

Litera

Правильная ссылка на статью:

Ван Ч. — Традиции Н. В. Гоголя в прозе Цзя Чжифана // Litera. – 2023. – № 7. – С. 27 - 42. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.7.43474 EDN: SCEUYD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43474

Традиции Н. В. Гоголя в прозе Цзя Чжифана

Ван Чжуанчу

аспирант, кафедра Русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет

670011, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, Микрорайон Энергетик, 60А кв. 28

✉ msdevine@126.com[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.7.43474

EDN:

SCEUYD

Дата направления статьи в редакцию:

01-07-2023

Дата публикации:

08-07-2023

Аннотация: Предметом исследования в статье являются особенности рецепции произведений Н. В. Гоголя в творчестве китайского писателя XX в. Цзя Чжифана. В работе применяются методы сравнительно-сопоставительного и структурно-семиотического анализа с использованием элементов культурологического анализа, также используется метод интерпретации отдельного текста, анализ отдельных стилистических элементов. В эпоху формирования многополярного мира изучение рецепции творчества русских писателей в иноязычных культурах становится особенно востребованным. Русская классика, верная традициям сохранения вечных ценностей и дающая ключ к пониманию русского национального характера, остается объектом научных интересов для отечественных и зарубежных исследователей. Новизна исследования заключается в том, что в научный оборот впервые вводится имя известного китайского писателя-реалиста Цзя Чжифана и ряд его произведений в их связи с сатирическими традициями Н. В. Гоголя. Выводы. Феномен «гоголизации прозы» Цзя Чжифана предполагает несколько составляющих. На уровне сюжета это прямые или косвенные отсылки к элементам произведений Н. В. Гоголя (обманчивая «демоническая ночь», введение героя в заблуждение, осмеяние «маленького человека»,

нагромождение «пошлостей жизни», смена «мимики смеха» на «мимику скорби»); переключки деталей; использование элементов фантастики. На уровне стилистики Цзя Чжифан в своих повестях и рассказах сохраняет приемы гоголевского гротескного изображения действительности, основой которой становится оппозиция «живое-мертвое»: кукольность в портретном изображении персонажей; сатирический прием «обратное сравнение»; сатирический прием «логики обратности». Сохраняя гоголевские традиции, Цзя Чжифан трансформирует их, заставляя работать на раскрытие авторской идеи. Он использует собственные художественные приемы, что в совокупности с деталями объективного мира позволяет представить историческую эпоху, опираясь на основную формулу гоголевских произведений «смех сквозь слезы».

Ключевые слова:

творчество Гоголя, китайская литература, сатира Гоголя, повести Гоголя, русская литература, рецепция творчества, литературные традиции, творчество Цзя Чжифана, влияние Гоголя, сатирические приемы

В эпоху формирования многополярного мира изучение рецепции творчества русских писателей в иноязычных культурах становится особенно востребованным. Русская классика, верная традициям сохранения вечных ценностей и дающая ключ к пониманию русского национального характера, остается объектом научных интересов для отечественных и зарубежных исследователей. Творчество Н. В. Гоголя как одного из самых загадочных русских писателей неизменно притягивает внимание литературоведов, а его художественные традиции, в том числе в области сатирического отображения действительности, продолжают влиять на авторов других стран. Творческое наследие Н. В. Гоголя в Китае изучается с начала XX в. В силу исторической ситуации, складывавшейся в стране в то время, внимание первых исследователей привлекал обличительный пафос гоголевской сатиры. Рецепция сатирических произведений Гоголя в произведениях китайских авторов требует отдельного рассмотрения, поскольку «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [\[1, с. 353\]](#).

Цзя Чжифан (1916-2008), известный китайский писатель, представитель «июльской школы», переводчик произведений русской литературы, исследователь литературы Китая, работал в лучших традициях реализма. Будущий профессор факультета китайского языка Фуданьского университета родился в семье богатого землевладельца в деревне Наньхоу, провинция Шаньси. У молодого человека были прекрасные перспективы и ясное будущее. Однако уже в старшей школе его прогрессивные на тот момент взгляды, не совпадающие с официальной идеологией, привели к тому, что он попал в тюрьму. Цзя Чжифан был судим еще трижды, и все три раза по политическим мотивам. В общей сложности из 92 лет писатель более 20 лет провел в тюрьме. Отголоски этих жизненных событий нашли отражение в творчестве писателя.

