был знаком в своей жизни. Бунтарская психология персонажей (прежде всего – Раскольникова) и их поступки воспринимались в эти годы как протест против несправедливого устройства общества.

Когда этот контекст был в основном освоен, внимание китайских читателей и исследователей переключилось на проблемы психологии, «двойничества», «случайного семейства», а также на конкретные особенности поэтики, биографии и мировоззрения Достоевского. В результате было поставлено много вопросов, поиски ответов на которые продолжались на протяжении всего XX века. Одним из важных этапов этой работы стали попытки сопоставления религиозно-философского содержания романа с традиционными для китайской культуры онтологическими представлениями. Однако это направление исследований было прервано социалистическими преобразованиями в Китае, когда все религиозные искания оказались под

запретом. Основным результатом этого периода стало выявление характерных отличий «Преступления и наказания» от традиционного китайского романа, состоящих в том, что внимание китайских писателей было обращено преимущественно на внешние события (социальные проблемы, поступки и общение персонажей), а в центре внимания Достоевского всегда было описание внутреннего, духовного мира человека.

Масштабные социальные перемены, начавшиеся в Китае после Второй мировой войны, отразились и на восприятии «Преступления и наказания», оценки которого колебались от однозначного признания заслуг великого писателя-реалиста, правдиво изображавшего социальные проблемы, общие для русского и китайского народа, до полного неприятия путей их преодоления, предложенных в романе.

В начале 1980-х годов ситуация значительно изменилась. В силу объявленной политики открытости в китайское общественное сознание вошли работы советских и иностранных специалистов по творчеству Достоевского. Внимание китайских достоеведов привлекли новые методы исследования в сфере рецептивной эстетики, психологической критики, теологии, фрейдизма, компаративистики и др. Особую роль сыграло знакомство китайских исследователей с работой М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Идеи Бахтина и других советских исследователей способствовали более точному пониманию особенностей формы и содержания «Преступления и наказания» и творчества Достоевского в целом. В частности, однозначно отрицательная оценка феномена «двойничества», данная в первой половине XX века, сменилась на более глубокую и взвешенную.

Роман Достоевского оказал существенное влияние на общественные и научные дискуссии, проходившие в Китае в последней четверти XX века. Они разворачивались на фоне кардинальных реформ, направленных на духовное и моральное обновление китайского общества. Это придавало проблематике «Преступления и наказания» (нравственному выбору, ответственности за

поступок, поискам счастья и смысла жизни) новую актуальность. В то же время возобновились исследования религиозно-философского содержания романа. Полагаем, в этом проявилось особое значение «Преступления и наказания», не свойственное в такой мере ни одному другому произведению русской и мировой литературы, – его религиозная проблематика пробудила интерес к изучению духовных основ русской культуры, ранее совершенно неизвестных китайским читателям. Можно сказать, что именно через «Преступление и наказание» они входили и входят в пространство традиционной русской культуры.

Появление «Преступления и наказания» в общественном сознании Китая в начале XX века оказало важное влияние на весь последующий литературный процесс. Оно выразилось, во-первых, в том, что речевые особенности текстов Достоевского заставили китайских переводчиков совершенствовать свое мастерство, расширяя знания русского языка. Во-вторых, китайские читатели встретились с новым, непривычным для себя способом изложения мысли, при котором писатель не просто показывал взаимоотношения людей и их проблемы, а глубоко исследовал их через систему диалектически связанных этических и онтологических категорий. В-третьих, китайские писатели вольно или невольно сравнивали себя с Достоевским, учась у него мастерству выражения средствами языка мыслей и чувств людей. В-четвертых, роман «Преступление и наказание» стал предметом литературной критики и общественных споров, в ходе которых он сравнивался с другими произведениями русской и мировой литературы, что способствовало их более глубокому и полному пониманию. В-пятых, роман был и остается своего рода «визитной карточкой» Достоевского, через которую в Китае воспринимаются другие его произведения, а также делается оценка некоторых фактов его биографии (участия в петрашевском заговоре, арест и каторга, некоторые обстоятельства семейной жизни и пр.).

Говоря о перспективных направлениях изучения «Преступления и наказания» в XXI веке, следует отметить тот факт, что в течение тысячелетий в китайском общественном сознании уживаются такие разные религиозно-философские учения, как даосизм, конфуцианство и буддизм. Полагаем, это стало возможным благодаря общей цели всех религиозных систем, направленных на открытие и описание одних и тех же духовных и социальных законов, одинаково действующих в человечестве во все времена. Поскольку отличия между ними обусловлены только временем и национальной спецификой, это позволяет обратиться к исследованию универсальных онтологических категорий, общих для китайской и русской культуры: нравственному закону, высшей справедливости, страданию и состраданию, гордости и тщеславию, самопожертвованию, моральному идеалу, национальной идее и др. Все указанные универсалии представлены в «Преступлении и наказании» и их творческое осмысление имеет большое значение для выстраивания межкультурного взаимодействия России и Китая. С одной стороны, их изучение обнаруживает некоторые различия в понимании ряда онтологических проблем, а с другой – показывает наличие общих элементов, относящихся к духовной природе человека и мира. Например, в тех случаях, когда китайский читатель встречал в произведениях Достоевского описания духовных и социальных законов, с которыми он сталкивался в собственной жизни, то проблематика русского романа становилась для него более близкой и понятной.

Особое значение «Преступления и наказания» для китайского литературного процесса и китайской культуры в целом состоит в том, что на протяжении всего XX века и в настоящее время этот роман является основным произведением литературы, через которое китайские читатели знакомятся с Ф. М. Достоевским и его творчеством. Нередко с прочтения этого романа начинается вхождение и во всю русскую литературу – появившуюся как до «Преступления и наказания», так и после него. Это происходит потому, что

творчество Достоевского соединяет в себе все лучшие достижения предшествующей ему русской и европейской литературы, а достигнутые в нем вершины реализма являются образцом для многих поколений русских и иностранных писателей, в том числе и китайских.

На наш взгляд, наиболее перспективным направлением дальнейшего изучения взаимодействия «Преступления и наказания» с китайской культурой является междисциплинарный подход, наметившийся при изучении этого романа и других произведений Достоевского в конце XX века. Его гносеологической основой служит объединение познавательных ресурсов филологии, теологии, философии, этики, эстетики и психологии, позволяющее выявлять общие черты творчества Достоевского и китайского литературного процесса на уровне универсальных онтологических категорий. Полагаем, что работа в этом направлении даст возможность китайским ученым углубить свои знания о творчестве Достоевского и классической русской литературе в целом.

Проведенное исследование выявило влияние романа «Преступление и наказание» на литературный процесс Китая XX века и позволило наметить перспективы его изучения в XXI веке. Это особенно важно в развитии современного диалога между Россией и Китаем, имеющего глубокое культурное и общественно-политическое значение, отвечающее изменяющимся социальным реалиям обеих стран.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Переводы романа «Преступление и наказание», изученные диссертантом

1. Перевод Вэй Цунъю, книжный магазин «Вэньгуан», 1930 г.
韦丛芜译本, 文光书店, 1930 年
2. Перевод Гэн Цзичжи, Коммерческая пресса, 1931 г.
耿济之译本, 商务印书馆, 1931 年
3. Перевод Сюй Маююна, Шанхайские книги новой жизни, 1934 г.
徐懋庸译本, 上海新生命书局, 1934 年
4. Перевод У Гуанцзяня, Коммерческая пресса, 1935 г.
吴光俭译本, 商务印书馆, 1935 年
5. Перевод Ван Бинкуня, издательство «Цимин», 1936 г.
王秉钧译本, 启明书局, 1936 年
6. Перевод Юэ Линя, Шанхайское издательство переводов, 1979 г.
岳麟译本, 上海译文出版社, 1979 年
7. Перевод Вэй Цунъю, Чжэцзянское народное издательство, 1980 г.
韦丛芜译本, 浙江人民出版社, 1980 年
8. Перевод Чжу Хайгуаня и Ван Вэня, издательство «Народная литература», 1982 г. 朱海观、王汶译本, 人民文学出版社, 1982 年
9. Перевод Чэнь Мэйцзюаня, издательство «Каймин», 1992 г.
陈梅娟译本, 开明出版社, 1992 年
10. Перевод Фэй Циня, издательство «И Линь» (译林出版社), 1993 г.
非琴译本, 译林出版社, 1993 年
11. Перевод Цзан Чжунлуня, Хунаньское издательство литературы и искусства, 1995 г. 臧仲伦译本, 湖南文艺出版社, 1995 年

