## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

***ТАН ЦЗИН***
***(Москва)***

# МОТИВ «БЕЗУМИЯ» И «СМЕРТИ» В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. СОЛОГУБА И ЛУ СИНЯ («Мелкий бес» и «Записки сумасшедшего»)

*Анализируется мотив «безумия» и «смерти» в творчестве русского символиста Ф. Сологуба и китайского писателя Лу Синя. В таких произведениях, как «Мелкий бес» и «Дневник сумасшедшего», данный мотив проявляется наиболее отчетливо, прежде всего, как состояние главных героев и окружающего их мира, который изначально враждебен по отношению к человеку. «Мания преследования», звероподобные люди, мучительная тяжесть бытия, безумие как смерть разума и добра – вот основные образы локального мира, в котором всего одна форма жизни-существования – это «безумие», единственное средство, по мысли А. Шопенгауэра, «к спасению жизни».*

Ключевые слова: *безумие, смерть, мелкий бес, дневник, сумасшедший, Передонов, Шопенгауэр, Сологуб, Лу Синь, недотыкомка, людоедство, мания преследования, герой, трагедия, страдание, спасение, враждебный.*

Мотив «безумия» и «смерти» в «Мелком бесе» Ф. Сологуба и в «Дневнике сумасшедшего» Лу Синя представлен не только в качестве предмета художественного отображения или авторского повествовательного приема, а прежде всего как состояние окружающего героя мира, который имеет локальный характер (провинциальный город у Сологуба, китайская деревня у Лу Синя).

Передонов и «автор дневника» постоянно ощущают смертельную угрозу, исходящую от людей, населяющих этот «безумный мир»: «внутренняя» речь героев точно и досконально передает их вполне осознаваемое чувство страха. «Мания преследования» обретает реальные очертания, как бы освещая ирреальную основу бытия, где человек изначально подвержен страданию. Ср.:

*...Передонов стоял и думал о Дарье, – и опять недолгое любование ею в воображении сменилось* ***страхом*** (здесь и далее выделено нами. – *Т.Ц.*). *Уж очень она быстрая и дерзкая. Затормошит. Да и чего тут стоять и ждать? – подумал он, – еще простудишься. Во рву на улице, в траве под забором, может быть,* ***кто-нибудь прячется, вдруг выскочит и укокошит***... [10, с. 10];

*...Сегодня вечером замечательно светит луна.*

*Тридцать с лишним лет я не видел ее, и сегодня, когда я ее увидел, настроение необычайно поднялось. Только сейчас я понял, что эти тридцать лет были покрыты* ***мраком.*** *Однако надо быть исключительно осторожным. Не то собака со двора Чжао... Почему она смотрит на меня во все глаза?*

***Мой страх не лишен оснований***… [9].

Антитеза «человек – враждебный ему мир» также представлена как некая данность, предопределяющая весь ход событий, которые переживает человек, испытывая при этом неимоверные страдания. А. Шопенгауэр, размышляя о природе «безумия», приходит к следующему выводу: «И вот когда такое горе, такое болезненное сознание или воспоминание столь мучительно, что становится совершенно невыносимым и человек должен изнемочь от него, *тогда угнетенная природа хватается за безумие как за последнее средство к спасению жизни:* столь сильно терзаемый дух как бы разрывает нить своей памяти, заполняет пробелы фикциями и таким образом спасается в безумие от душевной боли, превосходящей его силы...» [16].

По мысли А. Шопенгауэра, безумие является неким «средством к спасению жизни», что, собственно, и находит свое отражение в «Дневнике сумасшедшего» Лу Синя. Автор уведомляет читателя о том, что его герой *уже поправился и сейчас уехал в N за назначением на казенную должность...* [9]. Передонов же, главный герой романа Ф. Сологуба «Мелкий бес», завершает свое земное бытие полным погружением в «небытие» – состояние безумия – апогей повествования. Заветная мечта Ардальона Борисовича, учителя словесности, – занять место инспектора. В этом он видит смысл всей своей жизни. Гоголевская трагедия «маленького человека» обретает в романе особое символическое значение, определить которое точно не представляется возможным: версии и предположения – вот единственная модель интерпретации многозначного художественного образа. Тем не менее рассмотрим основную цепь событий, приведших героя к траги-