Как преподаватель университета, Цзя Чжифан в начале 1950-х годов воспитал плеяду талантливых специалистов и ученых, таких как Чжан Пейхэн, Ши Чандун, Цзэн Хуапэн, Фань Боцунь и др. Как писатель и исследователь, Цзя Чжифан оставил после себя сочинения и переводы в 4-х томах: «Творчество», «Теория», «Письма и дневники» и «Переводы».

Жизнь Цзя Чжифана была полна трудностей и испытаний. Однако, не смотря на все это, после того как писатель был оправдан, он сразу же вернулся к образовательной и научной деятельности. После освобождения и реабилитации он опубликовал ряд литературоведческих работ: сборник «Новое собрание писем выдающихся людей Китая с древности до начала XX века» (1992), сборник «Дневники В. Я. Брюсова» (1992), «Словарь эстетической оценки современной прозы в жанре саньвэнь (эссе)» (2003).

Судьба писателя, тяготы его долгой жизни, приобретенный опыт общения с людьми «дна» и одиночество в трудные времена китайскими исследователями творчества Цзя Чжифана воспринимается как одна из причин, по которым писатель «нашел художественно-эстетическое соответствие для своего способа отображения действительности в произведениях Гоголя» [\[16, с. 66\]](#).

Все же основной причиной восприятия и освоения Цзя Чжифаном художественных открытий Гоголя является активная переводческая деятельность. Из 17 переведенных Цзя Чжифаном произведений русских писателей, 8 принадлежат перу Н. В. Гоголя [\[3, с. 24\]](#). Заслугой Цзя Чжифана является не только популяризация произведений русского писателя в Китае, но и его стремление сделать произведения Н. В. Гоголя понятными для своего народа в сфере особенностей языка, сюжетов, образов персонажей, сатирических приемов.

Успешное освоение художественных открытий гоголевской прозы сделало тексты Цзя Чжифана новаторскими, а также позволило писателю достоверно воспроизвести умонастроения целого поколения китайского народа во время переходного периода в начале прошлого века.

Кроме переводческой деятельности Цзя Чжифана определяющими для его творчества стали, несомненно, исторические события, среди которых в первых рядах следует назвать влияние духа эпохи Четвертого мая (культурная революция 1919 г.), а также сходство социально-значимых событий в общественной жизни России и Китая в начале XX в. В этот непростой для страны период китайская интеллигенция, поддерживающая революцию, искала в русской литературе духовное соответствие своему времени, стремилась обнаружить общие культурные и художественные параллели.

Под влиянием движения «Четвертое мая» среди литераторов оказались востребованными переводы произведений русской литературы и ее изучение. Не стал исключением и Цзя Чжифан, молодой человек, который уже давно посвятил себя литературному творчеству и художественному переводу и черпал для себя вдохновение и писательский опыт из русской литературы. Поэтому произведения русских писателей, особенно Н. В. Гоголя, по признанию самого Цзя Чжифана, стали объектами подражания на раннем этапе творчества: «в этот особый момент, связанный с судьбами государства и нации, гоголевское чувство долга и желание спасти народ от великих бед, просветить и пробудить его глубоко вдохновило молодого Цзя Чжифана и заставило его не только активно заимствовать гоголевские художественные приемы, но и в полной мере овладеть мастерством описания, обращая внимание на мельчайшие детали жизни» [\[6, с. 88\]](#).

Интерес современных исследователей Китая к прозе Цзя Чжифана выразился в возрастающем количестве научных работ, посвященных творчеству писателя. Поскольку имя Цзя Чжифана является новым для российского сравнительного литературоведения,

считаем необходимым ввести в научный оборот последние наиболее значимые работы по творчеству писателя. Литературоведы КНР анализируют сюжеты произведений Цзя Чжифана и стилистику его рассказов [\[14\]](#), идейно-тематическое содержание прозы писателя [\[2, 10, 15\]](#).