12. Перевод Чжан Хунъюаня, Пекинское издательство, 1996 г.
张洪源译本, 北京出版社, 1996 年
13. Перевод Тан Юйцяна и Чэнь Хуаньпина, издательство «Город цветов», 1996 г. 唐玉强、陈焕平译本, 花城出版社, 1996 年
14. Перевод Чжан Тефу, Южное издательство, 1997 г.
张铁夫译本, 南方出版社, 1997 年
15. Перевод Ши Госюна, Литературное издательство «Пекинский Октябрь», 1998 г. 石国雄译本, 北京十月文艺出版社, 1998 年
16. Перевод Жу Луна, Аньхойское издательство литературы и искусства, 1999 г. 汝龙译本, 安徽文艺出版社, 1999 年
17. Перевод Чжи Гана, Харбинское издательство, 1999 г.
志刚译本, 哈尔滨出版社, 1999 年
18. Перевод Цао Говэя, Пекинское издательство «Яньшань», 2000 г.
曹国维译本, 北京燕山出版社, 2000 年

Литература на русском языке:

1. Абдусамедов А. И., Алейник Р. М., Алиева Б. А. и др. Атеистический словарь / Под общ. ред. М. П. Новикова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1985. 512 с.
2. Ай Хуэйжун. Рецепция творчества Достоевского в китайских переводах, художественных произведениях и научных исследованиях. Екатеринбург: Научный диалог, 2020 (11). С. 154–176.
3. Алексеев П. В. «Китайское» вступление к «Дневнику писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 98–111.
4. Алексеев П. В. Достоевский и Китай: к постановке имагологической проблемы // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы V Междунар. науч. конф.: в 2 т. Горно-Алтайск, 2016. Т. 1. С. 38–52.

5. *Алексеев П. В.* Ф. М. Достоевский и Восток. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2017. 152 с.
6. *Антонов Н. В.* Преступление частного человека. Почему китайский классик Лу Синь считал Достоевского жестоким писателем? // Вопросы русской литературы. 2019. № 2. С. 25–33.
7. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: «NEXТ», 1994. 509 с.
8. *Белов С. В.* Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментар. Кн. для учителя / Под ред. Д. С. Лихачева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение. 1984. 240 с.
9. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. ООО «Издательство “Э”», 2016. 512 с.
10. *Буданова Н. Ф.* «И свет во тьме светит...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб.: ИД «Петрополис», 2011. 408 с.
11. *Гаспаров М. Л.* М. М. Бахтин в русской культуре XX века // М. М. Бахтин: Pro et Contra / Сост. Исупов К. Г. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2002. Том II. С. 33-36.
12. *Достоевский. Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1972–1990.
13. *Дубкова О. В., Чжао Хун.* Перевод и исследование творчества Ф. М. Достоевского в Китае в XXI в. // Чжао Хун, Дубкова О. В. / Коммуникативные исследования, 2021. Т. 8, № 4. С. 671–686.
14. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература: Учебное пособие для духовных семинарий / под общ. ред. В. А Шленова. Сергиев Посад: Московская духовная академия, 2009. 512 с.
15. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс. 1979. 320 с.
16. *Есаулов И. А.* Русская классика: новое понимание. СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2017. 550 с.

17. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука. 1979. 495 с.
18. *Захаров В. Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Изд-во «Индрик», 2013. 456 с.
19. *Захаров В. Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Изд-во «Индрик», 2021. 264 с.
20. *Ивин А.* Современный Китай (письмо из Пекина) // Новый Восток. 1922. № 1. С. 184 – 198.
21. *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / Сост. И. В. Кабанова. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–224.
22. *Исупов К.* Метафизика Достоевского. М.: Центр гуманитарных инициатив. 2016. 208 с.
23. *Иустин (Попович), преп.* Философия и религия Ф. М. Достоевского. Мн.: Издатель Д. В. Харченко. 2007. 312 с.
24. *Ифань В.* Психологические особенности творчества Ф. М. Достоевского в исследованиях китайских ученых // Сб. статей по итогам проведения Кросс-культурной Ассамблеи к 350-летию Петра Великого. Барнаул, 2022. С. 49–54.
25. *Ишутина Ю. А.* Китайский опыт нравственного воспитания: восхождение к идеалу: монография / Ю. А. Ишутина; Дальневосточный федеральный университет, Восточный Институт – Школа региональных и международных исследований. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2018. 110 с.
26. *Капилути С. М.* «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф. М. Достоевский. СПб: Издательство Алетейя. 2013. 288 с.
27. *Кашина Н. В.* Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Худож. лит., 1986. 318 с.

28. *Краснова Г. А.* Достоевский и Китай // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 373–378.
29. *Лаут Р.* Философия Достоевского в систематическом изложении. М.: Республика, 1996. 477 с.
30. *Лю На.* Достоевский в восприятии китайского писателя Лу Синя // Казачество. 2019. № 37 (1). С. 76–82.
31. *Ма Мэнцю.* М. М. Бахтин как носитель русской традиции: современное восприятие идей Бахтина в Китае // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 2. С. 359–370.
32. *Петухов С. В.* «Великий мудрец» Лев Толстой и «скитающаяся душа» Федор Достоевский в Китае // Вестник Бурятского гос. ун-та. 2014. № 10 (2). С. 93–97.
33. *Семыкина Р. С-И.* Современное достоевсковедение в Китае // Культура и текст, 2016. № 3 (26). С. 113–115.
34. *Синь Синь.* Исследование творчества Достоевского в 40-е годы XX века в Китае // Научные записки Харьковского нац. педаг. университета им. Г. С. Сковороды. 2010. Вып. 4.2. С. 11–20.
35. *Скэнлан Д.* Достоевский как мыслитель / пер. с англ. Д. Васильева и Н. Киреевой. СПб.: Академический проект, 2006. 256 с.
36. *Степанян К. А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры. 2016. 296 с.
37. *Сыромятников О. И.* Русская идея Ф. М. Достоевского (роман «Преступление и наказание»). LAP LAMBERT Academic Publishing. 2011. 343 с.
38. *Сыромятников О. И.* Поэтика русской идеи в великом пятикнижии Ф. М. Достоевского. Пермь: Пермский гос. нац. иссл. университет. 2014. 368 с.
39. *Сюй Чаожань.* Изучение творчества Ф. М. Достоевского в Китае с начала 1990-х по 2013 г. // Русская литература и современные проблемы образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Пермь, 2015. С. 97–103.

40. *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! Гряди вон»: роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб.: Серебряный век, 2016. 555 с.
41. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. / под общ. ред. В. Г. Черткова; при участии ред. ком. А. Е. Грузинского и др. М., Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1928–1958.
42. *Федоренко Н. Т.* Китайская литература: очерки по истории китайской литературы. М.: Гослитиздат, 1956. 731 с.
43. *Федосеева Т. В., Цэн Цзя.* Современное достоевскоеведение в Китае: основные методологические тенденции // Вестник Рязанского гос. университета имени С. А. Есенина. 2023. № 1 (78). С. 102–117.
44. *Фридлиндер Г. М.* Достоевский и мировая литература. Л.: Сов. писатель, 1985. 456 с.
45. *Фридлиндер Г. М.* Реализм Достоевского. М.-Л.: Наука, 1964. 402 с.
46. *Хализев В. Е.* Классика как феномен исторического функционирования литературы // Классика и современность / Под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1991. С. 82–83.
47. *Хализев В. Е.* Теория литературы: [Учебник для вузов] / В. Е. Хализев. М.: Высш. школа, 1999. 400 с
48. *Хуснулина Р. Р., Ли Шижао.* Вхождение Ф. М. Достоевского в китайскую литературу XX века // Казанская наука. 2018. № 3. С. 32–37.
49. *Хуэйжун А.* Рецепция творчества Достоевского в китайских переводах, художественных произведениях и научных исследованиях // Научный диалог. 2020. № 11. С. 154–176.
50. *Цэн Цзя.* Культурная интерпретация «случайного семейства» в романе Ф. М. Достоевского // XXXVII Зональная конференция литературоведов Поволжья: сб. мат-лов Междун. научно-практ. конф. (Самара, 3–5 июля 2021 г.). Самара: Научно-технический центр, 2021. С. 143–149.