© Тан Цзин, 2018

ческому финалу: Передонов считает, что Варвара поможет ему добиться расположения княгини Волчанской, от нее и только от нее зависит его назначение. Поддельное письмо от имени влиятельной княгини изготавливает Грушина по просьбе Варвары: в этом письме единственное условие карьерного роста Передонова – женитьба на Варваре. Ардальон Борисович как человек мнительный замечает, что окружающие его люди и в первую очередь, конечно же, Володин, *враждебны ему и хотели бы помешать его назначению на инспекторскую должность*... [10, с. 12].

Страхи Передонова нарастают как снежный ком, видения преследуют гимназического учителя: люди вокруг, его знакомые, замышляющие убийство; подозрительный кот; говорящие карты; недотыкомка – все эти фобии представлены в романе как признаки помешательства героя. Убийство Передоновым Володина – предсказуемый финал авторского повествования: *…Передонов безумными глазами смотрел на труп, слушал шепоты за дверью… Тупая тоска томила его. Мыслей не было. Наконец осмелились, вошли, – Передонов сидел понуро, и бормотал что-то несвязное и бессмысленное* [Там же, с. 166].

Ардальон Борисович совершает это убийство, будучи уже в невменяемом состоянии, он, как ему кажется, защищается. Ф. Сологуб показывает кульминацию «безумия» как проявление «смерти» Передонова, которой он так боялся, когда еще мог думать, т. е. осознавать происходящее вокруг.

Мотив «безумия» и «смерти» выражен в романе разными способами и языковыми средствами, в том числе через внутреннюю речь литературного героя. Она как наиболее «объективизированная» форма выражения истинных мыслей персонажа, по замыслу автора, в максимально возможной степени способствует художественному исследованию образа. Приведем несколько характерных примеров из романа «Мелкий бес»:

*Передонов стоял и думал о Дарье, – и опять недолгое любование ею в воображении сменилось страхом. Уж очень она быстрая и дерзкая. Затормошит. Да и чего тут стоять и ждать? – подумал он, – еще простудишься. Во рву на улице, в траве под забором, может быть, кто-нибудь прячется, вдруг выскочит и укокошит. И тоскливо стало Передонову. Ведь они бесприданницы, думал он. Протекции у них в учебном ведомстве нет. Варвара нажалуется княгине. А на Передонова и так директор зубы точит. Досадно стало Передонову на самого себя. С чего он тут путается с Рутиловым? Словно Рутилов очаровал его. Да, может быть, и в самом деле очаровал его. Надо поскорее зачураться* [10, с. 10].

Первый пример содержит: авторское описание – слова автора (предложение *Передонов стоял и думал*...) и несобственно-прямую речь, передающую мысли персонажа.

Второй пример показывает четкое разделение слов автора и прямой речи героя:

*В субботу после обеда Передонов шел поиграть на биллиарде. Мысли его были тяжелы и печальны. Он думал:*

*«Скверно жить среди завистливых и враждебных людей. Но что же делать, – не могут же все быть инспекторами! Борьба за существование!»* [Там же, с. 13].

Авторские описания также четко передают внутренний мир Передонова, психологически обусловливая переход сознания героя в состояние безумия-небытия:

*Среди этого томления на улицах и в домах, под этим отчуждением с неба, по нечистой и бессильной земле шел Передонов и томился неясными страхами, – и не было для него утешения в возвышенном и отрады в земном, – потому что и теперь, как всегда, смотрел он на мир мертвенными глазами, как некий демон, томящийся в мрачном одиночестве страхом и тоскою.*

*Его чувства были тупы, и сознание его было растлевающим и умертвляющим аппаратом. Все доходящее до его сознания претворялось в мерзость и грязь* [Там же, с. 18].