Цзя Чжифан, как и многие писатели движения «Четвертого мая», сознательно воспринимал влияние русской литературы в начале своего творчества и использовал наработки русских писателей в плане сюжета, образов персонажей и т. д. Однако по мере совершенствования собственного писательского мастерства Цзя Чжифан создал свой индивидуальный стиль, творчески перерабатывая и сохраняя отдельные традиции гоголевской прозы, что и позволило исследованиям творчества писателя говорить о «гоголизации» повестей и рассказов Цзя Чжифана.

Изучая рецепцию сатиры в произведениях Цзя Чжифана, необходимо отметить, что в целом, критика общественных пороков в произведениях Цзя Чжифана больше связана с гоголевским принципом «смех сквозь слезы». Традиции гоголевской прозы реализуются у китайского прозаика, в основном, на уровне сюжета и отдельных стилистических приемов, которые будут рассмотрены далее.

Тематическое сходство прозы Цзя Чжифана и Н. В. Гоголя, по мнению китайских исследователей, заключается, прежде всего, в интересе писателя к теме «маленького человека», что было неожиданным в эпоху больших политических изменений в Китае: «в героическую эпоху в Китае следовало бы писать о великих делах и великих людях, но Цзя Чжифан намеренно избегал этого и описывал только мелких людей из низших слоев общества, сосредоточив внимание на условиях жизни таких людей в мещанской среде» [\[6, с. 83\]](#).

В качестве примера можно привести рассказ Цзя Чжифана «Человеческие печали» (1936), в котором повествуется о мелком торговце, продающем мешковину. Он всего лишь песчинка в круговороте исторических перемен, он может только наблюдать за происходящими вокруг событиями, находясь в смятении и тоске. Главный герой рассказа «Теория прибавочной стоимости» (1942) – слабодушный Юй Цзыгу, который хотел быть счастливым, поэтому подстраивался под обстоятельства, стремился за легкой и праздной жизнью, что, в конце концов, привело его к жизненному краху. Также маленький человек представлен в повести о неудачной судьбе дантиста «Проза жизни» (1942) и в рассказе «Все ниже и ниже» (1946), вкратце представляющем путь героя от борца с несправедливостью до опиумного наркоторговца.

Из всех перечисленных произведений повесть «Проза жизни» ближе всего к пафосу гоголевской «Шинели», потому что трагизм отдельно взятой судьбы «маленького человека», в которой звучат обличительные интонации в адрес тех, кто создал такие условия в стране, показан с «горькой улыбкой» писателя. Представленный отрезок из жизни «маленького человека» наглядно показывает влияние социальных потрясений на рядовых граждан и общий упадок гуманистических идей в этот сложный для Китая период.

Цзя Чжифан при этом сознательно отказывается от акцентированного изображения героических ситуаций, патриотических поступков и исторических событий, которые могли бы вмешаться в жизнь персонажа, что подходит для более авторитетного жанра романа. Писатель только касается вышеперечисленного в диалогах героев повести. На протяжении всего произведения повествование не выходит за пределы вагона провинциального поезда, бесконечных, с виду совершенно пустых разговорах

пассажиров вагона.

Главный герой, врач-дантист, отрывками повествует соседям о своей трагической судьбе. Из его рассказов читатель узнает, что сначала наш герой жил в Шанхае. Как настоящий патриот, он поддерживал антияпонскую войну китайского народа. И по этой причине свою частную клинику он переоборудовал в госпиталь для раненых солдат. Когда Шанхай пал, ему пришлось бежать от преследования врага из города сначала в Чунцин, а затем из Чунцина в Сиань. В Сиане с ним произошла неприятная история: он вступил в конфликт со своим старшим коллегой-медиком, из-за чего потерял работу. В это же время его обманули на крупную сумму, поэтому на момент повествования герой находится в очень сложном материальном положении. После роковых неудач в своей жизни герой повести с горечью приходит к выводу: «Содержание жизни человека – это, во-первых, деньги, во-вторых, деньги, и, в-третьих, тоже деньги» [\[12, с. 97\]](#).