51. *Цэн Цзя*. Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в Китае (по материалам современных исследований) // Творчество Ф. М. Достоевского в контексте всемирной литературы: мат-лы междун. научной конференции (посв. 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского), 9 декабря 2020 г. / отв. ред. Н. В. Осипова. Гжель: ГГУ, 2021. С. 51–54.
52. *Чжан Бянь Гэ*. Восприятие Достоевского в Китае // Достоевский и XX век: в 2 т. М: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 460–480.
53. *Чжан Жуньмэй*. Особенности восприятия идей Ф.М. Достоевского в Китае // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2017. № 3. С. 411–418.
54. *Чжао Сюе*. Китайский взгляд на современную русскую литературу в контексте проблемы традиции и современности // Вестник Балтийского фед. ун-та им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2017. № 1. С. 54–61.
55. *Чжао Хун, Дубкова О. В.* Перевод и исследование творчества Ф. М. Достоевского в Китае в XXI в. Коммуникативные исследования, 2021. Т. 8, № 4. С. 671–686.
56. *Чэнь Синьюй*. О роли и влиянии Достоевского в Китае // Достоевский: материалы и исследования / РАН Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); [отв. ред.: К. А. Баршт, Н. Ф. Буданова]. СПб.: Нестор история, 2013. Т. 20. С. 293–304.
57. *Щенников Г. К.* Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та. 2001. 440 с.
58. *Эсалнек А. Я.* Теоретические аспекты современной компаративистики // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст.: В 2 кн. Вып. VII / Отв. ред.: М. Б. Лоскутникова (литературоведение). Кн. 2: Литературоведение. М.: МГПУ, 2012. С. 9–17.

Литература на китайском языке:

59. *Ай Цин*. Несколько вопросов о творчестве. Ай Цин о творческом писательстве. Шанхай: Шанхайское литературное изд-во. 1985. 723 с. [艾青. 创作上的几个问题. 艾青论创作. 上海: 上海文艺出版社, 1985. 723 页]

60. *Ба Цзинь*. Полн. собр. соч.: в 26 т. Пекин: Изд-во народной литературы, 1986–1994. [巴金. 巴金全集. 共 26 卷. 北京: 人民文学出版社, 1986–1994 年]

61. *Ба Цзинь*. Взгляд в прошлое писательской жизни / Сост. Ван Иган. Чанша: Изд-во «Хунань жэньминь чубаньшэ», 1984. 154 с. [巴金. 写作生活的回顾. 王毅钢选编. 长沙: 湖南人民出版社, 1984 年. 154 页]

62. *Ван Чжилян*. Русская литература и Китай. Шанхай: Изд-во Восточно-китайского пед. ун-та, 1991. 383 с. [王智量. 俄国文学与中国. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. 383 页]

63. *Ван Тунчжао*. Некоторые аспекты русской литературы. Собрание произведений Ван Тунчжао. Цзинань: Шаньдунское народное изд-во, 1984. Т.6. С. 351–473. [王统照. 俄罗斯文学的片面. 《王统照文集》第六卷. 济南: 山东人民出版社, 1984. 第 351-473 页]

64. *Ван Фужэнь*. Подробное прочтение «Дневника сумасшедшего». Ежегодник исследований творчества Лу Синя. Пекин: Изд-во «Китайский мир», 1992. С. 265–285. [王富仁. 《狂人日记》细读. 鲁迅研究年刊. 北京: 中国和平出版社, 1992 年. 第 265-285 页]

65. *Ван Хунту*. Наложение и разрыв нарративов о семье-государстве и об индивидуальном духе: взгляд на особенности китайской повествовательной прозы, отправляясь от романа «Дети богача». Шанхай: Академический ежемесячник, 2020. № 10. С. 116–129. [王宏图. 家国叙事与个体精神叙事的叠合与断裂 – 从《财主底儿女们》为出发点看中国小说的叙述特质. 上海: 学术月刊, 2020(10). 第 116–129 页]

66. Ван Чжилян. Русская литература и Китай. Шанхай: Изд-во Восточно-китайского пед. ун-та, 1991. 383 с. [王智量. 俄国文学与中国. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. 383 页]

67. Ван Сиянь. Открытые двери и окна: я и зарубежная литература. Шанхай: Сравнительная литература в Китае, 1985 (1). С. 189-196. [王西彦. 打开的门窗: 我和外国文学. 上海: 中国比较文学, 1985(1). 第 189–196 页]

68. Ван Чжигэн. Религиозное измерение: Обзор исследований культурной поэтики Достоевского в Китае. Пекин: Иностранная литература, 2006 (2). С. 80-88. [王志耕. 宗教之维: 国内陀思妥耶夫斯基文化诗学研究概述. 北京: 国外文学, 2006 (2). 第 80–88 页]

69. Ван Чжигэн. Общее значение Бахтина и Достоевского. Тяньцзинь: Литература и культура, 2020 (8). С. 34-41. [王志耕, 巴赫金与陀思妥耶夫斯基的共同意义. 天津: 文学与文化, 2020(8). 第 34–41 页]

70. Ван Чжигэн. «Соборность»: Бахтин и Достоевский. Пекин: Журнал Северо-Приморского ун-та, 2021 (6). С. 52-59. [王志耕. “聚合性”: 巴赫金与陀思妥耶夫斯基. 北京: 北方工业大学学报, 2021(6). 第 52–59 页]

71. Ван Чжигэн. Поэтика Достоевского в контексте религиозной культуры. Пекин: Изд-во Пекинского пед. ун-та, 2003. 218 с. [王志耕. 宗教文化语境下的陀思妥耶夫斯基诗学. 北京: 北京师范大学出版社, 2003 年. 218 页]

72. Ван Чжигэн. О выходе китайского издания «Полного собрания сочинений Достоевского». Пекин: Китайская газета о книгах. 2012 (12). С. 6. [王志耕. 有感于中文《陀思妥耶夫斯基全集》的问世. 北京: 中华读书报, 2012(12). 第 6 页]

73. Ван Шэнсы. Достоевский и Китай. Русская литература и Китай / отв. ред. Чжи Лян. Шанхай: Изд-во Восточно-Китайского пед. ун-та, 1991. С. 46–57. [王圣思. 陀思妥耶夫斯基与中国 // 俄国文学与中国. 智量主编. 上海: 华东师范大学出版社, 1991. 第 46–57 页]

74. Великий русский писатель. Правда. 1956 / пер. Бао Чуня. Шанхай, 1956. № 4. С. 125-133. [伟大的俄罗斯作家. 真理报, 1956 年; 葆莼译. 译文, 上海, 1956 年第 4 期, 第 125–133 页]

75. *Вэй Цуньву*. Предисловие // Достоевский. Преступление и наказание. / пер. с рус. Вэй Цуньву. Пекин: Общество Вэй Мин, 1930. С. 1–3. [陀思妥耶夫斯基著, 韦丛芜译: 《罪与罚》前言. 北京: 未名社出版部, 1930. 第 1–3 页]

76. *Вэй Цуньву*. Предисловие // Достоевский. Преступление и наказание / пер. с рус. Вэй Цуньву. Шанхай: Книжный магазин «Вэнь Гуан», 1950. С. 1–2. [陀思妥耶夫斯基著, 韦丛芜译: 《罪与罚》前言. 上海: 文光书店, 1950. 第 1–2 页]

77. *Вэй Цуньву*. Предисловие // Достоевский. Преступление и наказание/пер. с рус. Вэй Цуньву. Ханчжоу: Чжэцзянское народное изд-во, 1980. С. 5. [韦丛芜. 陀思妥耶夫斯基著, 韦丛芜译: 《罪与罚》前言. 杭州: 浙江人民出版社, 1980. 第 5 页]