Мир уездного города в романе «Мелкий бес» – это не настоящий, а кажущийся мир, населенный «человекоподобными» существами, которые имеют «звериные» признаки:

*После праздничной обедни прихожане расходились по домам. Иные останавливались в ограде, за белыми каменными стенами, под старыми липами и кленами, и разговаривали. Все принарядились по-праздничному, смотрели друг на друга приветливо, и казалось, что в этом городе живут мирно и дружно. И даже весело. Но все* ***это только казалось****...*

*Все захохотали. Румяное, обыкновенно равнодушно-сонное лицо Передонова сделалось* ***свирепым*** [Там же, с. 1].

Мотив «безумия» и «смерти» отчетливо звучит на фоне его противопоставления мотиву «возвышенного» *(...по нечистой и бессильной земле шел Передонов и томился неясными страхами, – и не было для него* ***утешения***

***в возвышенном и отрады в земном**...).* Сюжетная линия Людмилы и Саши Пыльникова показывает искаженное «безумным миром» представление человека о прекрасном. Любовь барышни и юного гимназиста аномальна по своей природе, она так же «безумна», как и все, что вокруг. Идеал подразумевается: он символичен и скрыт, зашифрован в глубинах контекста и недоступен пониманию «разума», который угасает.

Особую роль в романе «Мелкий бес» играет фантастический образ недотыкомки: *Откуда-то прибежала удивительная тварь неопределенных очертаний, – маленькая, серая, юркая недотыкомка. Она посмеивалась, и дрожала, и вертелась вокруг Передонова. Когда же он протягивал к ней руку, она быстро ускользала, убегала за дверь или под шкап, а через минуту появлялась снова, и дрожала, и дразнилась, – серая, безликая, юркая…* [10]. «Недотыкомка серая» – «колдунья злая» – это наваждение Передонова, она неуловима, не горит в огне, испепеляет душу и сознание; она (по Шопенгауэру) есть выражение предельного для человека страдания, спасение от которого только в «безумии».

Два стихотворения Ф. Сологуба – «Я сжечь ее хотел, колдунью злую...» (1902) и «Недотыкомка серая» (1904) – наиболее созвучны отраженному в романе «Мелкий Бес» мотиву «безумия» и «смерти»:

Я сжечь ее хотел, колдунью злую.
Но у нее нашлись проклятые слова, -
Я увидал ее опять живую,
Вся в пламени и в искрах голова.
И говорит она: «Я не сгорела, –
Восстановил огонь мою красу.
Огнем упитанное тело
Я от костра к волшебству унесу.
Перебегая, гаснет пламя в складках
Моих магических одежд.
**Безумен ты! В моих загадках**
**Ты не найдешь своих надежд**...

...Недотыкомка серая
Все вокруг меня вьется да вертится, –
То не Лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?
Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою, –
Помоги мне, таинственный друг!
Недотыкомку серую
Отгони ты волшебными чарами,
Или нАотмашь, что ли, ударами,
Или словом заветным каким.
Недотыкомку серую
Хоть со мной умертви ты, ехидную,
Чтоб она хоть в тоску панихидную
Не ругалась над прахом моим...

В «Предисловии автора ко второму изданию» «Мелкого беса» Ф. Сологуб акцентирует внимание читателя на том, что «...этот роман – зеркало, сделанное искусно... Уродливое и прекрасное отражаются в нем одинаково точно» [10, с. 1]. Таким же «зеркалом», отражающим «смертельное безумие» мира, является «Дневник сумасшедшего» Лу Синя, объединяющий тринадцать записей – эпизодов, которые представляют собой развернутую метафору кровавой и беспощадной истории человечества. Форма выражения такой метафоры – «внутренняя речь» главного героя, его страстный, экспрессивный монолог, имеющий аллегорический, иносказательный характер. По словам автора, *больной страдал «манией преследования»* [9], но со временем *поправился.*

Лу Синь художественно воплощает тему «каннибализма», обозначенную А. Шопенгауэром в программном философском сочинении «Мир как воля и представление»: «*Несправедливость*... находит себе inconcrete наиболее полное, прямое и наглядное выражение в *каннибализме:* это самая отчетливая, и ясная ее форма, ужасный образ величайшего раздора воли с самой собою на высшей ступени ее объективации, какой является человек» [16].