На примере этого героя мы видим, что в сложное время хороший человек, рядовой гражданин, потерял веру в человечность, иссушил свою душу, утратил духовные ценности.

В повести «Проза жизни» традиция гоголевской прозы реализуется, во-первых, в противоречии формы и содержания. Так, жизненный крах дантиста, представленный в виде фрагментов легкомысленной болтовни героя во время пустых разговоров попутчиков, произвольно вызывает жалость у читателей: здесь трагедия жизни человека открывается в обыденной жизненной ситуации, а непринужденный, легкомысленный тон рассказчика противоречит драматическому содержанию рассказываемого.

Во-вторых, Цзя Чжифан использует гоголевский путь типизации: трагедию целого социального слоя писатель Китая, вслед за автором «Шинели», показывает на примере жизни одного человека.

В-третьих, в данной повести реализуется гоголевский прием, который Ю. В. Манн называет «логикой обратности», когда в тексте наблюдается «извращение, перелицовка моральных и нравственных норм: терпит и страдает наиболее достойный; вознаграждается ничтожество и порок» [\[7, с. 350\]](#). Герой Цзя Чжифана не совершает злодеяний, наоборот, он как добропорядочный гражданин следует своей совести, но в результате социальных потрясений терпит жизненный крах. Самое трагичное в судьбе героя произведения состоит в том, что такие падения «на дно» были в то время в Китае массовыми и повсеместными, поэтому в повести Цзя Чжифана трагедия «маленького человека» становится печальным символом целой эпохи, воплощением судьбы социальной группы, так же, как в произведениях Н. В. Гоголя. В этом контексте образ железной дороги приобретает символическое значение: маленький человек не может повлиять на ход истории, которая как поезд, увлекает с собой людей, не давая им выбора.

Гоголевский принцип «логики обратности» также лежит в основе сюжета рассказа Цзя Чжифана «Все ниже и ниже». Перед читателем предстает история наркоторговца Хэ Тяньмина, который уговорами пытается втянуть в свой грязный бизнес маленького человека – чиновника некоего административного учреждения. Сюжет рассказа построен на параллелизме действий человека и состояния природы: Хэ Тяньмин все настойчивее убеждает молодого чиновника Лао Ся заняться торговлей опиумом, так же как все сильнее ночная тьма захватывает пространство в доме и за его пределами.

В этом рассказе, кроме гоголевской «логики обратности» интерес представляет трансформация Цзя Чжифаном гоголевской традиции фантастического изображения ночи, а также мотив смеха, объективированный писателем в определенных художественных целях.

Обратимся к изображению ночи, которая в рассказе Цзя Чжифана является одновременно и символом, и действующим лицом, наряду с персонажами произведения. Действие разворачивается вечером, когда за окном сгущаются сумерки. Хэ Тяньмин уже полдня ждет к себе гостя, и из-за долгого ожидания он совсем не уверен, согласится ли молодой Лао Ся на его предложение заняться торговлей опиумом.

Пришедший наконец молодой человек испытывает сильный страх, он боится буквально до смерти, о чем говорит его портретная характеристика: «В тусклом свете заката лицо гостя было безжизненным» [\[11, с. 91\]](#) (здесь и далее цитаты произведений Цзя Чжифана представлены в переводе автора статьи, Ч. Ван). Перед началом серьезного разговора и хозяин, и гость очень напряжены. Они оба молчат, как будто собираясь с мыслями. В это время появляется третий персонаж – темнота (или тьма). Прием олицетворения соединенный с метафорическим описанием армии тьмы, говорит о готовности к предстоящей «войне» хозяина дома с убеждениями его гостя: «Во дворе становилось темно, и очертания саранчового дерева уже были размытыми. Тьма, словно боясь опоздать, вела свои громадные и славные войска в наступление, накатывала, создавала заторы, создавала шум, похожий на жужжание роя комаров, заставляя души людей трепетать от страха. Темнота в доме частично проникала со двора, частично выползала из всех углов дома, как из укрытия. Тьма множилась» [\[11, с. 92\]](#). Этот почти физически ощущаемый захват дома темнотой готовит читателя к тому, что хозяин дома готов захватить молодого гостя и вовлечь его в сети зла. Сгущающаяся тьма становится союзником хозяина в борьбе с душевным состоянием гостя, с его сомнениями: «Гость не пытался защититься от атаки хозяйского смеха; его глаза постоянно смотрели за дверь, что было своего рода бегством. Теперь почти осязаемая, похожая на некое вещество, темнота наполняла весь двор; людям казалось, что слышны звуки ее толкотни, шума и борьбы: Ом, ом, ом, ом... Это заставляло все больше и больше чувствовать свою беспомощность и наводило ужас. Хохот хозяина и темнота за стенами дома переплетались...» [\[11, с. 94\]](#).