78. *Вэй Цуньву*. Примечаниях к публикации // Достоевский. Преступление и наказание / пер. с рус. Вэй Цуньву. Ханчжоу: Чжэцзянское народное изд-во, 1980. С. 1. [韦丛芜. 陀思妥耶夫斯基著, 韦丛芜译: 《罪与罚》出版说明. 杭州: 浙江人民出版社, 1980. 第 1 页]

79. *Вэй Суюань*. Предисловие // Достоевский. Преступление и наказание / пер. с рус. Вэй Цуньву. Ханчжоу: Чжэцзянское народное изд-во, 1980. С. 2–4. [韦素园. 陀思妥耶夫斯基著, 韦丛芜译: 《罪与罚》前言. 杭州: 浙江人民出版社, 1980. 第 1–4 页]

80. *Вэй Дэлян, Вэй Дэфэн*. Памяти отца Вэй Цуньбу // Вэй Цуньбу. Избранные произведения Вэй Цуньбу. Хэфэй: Изд-во «Аньхойская литература и искусство», 1985. 589 с. [韦德亮、韦德丰. 怀念父亲韦丛芜, 载韦丛芜. 《韦丛芜选集》. 合肥: 安徽文艺出版社, 1985. 589 页]

81. *Гао Таохэ*. Избранные произведения Достоевского. Шанхай: изд-во «Вэньгуан», 1953. 920 с. [高滔合. 陀思妥夫斯基选集. 上海: 文光书店, 1953. 920 页]

82. *Го Сяоли*. Идея спасения у Достоевского: в сопоставлении с китайским культурным мышлением. Харбин: Хэйлунцзянское народное изд-во, 2012. 341 с. [郭小丽, 陀思妥耶夫斯基的救赎思想: 兼论与中国文化思维的比较. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2012. 341 页].

83. *Го Сяоли*. Диадная и триадная оппозиции: сравнительный анализ принципов мышления двух культур через призму произведений Достоевского, Конфуция и Лао Цзы. Пекин: Философский журнал, 2012. С. 86. [郭小丽. 二元对立与三元对立: 从陀思妥耶夫斯基、孔子和老子的视角比较分析两种文化的思维原则. 北京: 哲学杂志, 2012. 第 86 页]

84. *Данте Алигьери*. Божественная комедия. Чистилище / пер. с итал. Тянь Дэвана. Пекин: Изд-во «Народная литература», 2002. 373 с. [但丁·阿利吉耶里. 神曲·炼狱篇/ 田德望译自意大利语. 北京: 人民文学出版社, 2002 年. 第 373 页]

85. *Дин Шисинь*. Обзор перевода произведений Ф. М. Достоевского в современном Китае. Цзинань: Вестник педаг. ин-та «Цзилу», 2012. С. 120–124. [丁世鑫. 陀思妥耶夫斯基作品在现代中国的汉译述评. 济南: 齐鲁师范学院学报, 2012. 第 120–124 页].

86. *Дин Шисинь*. Достоевский в современном Китае (1919–1949 гг.). Цзинань: Журнал Линьиского ун-та, 2023. С. 106–114. [丁世鑫. 陀思妥耶夫斯基在中国 (1949-1979 年). 济南: 临沂大学学报, 2023. 第 106–114 页]

87. *Дин Шисинь*. Исследования Ф. М. Достоевского в 90-е гг. XX в. в Китае. Ханчжоу: Вестник Чжэцзянского технического ун-та, 2021. № 46. С. 35–41. [丁世鑫. 90 年代陀思妥耶夫斯基在中国的研究. 杭州: 浙江科技学院学报, 2021(46). 第 35–41 页].

88. *Дин Шисинь, Шэнь Лужу*. Обзор рецепции творчества Достоевского в Китае в Новое время и в период «Четвертого мая». Мэйчжоу: Журнал колледжа Цзяинь, 2011(1). С. 47–51. [丁世鑫, 沈露儒. 陀思妥耶夫斯基在中国近代及五四时期的引介述评. 梅州: 嘉应学院学报, 2011(1). 第 47–51 页]

89. *Дин Шисинь*. Анализ и оценка четырех наиболее влиятельных произведений Достоевского в современном Китае. Чанчунь: Журнал Чанчуньского ун-та, 2012 (5). С. 565-570. [丁世鑫. 陀思妥耶夫斯基在现代中国最具影响力的四部作品评析. 长春: 长春大学学报, 2012(5), 第 565-570 页]

90. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание / пер. с кит. Цао Говэй. Пекин: Изд-во «Яньшань», 2000. 505 с. [陀思妥耶夫斯基. 罪与罚. 曹国伟译. 北京: 燕山出版社, 2000. 505 页]

91. *Жао Хунцзин*. Материалы Общества сотворения мира. Фучжоу Фуцзяньское народное изд-во, 1985. 1173 с. [饶鸿竞. 创造社资料. 福州: 福建人民出版社, 1985. 1173 页]

92. *Жэнь Вэньхуэй*. Различия между Бахтиным и Достоевским. Сучжоу: Журнал Сучжоуского ун-та: философия и социальные науки, 1999(2). С.79-81. [任文汇. 巴赫金和陀思妥耶夫斯基的分野. 苏州: 苏州大学学报: 哲学社会科学版, 1999(2). 第 79-81 页]

93. *Конфуций*. Лунь юй (Глава «Янь Юань», часть 12). Наньчан: Народное изд-во Цзянси, 2016. С. 589. [孔子. 论语(颜渊篇)第十二. 南昌: 江西人民出版社, 2016 年. 第 589 页]

94. *Лао Шэ*. Полн. собр. соч.: в 19 тт. Пекин: Изд-во народной литературы, 1999. [老舍. 老舍全集: 共 19 卷. 北京: 人民文学出版社, 1999 年]

95. *Ли Дачжао*. Русская литература и революция. Пекин: Народная литература. 1979 (5). С. 5–6. [李大钊. 俄罗斯文学与革命. 北京: 人民文学出版社, 1979(5). 第 5–6 页]

96. *Ли Вэньгэ*. Неправильные интерпретации в переводе и восприятии русской литературы в Китае, осуществляемые Литературным исследовательским обществом. Сиань: Журнал «Социальные науки Университета архитектуры и технологий Сианя». 2015 (05). С. 83–88. [李文革. 文学研究会对近代俄国文学译介和接受中的误读. 西安: 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2015 (05). 第 83–88 页]

97. *Линь Сянчжи*. Человек Лю Синь. Хэфэй: Аньхойское образовательное изд-во. 2004. 972 с. [林贤治. 人间鲁迅. 合肥: 安徽教育出版社, 2004. 972 页]

98. *Ли Цзинь*. Текст, история и тема: перечитывая «Дневник сумасшедшего». Пекин: Литературная критика, 2008. № 3. С. 94–99. [李今. 文本·历史与主题 – 狂人日记〉再细读. 北京:文学评论, 2008(3). 第 94–99 页]

99. Лу Синь. Полн. собр. соч.: в 18 тт. Пекин: Изд-во народной литературы, 2005. [鲁迅. 鲁迅全集. 北京: 人民文学出版社, 2005]

100. *Лу Лин*. Дети богача. В 2 тт. Пекин: Изд-во «Народная литература», 1985. Т.2. 971 с. [路翎: 《财主底儿女们》(下). 北京: 人民文学出版社, 1985 年. 971 页]

101. Лу Лин. Полное собрание писем к Ху Фэну. Чжэнчжоу: Изд-во «Сян», 2004. 283 с. [路翎. 致胡风书信全编. 郑州: 大象出版社, 2004 年. 283 页]

102. *Ло Вэй* / пер. с англ. Джон Слоан. Литература Достоевского и психология русской революции. Шанхай: Восточный журнал. 1918 (15). С. 85–90. [乔治·斯洛恩著. 罗崴译. 陀思妥耶夫斯基之文学与俄国革命之心理. 上海: 东方杂志, 1918(15). 第 85-90 页]

103. *Лю Кун*. «О православной культурной коннотации мысли Достоевского: “преступление” и “наказание”» // Зарубежная литература. 2009. № 3. С. 120–126.