Главный герой «Дневника сумасшедшего» со страхом воспринимает окружающий его мир как «ужасный образ» всеобщего, тотального «людоедства». Усилению воздействия этого «ужасного образа» способствуют такие тропы и фигуры, как гипербола, метафора и градация, данные развернуто, в своем «естественном» развитии [9].

*...собака со двора Чжао… Почему она смотрит на меня во все глаза? Мой страх не лишен оснований…*

*...Выражение глаз Чжао Гуй-вэня было странным: то ли он боялся меня, то ли собирался меня погубить. Еще человек семь-восемь шептались у между собою обо мне... Меня с головы до пят пронизала холодная дрожь, и я понял, что их приготовления уже закончены... Ребятишки, шедшие толпой впереди, тоже говорили обо мне. Выражение их глаз было таким же, как у Чжао Гуй-вэня...*

*...Толпа людей с оскаленными клыками громко хохотала...*

*...Мой брат – людоед! А я – брат людоеда! Меня самого съедят, и все же я останусь братом людоеда.*

*...Прежде, слушая его рассуждения о справедливости, я, по простоте душевной, верил ему, теперь же знаю, что брат хотя и рассуждает о справедливости, у него не только губы вымазаны человеческим салом, но и сердце полно мыслями о людоедстве...*

*...Жестокость, как у льва, трусость, как у зайца, хитрость, как у лисицы.*

*...Они только и знают, что есть человечину!... Что же это – стародавняя привычка не считать людоедство за грех или же полная утрата совести, когда человек способен сознательно совершить преступление? Я проклинаю людоедов, прежде всего, брата: я хочу отговорить их от людоедства, и начну с брата.*

*...В открытую едят в деревне Волчьей; вдобавок в книгах об этом везде написано... Ведь так повелось испокон веков...*

*Едят людей и сами боятся, как бы их не сожрали, с подозрением глядят друг на друга... они организовали шайку, и все: отцы, дети, братья, супруги, друзья, учителя, враги и совсем незнакомые люди – подбадривают друг друга и даже под страхом смерти не желают перешагнуть это препятствие.*

*...настоящие люди...* (не людоеды).

*... я как-то сидел перед домом, наслаждаясь прохладой, брат сказал тогда, что, если отец или мать заболеют, сын должен вырезать у себя кусок мяса, сварить и предложить родителям съесть: только в этом случае его можно назвать хорошим сыном.*

(у меня) *...за спиной четыре тысячи лет людоедства...*

*...Спасите детей!*

Следует отметить, что образ недотыкомки соотносится с фантастическим образом «злого наважденья», преследующего неизвестного «автора» этого дневника: *Уснуть я все равно не мог и глубоко за полночь очень внимательно читал книгу, как вдруг увидел, что между строками вся она испещрена одним словом – «людоедство». Это* ***слово, хихикая, уставилось на меня в упор и с укоризной***... [9].

Герой Лу Синя в своих воспаленных болезнью видениях «видит» ***настоящих людей***, которые *...все свои помыслы устремили на* ***самоусовершенствование***... – вот идеал «больного» автора дневниковых записей. Он противопоставлен миру зла и несправедливости, и потому именно он самый здравомыслящий, настоящий человек. В тринадцатой завершающей главе повествования автор дневника призывает «спасти детей» – это значит спасти мир и будущее всего человечества.

В романе Ф. Сологуба подобный идеал (как «спасательный круг») лишь подразумевается. Видимо, не случайно персонаж Лу Синя в конце концов выздоравливает и пытается найти свой место в реальной жизни. Идея «самоусовершенствования» человека является, на наш взгляд, смыслообразующей основой позитивного начала нравственного идеала Лу Синя, выраженного в «Дневнике сумасшедшего».

«Ужасный образ» мира, где царствуют «звери-людоеды» и где нет «настоящего человека», соотносится с аллегорией из Грациана, которую приводит восхищенный ею А. Шопенгауэр: «Но самым удивительным было, что во всей стране, даже в самых многолюдных городах, они не встретили ни одного человека; все было заселено львами, тиграми, леопардами, волками, лисицами, обезьянами, быками, ослами, свиньями, – и нигде не было человека! Лишь поздно они узнали, что немногие существующие там люди, чтобы скрыться и не видеть, что там происходит, уединились в глуши, где, собственно говоря, должны были бы жить дикие звери» [16].