Для того чтобы убедить своего гостя, наркоторговец Хэ Тяньмин начинает говорить о своем опиумном бизнесе как о совершенно обыденной торговле, упоминая об армейском друге, который помогает проворачивать противозаконные дела («Мы с ним вместе участвовали в студенческом движении в Бэйпине. После антияпонской борьбы мы вместе вступили в армию, и теперь вместе занимаемся бизнесом» [\[11, с. 96\]](#)). Двойное дно этой фразы, ее подвох заключается именно в том, что хозяин объединяет поступки истинных патриотов, службу государству и противозаконный бизнес как явления одного порядка.

Однако гость все еще растерян, он сомневается. Свет зажженной хозяином свечи позволил увидеть смущенное лицо гостя и его новые брюки. Хэ Тяньмин решительно переходит к обвинениям гостя в трусости, рисуя перед ним жестокую картину его будущей жизни в нищете, лишенной всех материальных благ. Молодой Лао Ся из последних сил пытается удержаться, рассказывая хозяину о перспективах своей карьеры. И тогда Хэ Тяньмин, переключив внимание гостя, произносит перед гостем пламенную речь, в которой раскрывает философию жизни, поучая младшего по возрасту, как старого доброго друга: «Деньги сегодня – это все... лучше прожить радостно одну минуту, чем жить недовольным сто лет» [\[11, с. 96\]](#). И молодой Лао Ся

попадает в эту ловушку ложной доброты и обманчивых картин будущей богатой жизни и соглашается участвовать в наркоторговле.

Тьма, на первый взгляд, победила в рассказе как на физическом уровне, так и на духовном. Она поглощает все больше и больше (вспомним: заголовок рассказа «Все ниже и ниже»), но не молодого Лао Сэ, а наркоторговца Хэ Тяньмина. После ухода Лао Сэ «во дворе тьма уже выстроила прочный фундамент полного владычества. Спокойствие – ничего не видно; безмолвие – ничего не слышно. Несмотря на то, что слабый свет в доме наносил ущерб тьме во дворе, она упрямо боролась со светом, сопротивляясь еще более ожесточенно. Слабый свет лампы дрогнул на секунду, колеблемый ветром, и погас, и сила тьмы сразу же воспользовалась удобным случаем, чтобы укрепиться, ни на секунду не расслабляясь... Хэ Тяньмин продолжал оставаться в темном дворе. С тех пор как он проводил гостя, он чувствовал радость победителя» [\[11, с. 98\]](#).

Наполовину фантастическое изображение тьмы, ночи, используемое Цзя Чжифаном в рассказе «Все ниже и ниже», напрямую отсылает нас к изображению «демонических ночей» в творчестве Н. В. Гоголя. Исследователь феномена ночи в творчестве великого русского писателя, И. А. Станичук, отмечает, что «образ "страшных" ночей характерен для позднего романтизма..., поэтому "темные демонические" ночи являются другой стороной романтического мировидения Гоголя, выражая все более обостряющееся чувство дисгармоничности жизни» [\[9, с. 15\]](#). Исследователь отмечает присущую Н. В. Гоголю «тенденцию изображения зла и его могущества как неотъемлемой части исключительно демонических темных ночей» [там же]. Анализ рассказа позволяет говорить о явных параллелях между образами тьмы/ночи в рассказе Цзя Чжифана и повестью «Невский проспект» Н. В. Гоголя. Ю. В. Манн указывает на фольклорную традицию в гоголевском понимании тьмы и ночи, когда тьма затемняет сознание человека, и эта символика тьмы тоже имеет место в произведении Цзя Чжифана.