104. *Лю На*. ХХІ век по-прежнему век Ф. М. Достоевского. Обзор новых тенденций в изучении Ф. М. Достоевского в 2016 г. Пекин: Исследования динамики развития иностранной литературы. 2017. № 1. С. 68–75. [刘娜. 21 世纪仍然是陀思妥耶夫斯基的世纪-2016 年陀学新动向概评[J]. 北京: 外国文学动态研究, 2017(1). 第 68–75 页].

105. *Лю Цяо*. Философские и религиозные взгляды Достоевского: к идейной полемичности «Преступления и наказания». Цилинь: Журнал общественных наук Цилиньского ун-та, 1986. №1. С. 47-53. [刘翹. 陀思妥耶夫斯基的哲学、宗教观: 谈《罪与罚》的思想论争性. 吉林: 吉林大学社会科学学报, 1986 (1). 第 47-53 页]

106. *Лян Чжэнь* / пер. с англ. М. Берлинг. Русская литература. Шанхай: Коммерческое изд-во, 1931. 200 с. [贝灵著. 梁镇译. 俄罗斯文学. 上海: 商务印书馆, 1931. 200 页]

107. *Ма Чжуншу*. Введение в литературу. Шанхай: Современное книжное изд-во, 1930. 187 с. [马仲殊. 文学概论. 上海: 现代书局出版社, 1930. 187 页]

108. *Ма Сяофэн*. От «Братьев Карамазовых» Достоевского до «Лекарства» Лу Синя. Цзинчжоу: Вестник Цзинчжоуского политехнического ин-та, 2017 (6). С. 21-26. [马小凤. 从陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》到鲁迅《药》. 荆州: 荆州理工学院学报, 2017(6). 第 21–26 页]

109. *Мао Цзэдун*. О народно-демократической диктатуре. Избранные произведения Мао Цзэдуна. Пекин: Народное издательство, 1996. Т. 4. С. 456–477. [毛泽东. 论人民民主专政. 毛泽东选集(第 4 卷). 北京: 人民出版社, 1996. 第 456–477 页]

110. *Мао Дунь*. Сборник современной русской литературы. Шанхай: Ежемесячный роман, 1920 (2). С. 3–5. [茅盾. 俄国近代文学杂谭. 上海: 小说月报, 1920 (2). 第 3–5 页]

111. *Мао Дунь*. Что Достоевский принес России. Шанхай: Китайские Времена, 1921 (19). С. 2–3. [茅盾. 陀思妥耶夫斯基带了些什麼给俄国. 上海: 时事新报, 1921 (19). 第 2–3 页]

112. *Мао Дунь*. Мысль Достоевского. Шанхай: Ежемесячный роман, 1922 (13). С. 6–12. [茅盾. 陀思妥耶夫斯基的思想. 上海: 小说月报, 1922 (13). 第 6–12 页]

113. *Мао Дунь*. «Преступление и наказание Достоевского». Китайский перевод шедевров западной литературы. Чунцин: Культурные услуги Китая, 1935. С. 195–201. [茅盾. 陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》. 汉译西洋文学名著. 重庆: 中国文化服务社, 1935. 第 195–201 页]

114. *Мэй Лань*. Почему мы не можем попасть в Царство Небесное? – Сравнительный анализ творческого духа Лу Синя и Достоевского. Ухань: Журнал Хуачжунского пед. ун-та, 1998 (2). С. 83–86. [梅兰. 我们为什么不能上天国? – 对鲁迅和陀思妥耶夫斯基的创作精神之比较. 武汉: 华中师范大学学报, 1998(2). 第 83–86 页]

115. *Ню Цзяньсинь*. Неисчерпаемые «страдания»: сравнительный анализ темы страдания в произведениях Достоевского и Юй Хуа. Тайюань: Чтение шедевров. 2011. № 3. С. 149–150. [牛建新. 道不尽的“苦难” – 陀思妥耶夫斯基与余华作品苦难主题比较. 太原: 名作欣赏, 2011(3). 第 149–150 页]

116. *Оуян Вэньбинь*. Достоевский и его произведения. Шанхай: Новое литературное изд-во, 1956. С. 37. [欧阳文彬. 陀思妥耶夫斯基和他的作品. 上海: 新文艺出版社. 1956. 37 页]

117. Предисловие // Избранные сочинения Достоевского: в 9 тт. Шанхай: Изд-во Вэнгуан, 1953. Т. 1. С. 1–18. [前言. 陀思妥耶夫斯基选集. 九卷本(第一卷). 上海: 文光书店, 1953. 第一卷. 第 1–18 页]

118. *Пэн Кэсинь*. Исследование художественного мастерства романов Достоевского. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2006. 528 с. [彭克巽. 陀思妥耶夫斯基小说艺术研究. 北京: 北京大学出版社, 2006. 528 页]

119. *Стейнер Джордж*. Толстой или Достоевский / Пер. с англ. Янь Чжичжуна. Ханчжоу: Изд-во Чжэцзянского ун-та, 2011. 347 с. [乔治·斯坦纳. 托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基/ 严志忠译自英语. 杭州: 浙江大学出版社, 2011 年. 347 页]

120. *Сунь Фуси*. Литераторы, современники Толстого. Пекин: Утренняя газета, 1920 (4). С. 2–3. [孙福熙. 托尔斯泰同时的文学家. 北京: 晨报, 1920 (4). 第 2–3 页]

121. *Сюй Чжимо*. Дэннон Шэу. Пекин: Утренняя газета. 1925(5). С. 9–11. [徐志摩. 丹农雪乌. 北京: 晨报, 1925. 第 9–11 页]

122. *Ся Чжунь*. Проблема полифонической структуры в произведении Достоевского «Записки из подполья». Пекин: Мировая литература, 1982(4). С.105–115. [夏仲翼. 陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》和小说复调结构问题. 北京: 世界文学, 1982(4): 第 105–115 页]

123. *Тан Тао*. История современной китайской литературы. Пекин: изд-во «Народная литература», 1979. Т. 1. 253 с. [唐弢. 中国现代文学史(第 1 册). 北京: 人民文学出版社, 1979. 253 页]

124. *Тянь Хань*. Взгляд на русскую литературную мысль. Полное собрание сочинений Тянь Хань: Шицзячжуан: Литературное изд-во «Хуашань». 1997. Т. 14. С. 63–75. [田汉. 俄罗斯文学思潮之一瞥. 田汉全集(第 14 卷). 石家庄: 花山文艺出版社, 1997. 第 63–75 页]

125. *Тянь Хань*. Из мира «Преступления и наказания» в мир «Цирка». Полное собрание сочинений Тянь Хань: Шицзячжуан: Литературное изд-во «Хуашань». 1997. Т. 14. С. 539–540. [田汉. 从《罪与罚》的世界到《马戏团的世界》. 田汉全集(第 14 卷). 石家庄: 花山文艺出版社, 1997. 第 539–540 页]

126. Тянь Цзиньцюань. Граница между словами и мыслью // Сравнительное исследование Ф. М. Достоевского. Шанхай: Изд-во университета Фудань, 2010. 314 с. [田金全. 言与思的越界 — 陀思妥耶夫斯基比较研究. 上海: 复旦出版社, 2010. 314 页]

127. Тянь Цюаньцзинь. Политика литературного перевода, о переводе Достоевского в Китае. Шанхай: Руководство по самостоятельному изучению китайского языка, 2005. С. 55. [田全金, 文学翻译的政治 — 论陀思妥耶夫斯基在中国的译介. 上海: 中文自学指导, 2005. 第 55 页]

128. Фан Цзюнь. О реалистичности романа «Верблюд Сянцзы». Пекин: журнал «Литературная критика», 1979 (1). С. 26–39. [樊骏, 论《骆驼祥子》的现实主义. 北京: 文学评论, 1979 (1). 第 26–39 页]

129. Фэн Цзэнъи. Статьи о Достоевском. Шанхай: Шанхайское изд-во литературы и искусства, 2011. 295 с. [冯增义, 陀思妥耶夫斯基论稿. 上海: 上海文艺出版社, 2011. 295 页]