Лу Синь в «Дневнике сумасшедшего», как и Ф. Сологуб в романе «Мелкий бес», показывает трагедию человека как отражение трагедии всего мира, в котором человек живет. Трагические характеры главных героев символичны, они воплощают вечные поиски человеческого и человечного в грешном по своей природе человеке, который так нуждается в «спасении». Прекрасный поэт второй половины XX в. Владимир Высоцкий выразил эту простую истину такими строками:

...Спасите наши души! Мы бредим от удушья.
Спасите наши души, спешите к нам!
Услышьте нас на суше – наш SOS все глуше,
глуше,
И ужас режет души напополам!

И рвутся аорты, но наверх – не сметь!
Там слева по борту, там справа по борту,
Там прямо по ходу мешает проходу
Рогатая смерть!.. [6].

Мотив «безумия» и «смерти», зародившись в недрах древнегреческой трагедии, трансформируется впоследствии в творческих достижениях выдающихся художников слова, которые, мастерски используя мощный «энергетический потенциал» этого мотива, «...по-

казывают нам несказанное горе, скорбь человечества, торжество злобы, насмешливое господство случая и неотвратимую гибель праведного и невинного: это – знаменательное *указание на характер мира и бытия...*» [16].

«Безумный» «характер мира и бытия» оказывает разрушительное воздействие на человека, «растлевая и умертвляя» в нем ростки добра и разума, превращая этого человека в свое подобие. И в «Мелком бесе», и в «Дневнике сумасшедшего» главные герои воспринимают окружающий их мир как «безумный» и «мертвый» a priori. Так, Передонов *...смотрел... на мир* ***мертвенными*** *глазами, как некий демон, томящийся в мрачном одиночестве страхом и тоскою. Его чувства были тупы, и сознание его было* ***растлевающим и умертвляющим*** *аппаратом. Все доходящее до его сознания претворялось в* ***мерзость и грязь*** [10, с. 18]. Самая первая запись в дневнике героя Лу Синя: *Второй день четвертого месяца седьмого года. Сегодня вечером замечательно светит луна. Тридцать с лишним лет я не видел ее, и сегодня, когда я ее увидел, настроение необычайно поднялось.* ***Только сейчас я понял, что эти тридцать лет были покрыты мраком*** [9].

Ф. Сологуб и Лу Синь художественно исследуют мотив «безумия» и «смерти» как изначально заданное состояние человека и окружающего его мира, чему способствует точка отсчета повествования, авторский ракурс художественного отражения аномальной действительности. Важнейшая качественная характеристика подобного состояния – враждебность мира по отношению к человеку, отсюда мания преследования у героев Ф. Сологуба и Лу Синя. Гимназическому учителю и автору дневниковых записей кажется, что люди вокруг них ненормальны. Передонов пытается в силу своих возможностей изменить свою жизнь к лучшему – получить заветное место инспектора, он интуитивно ощущает аномалию бытия, но, в отличие от героя Лу Синя, «движется по инерции» – замкнутому кругу, выход из которого только один – в небытие. Автор дневника постоянно размышляет о природе «людоедства», обращаясь к различным примерам из истории, трактуя их в соответствии со своим твердым убеждением, что люди едят друг друга: *Любое дело начинаешь понимать, лишь когда его всесторонне изучить. В старину часто ели людей: это я помнил из истории, правда, смутно. Чтобы справиться, раскрыл книгу по истории, в книге не было дат, зато каждая страница изобиловала словами «гуманность», «справедливость», «мораль» и «добродетель». Уснуть я все равно не мог и глубоко за полночь очень внимательно читал книгу, как вдруг увидел, что между строками вся она испещрена одним словом – «людоедство». Это слово, хихикая, уставилось на меня в упор и с укоризной. Я тоже человек, они хотят меня съесть!* [9].