Герои произведений Гоголя и Цзя Чжифана – молодые, неопытные люди, представители небогатого сословия мелких чиновников. Действие повестей происходит в темную пору, «когда сумерки упадут на дома» [\[5, с. 14\]](#). Это «таинственное время», по Н. В. Гоголю, когда все представляется не тем, чем является на самом деле. Так, занятие незаконной опиумной торговлей молодому Лао Сэ показывают, как обычный бизнес, которым может заниматься человек, воевавший вчера за свободу Китая от японских угнетателей. Эта сюжетная ситуация перекликается с обманом художника Пискарева «Перуджиновой Бианкою», освещаемой светом фонаря в петербургской ночи.

Оба героя оказываются обманутыми: художник Пискарев, под воздействием опиума, в своих мечтах идеализирует незнакомку даже после того, как понимает, кто она такая. Однако вместо красавицы из мечты сталкивается с женщиной, продающей себя, которая не желает ничего менять в своей жизни. И герою не остается ничего другого, как покончить с собой. Обманутый Лао Сэ, ослепленный мечтами о красивой жизни и обещанным богатством («В этом ярком описании он, казалось, видел свое великолепное будущее, похожее на груды ослепительного золота, сияющего прекрасным светом» [\[11, с. 96\]](#)), соглашается участвовать в продаже опиума.

Цзя Чжифан, вслед за Гоголем, использует полуфантастический образ ночной тьмы, чтобы показать читателю ночь как время соблазна и лжи: «Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов,...когда сам демон зажигает лампы для того

только, чтобы показать все в ненастоящем виде» [\[5, с. 46\]](#). Разница с повестью «Невский проспект» состоит в том, что причиной обмана у Гоголя становится не столько ночь и тьма, сколько искусственный, ненастоящий свет фонаря в петербургской ночи, искажающий все, что попадает в поле освещения. В рассказе Цзя Чжифана тьма усиливает страх героя, а разговор в темноте заставляет его увидеть все в ложном свете. Как видим, в обоих произведениях «ночь приобретает гротескный характер и несет в себе коннотации обмана, искушения, дьявольского наваждения» [\[9, с. 17\]](#).

Однако рассказ Цзя Чжифана, в отличие от повести Гоголя «Невский проспект» все же оставляет надежду на положительный исход событий. В первый раз читатель понимает это, когда после согласия выполнить все указания наркоторговца, молодой Лао Сэ внезапно вспоминает о том, что опаздывает на семинар, на котором надо быть обязательно. Он поясняет, что главный секретарь будет разбирать «Чжун Юн», часть учения Конфуция, так называемого конфуцианского «четверокнижия». Эта деталь введена в рассказ неслучайно: «Чжун Юн» – это философский трактат, написанный Цзы Сы, название произведения переводится как «Учение о срединном и неизменном». Содержание этого трактата говорит об избегании крайностей, о стойкости духа и «срединном пути» (избегании крайностей) как источнике жизненного счастья. Также по негативной реакции наркоторговца («Хозяин на мгновение оторопел, затем опустил голову и выругался» [\[11, с. 98\]](#)), и по тому, что Лао Сэ отказался от предложения хозяина проводить его, мы понимаем, что, скорее всего, после семинара об идеях Конфуцианства иллюзия быстрого обогащения преступным путем рассеется, молодой человек переосмыслит свои действия и откажется от губительного пути.

Кроме того, в пользу прозрения молодого героя говорит и финал рассказа Цзя Чжифана, где «победивший» неопытного юношу хозяин дома, вдруг вспомнил о своей юности, когда он был полон надежд. Наркоторговец одновременно вдруг представил себе другие свои победы: когда участвовал в студенческом движении в Бейпине, когда противостоял коррупции в армии. Эти воспоминания представляют собой жестокий контраст в сравнении с положением наркоторговца в обществе в настоящее время: «Всё это соединилось в одно целое, став одной вздымающейся волной, вступающей с ним в ожесточенную схватку. Сначала он оборонялся, закусив губу и твердо, стоя посреди двора; позже, словно линия обороны рухнула, он с невероятной быстротой зашагал взад и вперед короткими мелкими шагами. Он казался раненым зверем, окруженным тьмой, бесконечно шагающим быстрыми и короткими шагами, опуская голову все ниже и ниже...» [\[11, с. 98\]](#).