130. Фэн Чжи. Избранные произведения Фэн Чжи. Чэнду: Сычуаньское изд-во литературы и искусства, 1985. Т. 2. 506 с. [冯至. 冯至选集(第二卷). 成都: 四川文艺出版社, 1985. 506 页]

131. Ху Ючжи. Жизнь Достоевского. Шанхай: Восточный журнал, 1921 (18). С. 74–80. [胡愈之. 陀思妥耶夫斯基的一生. 上海: 东方杂志, 1921(18). 第 74–80 页]

132. Ху Бинь. Как понять Раскольникова. Ухань: Исследования зарубежной литературы, 1981 (4). С. 31–37. [胡斌. 如何认识拉思珂尔尼科夫. 外国文学研究, 1981 (4). 第 31–37 页]

133. Ху Фэн. Краткое описание моих отношений с иностранной литературой. Шанхай: Сравнительная литература в Китае. 1985(1). С. 160-166. [胡风. 略谈我与外国文学 [J]. 上海: 中国比较文学, 1985 (1). 第 160-166 页]

134. *Ху Фэн*. Предисловие к роману «Дети богача» // Лу Лин. Дети богача. Пекин: Изд-во «Народная литература», 1985. С. 1. [胡风. 财主底儿女们·序//路翎.财主底儿女们. 北京: 人民文学出版社, 1985 年. 第 1 页(序言部分)]
135. *Хэ Юньбо*. Библейские архетипы в романах Достоевского. Чанша: Искусство зарубежной литературы, 1989 (1). С. 28–33. [何云波. 陀思妥耶夫斯基小说中的《圣经》原型. 长沙: 外国文学欣赏, 1989(1). 第 28–33 页]
136. *Хэ Хуайхун*. Мораль, Бог и человек: проблемы Достоевского. Пекин: Изд-во «Синьхуа», 1999. 378 с. [何怀宏. 道德·上帝与人: 陀思妥耶夫斯基的问题 [М]. 北京: 新华出版社, 1999. 378 页]
137. Цвейг С. Шесть мастеров / пер. с кит. Хуан Минцзя. Гуйлинь: Изд-во «Река Ли», 1998. 428 с. [斯蒂芬·茨威格. 六大师. 黄明嘉译. 桂林: 漓江出版社, 1998. 428 页]
138. *Цзи Миньцзюй*. Анализ структурного значения образов персонажей в романах Достоевского. Лоян: Журнал иностранных языков Военной академии, 1998(2). С. 90–94. [季明举. 析陀思妥耶夫斯基小说人物形象的结构学意义. 洛阳: 解放军外语学院学报, 1998(2). 第 90–94 页]
139. *Цинь Дежу*. Идейное значение и художественные особенности романа «Преступление и наказание». Избранные рецензии на великие произведения мировой литературы. Наньчан: Народное изд-во Цзянси, 1979. С. 250–253. [秦得儒.《罪与罚》的思想意义和艺术特点. 世界文学名著选评. 南昌: 江西人民出版社, 1979. 第 250–253 页]
140. *Цэн Си*. Осознание вины и концепция первородного греха: сравнительный анализ Лу Синя и Достоевского. Пекин: Литературное образование, 2022 (12). С. 152-154. [曾茜. 罪感意识与原罪观: 鲁迅与陀思妥耶夫斯基之比较. 北京: 文学教育, 2022(12). 第 152-154 页]

141. *Цзян Цифань*. Литературные деятели последнего времени. Шанхай: Изд-во Тайтун, 1923. 273 с. [蒋启藩. 近代文学家[M]. 上海: 泰东书局, 1923. 273 页]

142. *Цзян Гуанцы*. Русская литература. Шанхай: Изд-во общества сотворения мира, 1927. 160 с. [蒋光慈. 俄罗斯文学. 上海: 创造社出版社, 1927. 160 页]

143. *Цюй Цюбай*. Толстой и Достоевский / Собрание произведений Цюй Цюбая. Пекин: Изд-во народной литературы, 1989. Т.2. С. 191–204. [瞿秋白. 托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基. 瞿秋白文集(第二卷). 北京: 人民文学出版社, 1989, 第 191–204 页]

144. *Чжао Гуйлян*. Странствующая душа: Достоевский и русская традиционная культура. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2002. 472 с. [赵桂莲, 漂泊的灵魂-陀思妥耶夫斯基与俄罗斯传统文化. 北京: 北京大学出版社, 2002. 472 页]

145. *Чжан Тяньи*. Послушаем следующее объяснение: ответ читательнице // Полное собрание сочинений Чжан Тяньи. Шанхай: Шанхайское литературное изд-во, 1943. С. 277–304. [张天翼. “且听下文分解”及其他-写给一位太太. 张天翼文集. 上海: 上海文艺出版社, 1943. 第 277–304 页]

146. *Чжан Гуаньянь*. Проблема реализма в театре. Пекин: Китайское театральное изд-во, 1957. С. 258. [张光年. 戏剧的现实主义问题. 北京: 中国戏剧出版社, 1957. 258 页]

147. *Чжан Бяньгэ*. «Братья Карамазовы: столкновение мнений». Пекин: Русская литература и искусство. 2009 (6). С. 36-42. [张变革, 卡拉马佐夫兄弟: 赞成与反对的话语激情. 北京: 俄罗斯文艺, 2009(6). 第 36-42 页]

148. *Чжан Бяньгэ*. Исследование «Преступления и наказания» через захватывающий сюжет – анализ романа Ф. М. Достоевского «Преступления и

наказания». Тайюань: Оценка произведений, 2013 (1). С. 50–52. [张变革. 惊险情节中完成“罪与罚”的探索 – 陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》赏析. 太原: 名作欣赏, 2013 (1). 第 50–52 页]

149. *Чжан Бяньгэ*. Современные китайские ученые о Достоевском. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2012. 306 с. [张变革. 当代中国学者论陀思妥耶夫斯基. 北京: 北京大学出版社, 2012. 306 页].

150. *Чжан Мэн*. Божественность и демоничность: сравнительный анализ духовных темпераментов Лу Синя и Достоевского. Пекин: Журнал исследований Лу Синя, 2008(6). С. 72–76. [张梦. 神性与魔性 – 鲁迅与陀思妥耶夫斯基精神气质比较研究[J]. 北京: 鲁迅研究月刊, 2008(6). 第 72–76 页]

151. *Чжан Лихуэй, Ли Цзинь*. Исследования Ба Цзиня за рубежом. Чанша: Издательство «Хунань вэньи чубаньшэ», 1985. 759 с. [张立慧、李今编. 巴金研究在国外. 长沙: 湖南文艺出版社, 1985 年. 759 页]

152. *Чжу Сюся*. Достоевский и его «Преступление и наказание». Сборник «Хуй Юй». Шанхай: Шанхайский книжный магазин, 1936. С. 99–108. [祝秀侠. 陀思妥耶夫斯基和他的罪与罚. 灰余集. 上海: 上海读者书房, 1936. 第 99–108 页]

153. *Чжу Вэйчжи*. Христианство и литература. Цзилинь: Издательство Цзилинь, 2010. 291 с. [朱维之. 基督教与文学. 吉林: 吉林出版社. 2010. 291 页]

154. *Чжоу Либо*. Преступления и наказания / Полн. собр. соч. Чжоу Либо. Шанхай: Шанхайское литературное изд-во, 1985. С. 401–406. [周立波. 罪与罚. 周立波文集. 上海: 上海文艺出版社, 1985. 第 401–406 页]

155. *Чжу Хайгуань, Ван Вэнь*. Преступление и наказание. Пекин: Изд-во народной литературы, 1982. 540 с. [陀思妥耶夫斯基. 罪与罚. 朱海观, 王汶译. 北京: 人民文学出版社, 1982. 540 页]

156. *Чжу Сяньшэн, Цзен Сыи*. Преступление и наказание. Пекин: Междунар. культурное изд-во, 2006. 534 с. [陀思妥耶夫斯基. 罪与罚. 朱宪生, 曾思艺译. 北京: 国际文化出版公司, 2006. 534 页]

157. *Чжоу Цзожэнь*. Романы Достоевского. Пекин: Новая молодежь, 1918(4). С. 34–46. [特里特斯著. 周作人译. 陀思妥耶夫斯基的小说. 北京: 新青年, 1918 (4). 第 34–46 页]