Герой Лу Синя пытается всеми силами вырваться из пут кошмарных видений: голос разума не подавлен и не заглушен в нем: «Спасите детей!» – спасите мир – спасите человека!... Лу Синь дает надежду на спасенье, Ф. Сологуб же мрачен и пессимистичен – нет ничего, кроме безумия, а это и есть – смерть.

Основным языковым средством выражения мотива «безумия» и «смерти» в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» и в «Дневнике сумасшедшего» Лу Синя является развернутая метафора безумного, звероподобного, дышащего смертью мира, в котором происходит трагедия человека. Особую роль играет внутренняя речь героя, которая выражает его мысли и чувства, транслирует процесс восприятия окружающей действительности такой, какая она есть... Или только кажется?

## Список литературы


1. Антощук Л.К. Концепция и поэтика безумия в русской литературе и культуре 20–30-х гг. XIX века: автореф. дис. … канд. филол. наук. Томск, 1996.

2. Боснак Д.В. Художественная антропология Ф. Сологуба: лирика и роман «Мелкий бес»: автореф. дис. … канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006.

3. Бугаева Л.Д. Идея безумия и ее языковое воплощение в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес»: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 1995.

4. Ван Бэнчао. Символ «людоедства»: сравнение повестей Лу Синя «Дневниками сумасшедшего» и Л.Н. Андреева «Красный смех» // Общественные науки в Гуандуне. 1993. № 1. С. 61–64 (王本朝 “吃人”的寓言与象征 – 鲁迅《狂人日记》与安特莱夫《红笑》的比较性解读 // 广东社会科学. 1993. № 1. С. 61–64).

5. Вэнь Жуминь. Влияние иностранных литератур на «Дневники сумасшедшего» Лу Синя // Иностр. лит. 1982. № 4. С. 37–46 (温儒敏外国文学对鲁迅《狂人日记》的影响 // 外国文学. 1982. № 4. С. 37–46).

6. Высоцкий В.С. Спасите наши души [Электронный ресурс]. URL: https://www.gl5.ru/visotskij-

vladimir-spasite-nashi-dushi.html (дата обращения: 14.04.2018).

7. Гуан Линлин. Интерпретация образа сумасшедшего в «Записках сумасшедшего» Гоголя и «Дневниках Сумасшедшего» Лу Синя // Вестн. Сучжоуского ун-та. 2007. № 3. С. 74–78 (管玲玲狂人的文化解读评鲁迅和果戈里的《狂人日记》// 苏州学院学报. 2007. № 3. С. 74–78).

8. Гэ Синлай. Тесная связь между образами «человека» и «зверя» в «Дневнике сумасшедшего» Лу Синя // Лит. критика. 2007. № 6. С. 143–147 (革新来 “人”与“兽”纠葛的世界 – 鲁迅《狂人日记》新论 // 文学评论. 2007. № 6. С. 143–147).

9. Лу Синь. Дневник сумасшедшего [Электронный ресурс]. URL: http://librebook.me/zapiski_sumasshedshego/vol1/1 (дата обращения: 17.06.2018).

10. Сологуб Ф.К. Мелкий бес [Электронный ресурс]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=226581&p=158 (дата обращения: 11.04.2018).

11. Суровцева Е.В. О влиянии Н.В. Гоголя на Лу Синя [Электронный ресурс] // Гуманитарные научные исследования. 2011. № 2. URL: http://human.snauka.ru/2011/10/130 (дата обращения: 16.04.2018).

12. Сюй Цзыдун. От Н.В. Гоголя к Лу Синю и оперному либретто Цэн Ли и Го Вэньцзина // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 3А. С. 356–364.

13. У Южо «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя и «Дневник сумасшедшего» Лу Синя: безумие как тема и художественный прием [Электронный ресурс]. URL: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/7628/1/Zapiski_sumasshedshego_N__V__Gogolya_i_Dnevnik_sumasshedshego_Lu_Sinya_bezumie_kak_tema_i_xudozhestvennyj_priyom.pdf (дата обращения: 15.04.2018).