Для наркоторговца выхода из окружившей его тьмы нет, он осознает глубину своего падения, но как для раненого зверя, для него уже не будет спасения во тьме его жизни. Финал рассказа напрямую иллюстрирует часто используемую Н. В. Гоголем в его произведениях антитезу «потенциальных возможностей человека и их конкретной реализации, высокого предназначения человека и его пошлого реального существования» [\[7, с. 37\]](#).

Также рассказ Цзя Чжифана сходен отчасти с повестью Н. В. Гоголя «Шинель». И хотя сходство это не так явно, все же можно проследить некоторые переключки в раскрытии темы «маленького человека». Первое сходство с «Шинелью» представлено через гоголевский прием объективации смеха, используемый Цзя Чжифаном. Так, в начале рассказа молодой чиновник со страхом приходит к наркоторговцу. Чтобы скрыть свой страх и неуверенность, молодой Лао Ся оправдывает свое опоздание тем, что был на

тренировке по боксу. Хозяин дома удивлен, он не ожидал такого контраста: искренний молодой человек, который живет честным трудом и в данный момент выглядит очень испуганным, занимается видом спорта, который требует от человека подавить в себе страх боли. Хозяин с издевкой комментирует оправдания Лао Сэ, сопровождая свои слова громким смехом. Точно также как в «Шинели» эпизод издевательств чиновников департамента над Башмачкиным, по мнению Ю. В. Манна, есть не что иное, как проявление «функции смеха как преследования, как утверждения себя посредством поправа человеческого достоинства другого» [\[7, с. 452\]](#).

В данном случае, этот эпизод представляет собой в чистом виде иллюстрацию смеха «над "неравным", официально, поверхностно – над низшим, а на самом деле – более высоким и достойным» [\[7, с. 452\]](#). Этот смех «обнаруживает полускрытую или явную недоброжелательность и агрессивность» [\[7, с. 452\]](#). Смех хозяина над Лао Сэ, как и смех чиновников над Башмачкиным, звучит издевательски, хотя молодой человек, имеющий надежды честно добиться повышения, прилежно изучающий конфуцианство и занимающийся боксом, несравненно более высок в моральном плане, чем пригласивший его наркоторговец.

Еще одно сходство рассказа Цзя Чжифана с гоголевской повестью «Шинель» заключается в мотиве искушения героя, это «подстерегающие человека всевозможные соблазны и "заманки"» [\[7, с. 453\]](#). Так, в рассказе Цзя Чжифана герой, обладающий внутренней, почти детской чистотой и наивностью легко поддается на обман наркоторговца о том, что торговля опиумом – это просто бизнес, верит его пламенной речи о философии современной жизни, где «смелые наедаются досыта, а робкие умирают от голода» [\[11, с. 97\]](#). Последний аргумент наркоторговца, который заставил молодого человека принять предложение – это угроза нищеты.

В рассказе Цзя Чжифана хозяин замечает, что у Лао Сэ новые брюки, и опытный наркоторговец приводит последний аргумент: «Скажу тебе так: если ты продолжишь также плыть по течению, боюсь, в будущем ты не сможешь купить себе даже одну пару матерчатых штанов» [\[11, с. 97\]](#). Здесь писатель показывает реакцию молодого человека на эти слова: «гость побледнел, он вдруг увидел свое жалкое будущее. Это был крах его жизни» [\[11, с. 97\]](#). Взаимосвязь этого эпизода с потерей Башмачкиным новой шинели, приведшей к смерти героя, неслучайна: оба героя – «маленькие люди», и для них потеря новой дорогой вещи, реальная или воображаемая, сродни катастрофе, это настоящий жизненный крах.