158. *Чжоу Цзожэнь*. В память о трех литераторах. Пекин: Утренняя газета, 1921 (21). С. 3–4. [周作人. 三个文学家的纪念. 北京: 晨报, 1921 (21). 第 3–4 页]

159. *Чжоу Цзожэнь*. Послесвечение Греции. Чанша: Хунаньское литературное изд-во, 1998. 685 с. [周作人. 希腊之余光. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998. 685 页]

160. *Чжоу Цзожэнь*. Ритуал поедает человека // Персонажи из рассказов Лу Синя (из собрания сочинений Чжоу Цзожэня, выверенное Чжи Анем). Шицзячжуан: Изд-во «Хэбэйское образование», 2002. 220 с. [周作人. 礼教吃人//周作人自编文集·鲁迅小说里的人物(止庵校订). 石家庄: 河北教育出版社, 2002. 220 页]

161. *Чжоу Ганмин*. Избранные произведения Чжоу Ганмина. Гуйлинь: Изд-во «Река Ли». 1985. 477 с. [周钢鸣. 周钢鸣作品选. 桂林: 漓江出版社, 1985. 477 页]

162. *Чжэн Чжэньдуо*. Столетие Достоевского. Шанхай: Китайские Времена, 1921 (19). С. 1–2. [郑振铎. 陀思妥耶夫斯基的百年纪念. 上海: 时事新报, 1921(19). 第 1–2 页]

163. *Чжэн Чжэньдуо*. Чжэн Чжэньдуо об истории русской литературы. Нанькин: Изд-во Хэхайского ун-та, 2019. 205 с. [郑振铎. 郑振铎讲俄国文学史. 南京: 河海大学出版社, 2019. 205 页]

164. Чэнь Сяошэн. Утерянный почти на восемьдесят лет перевод Гэн Цзи-чжи «Преступления и наказания». Пекин: Новые литературные материалы, 2012. С. 149–151 [陈小胜, 耿济之散失近八十年的译作《罪与罚》. 北京: 新文学史料, 2012. 第 149–151 页]

165. Чэнь Цзяньхуа. Русско-китайские литературные связи в двадцатом веке. Пекин: Изд-во «Высшее образование». 2004. 356 с. [陈建华. 二十世纪中俄文学关系. 北京: 高等教育出版社, 2004. 125 页]

166. Чэнь Цзяньхуа. История и теория китайских исследований русской и советской литературы. Чунцин: Изд-во «Чунцин», 2007. 1632 с. [陈建华. 中国俄苏文学研究史论. 重庆: 重庆出版社, 2007. 1632 页]

167. Чэнь Шэнь. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского: в 22 тт. Шицзячжуан: изд-во «Хэбэйское образование». 2010. 760 с. [陈燊. 费·陀思妥耶夫斯基全集(22 卷). 石家庄: 河北教育出版社, 2010. 760 页]

168. Чэн Чжэнминь. Три аспекта психологической природы творчества Достоевского. Ухань: Исследования зарубежной литературы, 1989 (3). С. 44–49. [程正民. 陀思妥耶夫斯基创作心理三题. 武汉: 外国文学研究, 1989 (3). 第 44–49 页]

169. Чэнь Шуюй. От «поедающего человека» к «истинному человеку»: детальное прочтение «Дневника сумасшедшего» Лу Синя. Пекин: Ежемесячный журнал исследований творчества Лу Синя. 2025. № 2. С. 41–46. [陈漱渝. 从“吃人者”到“真的人” – 鲁迅《狂人日记》细读. 北京: 鲁迅研究月刊, 2025(2). 第 41–46 页]

170. Чэнь Янь. «Поздний ребенок» современного мира и литературное творчество в «эпоху раскола»: переосмысление творчества Лу Лина и его романа «Дети богача». Пекин: Литературное обозрение. 2016. № 4. С. 46–53. [陈彦. 现代世界的“晚生子”与“碎裂时代”的写作 – 再论路翎与《财主底儿女们》. 北京: 文学评论, 2016(4). 第 46–53 页]

171. *Шторм Т.* Иммензее / пер. с нем. Го Можо; предисл. Юй Дафу. Шанхай: Изд-во «Гуанхуа», 1933. С. 2. [特奥多尔•施笃姆, 茵梦湖, 郭沫若译, 郁达夫作序. 上海: 光华书局, 1933. 2 页]

172. *Шэнь Яньбин.* Толстой и Россия. Шанхай: Студенческий журнал, 1919 (6). С. 29–32. [沈雁冰. 托尔斯泰与俄罗斯. 上海: 学生杂志, 1919 (6). 第 29-32 页]

173. *Юэ Линь.* Преступление и наказание. Шанхай: Шанхайское изд-во переводов, 1979. 639 с. [陀思妥耶夫斯基. 罪与罚. 岳麟译. 上海: 上海译文出版社, 1979. 639 页]

174. *Юань Дицунь.* Перевод русской литературы в Китае в эпоху «Движения 4 мая» и ее культурные причины. Гуйчжоу: Журнал «Социальные науки провинции Гуйчжоу», 1998(3). С. 88–93. [袁荻涌. “五四”时期俄国文学在中国的译介. 贵州: 贵州社会科学. 1989 (3). 第 88–93 页]

175. *Юй Дафу.* Полн. собр. соч.: в 12 тт. Ханчжоу: Изд-во Чжэцзянского ун-та, 2007. [郁达夫. 郁达夫全集: 共 12 卷. 杭州: 浙江大学出版社, 2007 年]

176. *Юй Хуа.* Литература или музыка. Нанькин: Изд-во переводной литературы, 2017. 402 с. [余华. 文学或者音乐. 南京: 译林出版社, 2017. 402 页]

177. *Юй Хуа.* Писать для меня – значит возвращаться домой // Материалы для исследования творчества Юй Хуа. Цзинань: Изд-во «Шаньдунская литература и искусство», 2006. 462 с. [余华. 我只写作, 就是回家 // 余华研究资料. 济南: 山东文艺出版社, 2006 年. 462 页]

178. *Юй Хуа.* Могу ли я верить в себя: сборник эссе Юй Хуа. Цзинань: Изд-во «Завтра», 2007. 231 с. [余华. 我能否相信自己: 余华随笔集. 济南: 明天出版社, 2007. 231 页]

179. Юй Хуа. Собрание сочинений Юй Хуа: в 3 тт. Пекин: Изд-во «Китайская социальная наука», 1994. Т. 2. 368 с. [余华. 《余华作品集》 (全三卷) 第2卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1994. 368 页]

180. Ян Фан. Вглядываясь в небеса: исторические воззрения Достоевского. Гуанчжоу: Изд-во Чжуншаньского ун-та, 2007. 357 с. [杨芳, 仰望天堂-陀思妥耶夫斯基的历史观. 广州: 中山大学出版社, 2007. 357 页]

Литература на английском языке:

181. Garnett, Constance. Crime and Punishment by Fyodor Dostoevsky / Transl. by Constance Garnett. London: Heinemann, 1914. 568 p.

182. Trites, W. B. Dostoevsky's Novels // The North American Review. 1918. Vol. 207, № 717 (February). P. 34–41.

Диссертации и авторефераты диссертаций:

183. Инь Лу. Художественная метафизика Ф. М. Достоевского в творческой рефлексии китайских писателей 1920–1930-х гг. (Лу Синь, Мао Дунь, Юй Дафу): диссертация ... кандидата филол. наук: 10.01.01 / Инь Лу; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»], 2019. 160 с.

184. Ли Ханьтун. Исследование семейно-нравственных отношений в романах Ф. М. Достоевского: дисс. ... магистра филол. наук / Ли Ханьтун. – Харбин: Северо-Восточный лесотехнический ун-т, 2025.