14. Хазова М.А. Безумие в восприятии символистов (Ф.К. Сологуб «Мелкий бес») // Афонинские чтения: сб. материалов науч. конф. Орел: ООО ПФ «Картуш», 2013. С. 46–55.

15. Ши Жоу. Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.

16. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление [Электронный ресурс]. URL: http://knigosite.org/library/read/57139 (дата обращения: 10.04.2018).

17. Эйдлин Л. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы / под ред. И. Федоренко. М.: Худож. лит., 1971. С. 5–30.

* * *

1. Antoshhuk L.K. Koncepcija i pojetika bezumija v russkoj literature i kul'ture 20–30-h gg. XIX veka: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Tomsk, 1996.

2. Bosnak D.V. Hudozhestvennaja antropologija F. Sologuba: lirika i roman «Melkij bes»: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. N. Novgorod, 2006.

3. Bugaeva L.D. Ideja bezumija i ee jazykovoe voploshhenie v romane F. Sologuba «Melkij bes»: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. SPb., 1995.

4. Van Bjenchao. Simvol «ljudoedstva»: sravnenie povestej Lu Sinja «Dnevnikami sumasshedshego» i L.N. Andreeva «Krasnyj smeh» // Obshhestvennye nauki v Guandune. 1993. № 1. S. 61–64.

5. Vjen' Zhumin'. Vlijanie inostrannyh literatur na «Dnevniki sumasshedshego» Lu Sinja // Inostr. lit. 1982. № 4. S. 37–46.

6. Vysockij V.S. Spasite nashi dushi [Jelektronnyj resurs]. URL: https://www.gl5.ru/visotskij-vladimir-spasite-nashi-dushi.html (data obrashhenija: 14.06.2018).

7. Guan Linlin. Interpretacija obraza sumasshedshego v «Zapiskah sumasshedshego» Gogolja i «Dnevnikah Sumasshedshego» Lu Sinja // Vestn. Suchzhouskogo un-ta. 2007. № 3. S. 74–78.

8. Gje Sinlaj. Tesnaja svjaz' mezhdu obrazami «cheloveka» i «zverja» v «Dnevnike sumasshedshego» Lu Sinja // Lit. kritika. 2007. № 6. S. 143–147.

9. Lu Sin'. Dnevnik sumasshedshego [Jelektronnyj resurs]. URL: http://librebook.me/zapiski_sumasshedshego/vol1/1 (data obrashhenija: 17.06.2018).

10. Sologub F.K. Melkij bes [Jelektronnyj resurs]. URL: https://www.litmir.me/br/?b=226581&p=158 (data obrashhenija: 11.04.2018).

11. Surovceva E.V. O vlijanii N.V. Gogolja na Lu Sinja [Jelektronnyj resurs] // Gumanitarnye nauchnye issledovanija. 2011. № 2. URL: http://human.snauka.ru/2011/10/130 (data obrashhenija: 16.04.2018).

12. Sjuj Czydun. Ot N.V. Gogolja k Lu Sinju i opernomu libretto Cjen Li i Go Vjen'czina // Kul'tura i civilizacija. 2017. T. 7. № 3A. S. 356–364.

13. U Juzho «Zapiski sumasshedshego» N.V. Gogolja i «Dnevnik sumasshedshego» Lu Sinja: Bezumie kak tema i hudozhestvennyj priem [Jelektronnyj resurs]. URL: https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/7628/1/Zapiski_sumasshedshego_N__V__Gogolya_i_Dnevnik_sumasshedshego_Lu_Sinya_bezumie_kak_tema_i_xudozhestvennyj_priyom.pdf (data obrashhenija: 15.04.2018).

14. Hazova M.A. Bezumie v vosprijatii simvolistov (F.K. Sologub «Melkij bes») // Afoninskie chtenija: sb. materialov nauch. konf. Orel: OOO PF «Kartush», 2013. S. 46–55.

15. Shi Zhou. Tradicii russkoj klassicheskoj literatury v osmyslenii kitajskih prozaikov (Chehov i Lu Sin'): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015.

16. Shopengaujer A. Mir kak volja i predstavlenie [Jelektronnyj resurs]. URL: http://knigosite.org/library/read/57139 (data obrashhenija: 10.04.2018).

17. Jejdlin L. O sjuzhetnoj proze Lu Sinja // Lu Sin'. Povesti. Rasskazy / pod red. I. Fedorenko. M.: Hudozh. lit., 1971. S. 5–30.

***The motif of "madness" and "death" in the works by F. Sologub and Lu Xun ("The Little Demon" and "Diary of a Madman")***

*The article deals with the motif of "madness" and "death" in the works by a Russian symbolist F. Sologub and a Chinese writer Lu Xun. In such works as "The Little Demon" and "Diary of a Madman" this motif appears most clearly, especially as the main characters and the world around them, which is hostile to man. "The persecution mania", bestial-like people, painful weight of being, madness as the death of the reasonable and the good are the main images of the local world, in which there is only one form of life-existence – "madness", the only means, according to A. Schopenhauer, "to save lives".*

Key words: *madness, death, little demon, diary, mad, Peredonov, Schopenhauer, Sologub, Lu Xun, nedotykomka, cannibalism, persecution mania, hero, tragedy, suffering, salvation, hostile.*

(Статья поступила в редакцию 21.05.2018)

***Ж.Е. ГОСТЕВА***
***(Архангельск)***

## ДЕФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА К. ГАМСУНА «ГОЛОД» НА РУССКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ

*Деформации при переводе рассматриваются как отрицательные, искажающие первоначальный текст изменения. Они могут быть осознанным переводческим решением, поскольку в силу разных причин не все воспроизводимо в переводе и достижение глобальной цели неизбежно связано с потерями. В то же время некоторые деформации вызваны недостаточной предварительной работой переводчика по уточнению основных семантических, синтагматических и грамматических моделей, характерных для данного текста и языка автора.*

Ключевые слова: *художественный перевод, языковая избирательность, трансформации, деформации, авторская картина мира.*

В силу особенностей, присущих любому языку, языкового видения мира и явления языковой избирательности, а также вследствие того факта, что переводчик – творческая личность, перевод с одного языка на другой сопровождается множеством переводческих преобразований, которые чаще всего именуются трансформациями. Наряду с термином *трансформация* в переводоведении закрепился термин *переводческая деформация*.

Н.К. Гарбовский разграничивает данные понятия следующим образом: «трансформации – это положительные, развивающие изменения, преображающие состояние объекта, а деформации – отрицательные, пагубные преобразования, обезображивающие, уродующие, искажающие первоначальный текст» [3, с. 360]. О.И. Костикова отмечает, что отличия между данными понятиями коренятся в обоснованности преобразований. Автор предлагает взглянуть на переводческие преобразования текста глазами стороннего наблюдателя или «критика», который может дать оценку результату перевода, сравнив исходный и переводной тексты. Обоснованные действия, как бы далеко переводчик ни уходил от исходного текста, представляют собой оправданную трансформацию. Другими словами, переводческое преобразование текста оригинала рассматривается критиком в качестве трансформации, «если декодированная им концепция перевода согласуется с концепцией переводчика» [4, с. 169]. И наоборот, если концепция критика, которая появляется в результате анализа переводного текста в сравнении с исходным текстом, не совпадает с концепцией переводчика, то переводческое преобразование текста можно рассматривать как его деформацию, как искажение оригинала, которое оценивается отрицательно.

Стоит обратить внимание на тот факт, что и деформации, и трансформации зачастую являются субъективными процессами. Для достижения конечной глобальной цели переводчик может сознательно прибегать к трансформациям – положительным переводческим преобразованиям, не влекущим за собой изменение, искажение смысла текста оригинала, или к деформациям, когда искажается именно смысл, осознавая при этом, что перевод в данном случае без потерь невозможен.

Уточняя сущность термина *переводческая деформация*, Н.В. Белозерцева, О.П. Алексеева, Ю.А. Парфенова также систематизируют пять классификаций переводческих деформаций, предложенных отечественными учеными. Несмотря на то, что классификации построены на основе переводов текстов разных

© Гостева Ж.Е., 2018