185. Ли Чжоучжан. Восприятие творчества Ф. М. Достоевского в свете эстетики рецепции (на примере романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»): дисс. ... д-ра филол. наук / Ли Чжоучжан. – Тайбэй: Политический ун-т (Тайвань), 2004. [李卓璋. "接受美学"观照下的杜斯妥也夫斯基 — 以《罪与罚》与《卡拉玛佐夫兄弟》为例[D]. 台北: 政治大学博士研究生论文, 2004]

186. *Ли Янань*. Болезнь в произведениях Ф. М. Достоевского: дисс. ... магистра филол. наук / Ли Янань. – Шанхай: Шанхайский ун-т, 2017. [李亚男. 陀思妥耶夫斯基作品中的疾病研究[D]. 上海: 上海大学硕士研究生论文, 2017]
187. *Лю Вэньцин*. Нарратив преступления в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: дисс. ... магистра филол. наук / Лю Вэньцин. – Харбин: Хэйлунцзянский ун-т, 2015. [刘文青. 《罪与罚》中的犯罪叙事研究[D]. 哈尔滨: 黑龙江大学, 2015]
188. *Лю Жосюэ*. Нигилизм в творчестве Ф. М. Достоевского: дисс. ... магистра филол. наук / Лю Жосюэ. – Шанхай: Шанхайский ун-т иностранных языков, 2024. [刘若雪. 论陀思妥耶夫斯基笔下的虚无主义[D]. 上海: 上海外国语大学, 2024]
189. *Лю Цзоюань*. Метафизика русской идеи в творчестве Ф. М. Достоевского, В. С. Соловьева, Н. Ф. Бердяева. Взгляд из России и Китая: дисс. ... канд. философ. наук / Лю Цзоюань; МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2010. 158 с.
190. *Лю Янькунь*. Функционирование творчества А. С. Пушкина в Китае / Лю Янькунь: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019. 20 с.
191. *Мао Чживэнь*. Сопоставительный анализ «петербургского текста» Ф. М. Достоевского и «шанхайского текста» Ван Аньи: дисс. ... магистра филол. наук / Мао Чживэнь. Далянь: Ляонинский педагогический университет, 2020. [毛志文. 陀思妥耶夫斯基的“彼得堡书写”与王安忆的“上海书写”比较研究[D]. 大连: 辽宁师范大学硕士研究生论文, 2020]
192. *Савина Н. О.* Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: проблематика и особенности поэтики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Наталия Олеговна Савина. М., 2003. 27 с.
193. *Седельникова О. В.* Ф. М. Достоевский и кружок Майковых: к проблеме своеобразия ранних мировоззренческих и эстетических позиций

писателя: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ольга Викторовна Седельникова. Томск, 2000. 18 с.

194. *Седов А. Ф.* Развитие нравственных позиций героя Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Алексей Федорович Седов. М., 1979. 16 с.

195. *Сеитов М. М.* «Предъевразийство» Ф. М. Достоевского: истоки и художественное воплощение: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Марат Мухамбеткалиевич Сеитов. Магнитогорск, 2010. 23 с.

196. *Середенко И. И.* Романы Достоевского 1860-х годов и проблема трагического: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ираида Ивановна Середенко. Л., 1977. 21 с.

197. *Серопян А. С.* Концепт «время» в творчестве Ф. М. Достоевского: культурологический аспект: автореф. дисс. ... канд. культурол. / Аветис Сережаевич Серопян. Шуя, 2009. 26 с.

198. *Сизов В. С.* Русская идея в миросозерцании Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Владимир Сергеевич Сизов. М., 1999. 19 с.

199. *Синякова Л. Н.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1876 год как идейно-художественное единство: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Людмила Николаевна Синякова. Томск, 1988. 19 с.

200. *Слизина И. А.* Творческая концепция «положительно прекрасного человека» (Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ирина Александровна Слизина. Свердловск, 1985. 19 с.

201. *Смольняков К. П.* Социально-философские идеи почвенничества в творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Константин Петрович Смольняков. М., 2005. 28 с.

202. *Смылова О. Н.* «Дневник писателя» в системе творчества Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ольга Николаевна Смылова. М., 2000. 16 с.

203. *Соколова Е. А.* Проблема человека и поиск социальной гармонии в философских воззрениях Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Елена Анатольевна Соколова. Улан-Удэ, 2004. 22 с.

204. *Соркина Д. Л.* Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» и общественно-литературная борьба 1860-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Двора Львовна Соркина. Л., 1956. 14 с.

205. *Сосновская Н. Ф.* Проблема добра и зла в этических взглядах Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Нинель Филипповна Сосновская. Л., 1975. 23 с.

206. *Станюта А. А.* Идея человека в творчестве Ф. М. Достоевского (1840–1860-е гг.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Александр Александрович Станюта. Минск, 1973. 29 с.

207. *Степанчиков Л. Б.* Проблема нравственной свободы в творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / Лев Борисович Степанчиков. М., 1988. 20 с.

208. *Сыромятников О. И.* Особенности воплощения русской идеи в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Олег Иванович Сыромятников. Пермь, 2004. 19 с.

209. *Сыромятников О.И.* Русская идея как принцип поэтики романов Ф.М. Достоевского 1866-1880 годов: автореф. дисс. ... д-ра филолог. наук / Олег Иванович Сыромятников. Пермь. 2014. 54 с.

210. *Тань Шуйсюань.* Достоевский в Китае (1920~1939): дисс. ... д-ра филол. наук / Гуанчжоу Цзинаньский университет, 2014. 52 с. [谭水漩. 陀思妥耶夫斯基在中国(1920~1939). 博士论文, 广州: 暨南大学, 2014. 52 页]

211. *Тянь Цюаньцзинь.* Сравнительное исследование творчества Ф. М. Достоевского: дисс. ... д-ра филол. наук / Тянь Цюаньцзинь. Шанхай: Фуданьский ун-т, 2003. [田全金. 陀思妥耶夫斯基比较研究[D]. 上海: 复旦大学博士研究生论文, 2003]

212. У Чуньли. Концепция «сверхчеловека» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: дисс. ... магистра филол. наук / У Чуньли. – Чанчунь: Цзилиньский ун-т, 2013. [吴春丽. 从《罪与罚》看陀思妥耶夫斯基的超人皈依[D]. 长春: 吉林大学, 2013]

213. Цэн Цзя. Романы Ф. М. Достоевского в Китае: современный научный дискурс: дисс. ... канд. филол. наук / Цэн Цзя; ФГБОУ ВО «Рязанский гос. ун-т им. С. А. Есенина». Рязань, 2024. 187 с.

214. Чжан Юнган. Культурологическая интерпретация образов «безумных» персонажей в романах Ф. М. Достоевского: дисс. ... магистра филол. наук / Чжан Юнган. – Чжанчжоу: Миннаньский педагогический ун-т, 2017. [张永刚. 陀思妥耶夫斯基小说中“癫狂人物”的文化阐释[D]. 漳州: 闽南师范大学硕士研究生论文, 2017]

215. Чжао Сюе. Рецепция современной русской литературы в китайском литературоведении: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Чжао Сюе. Томск, 2018. 186 с.

216. Шараков С. Л. Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Сергей Леонидович Шараков. Петрозаводск, 2006. 176 с.

217. Шараков С. Л. Символическое мирозерцание Ф. М. Достоевского: истоки и развитие: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Сергей Леонидович Шараков. Пермь, 2021. 264 с.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ЛАНЬ СИ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. История переводов произведений Ф. М. Достоевского в Китае XX века // Казанская наука. 2023. № 9. С. 120-123.
2. Самый ранний перевод романа Ф.М. Достоевского “Преступления и наказания” в Китае // Казанская наука, 2023. № 10. С. 117-119.
3. Роман «Преступление и наказание» в социокультурном контексте Китая 1920-х годов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, Том 16 № 4, 2024 г. С. 142-149.
4. Особенности переводов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в Китае в XX в. // Я и Другой в языке и культуре: сб. материалов международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Пермь, 2023. С. 138-146.
5. Влияние творчества Достоевского на литературный процесс в Китае // Достоевский и современность. Материалы XL Международных Старорусских чтений 2025 года. Великий Новгород, 2025. С. 54-67.
6. Экзистенциализм и философия выживания: Юй Хуа и Достоевский // VII Всероссийская (с международным участием) научная конференция «Диалог культур: Россия и Китай на новом Шелковом пути», 27–28 марта 2026 г., Пермь, ПГНИУ (в печати).