Лао Сэ соглашается на предложение хозяина. И дальше Цзя Чжифан использует сцену смеха: «Больше не зная, что сказать, он просто облизал свои сухие губы и внезапно рассмеялся, тем самым закончив речь. Хозяин, глядя на это неловкое выражение чувств, рассмеялся в унисон. Гость почувствовал, что они уже бесконечно близки в этих раскатах смеха, поэтому он засмеялся еще усерднее, как будто от всего сердца старался выполнить работу, назначенную ему руководителем» [\[11, с. 97\]](#). Здесь мы видим, по М. М. Бахтину, побежденный смехом страх: гость теперь не боится будущей нищеты и хозяин не боится, что его предложение не примут.

Смех героев обрывается внезапно, и здесь Цзя Чжифан тоже использует гоголевский прием, когда «мимика скорби» сменяет «мимику смеха», при этом наблюдается «разрушение солидарности повествователя и большинства, несовпадение их взгляда на главного героя» [\[7, с. 458\]](#). Этот прием представлен в «Шинели» и тесно связан с

феноменом юродивого, когда в сознании одного из молодых людей, издевавшихся над Башмачкиным, совершается «переход от смеха к состраданию» [\[7, с. 458\]](#), осмеяние Башмачкина сменяется жалостью к нему.

Подобные психологические находки Н. В. Гоголя Цзя Чжифан, скорее всего, не использует сознательно. Автору рассказа была важна не смена полюсов в отношении читателя к своему персонажу, а контрастный поворот от тьмы зла в буквальном смысле к «свету мудрости», который должен вывести молодого героя на истинный путь. Так, смех Лао Сэ обрывается внезапно, когда он вспоминает о том, что ему необходимо идти на семинар по изучению основ конфуцианства. Этот эпизод с названием трактатов, составляющих основу учения, имеет большое значение для судьбы героев и для назидательного и вместе с тем оптимистического финала рассказа Цзя Чжифана. «Мимика скорби» здесь меняет «мимику смеха» не для молодого и чистого юноши, поддавшегося соблазну, а для наркоторговца Хэ Тяньмина, который остается один на один со своим юношеским светлым прошлым и непроглядной, победившей его темнотой своего настоящего.

Помимо сходств с произведениями Н. В. Гоголя на уровне деталей и сюжетных линий в прозе Цзя Чжифана можно увидеть гоголевские традиции использования отдельных сатирических приемов, в совокупности позволяющих говорить о рецепции сатиры Гоголя в творчестве одного из лучших прозаиков Китая.

Особенно заметно влияние гоголевской сатиры в первой повести Цзя Чжифана «Человеческие печали», которая была опубликована в апреле 1937 года в четвертом выпуске сборника литературных произведений «Обучение и жизнь», публикуемого под редакцией Ху Фэна. В то время Цзя Чжифан был студентом-первокурсником. В некоторой мере это была работа начинающего писателя, поэтому в ней моменты ученичества были еще достаточно сильны.

Главный герой повести – «маленький человек», продавец мешковины, чья душа погружена в мрачные размышления, смятение и тоску. Он внимательно наблюдает за всем, что происходит вокруг. Произведение представляет собой цепочку зарисовок и размышлений главного героя. Его наблюдения изложены в ироничной манере, и вместе с тем они отдают горечью и печалью. Люди вокруг главного героя пьют, едят, употребляют опиум, пользуются услугами продажных женщин, сплетничают, работают – на смене этих обыденных мелочей строится сюжет. Можно говорить здесь о гоголевской традиции изображения картины мира, когда «...углубление смысла происходит за счет того, что "глупость" следует за "глупостью". И тогда в какой-то момент читателю открывается, что лиц и событий иного порядка не будет и не может быть и что это унылое течение пошлости и "называется жизнью"» [\[7, с. 348\]](#).

В традиционной гоголевской манере представлены портреты героев повести «Человеческие печали», когда живое изображается как неживое, что влечет за собой гоголевский гротескный эффект кукольности. Исследователи творчества Гоголя считают мотив кукольности, автоматизма, мертвенности величайшим достижением русской и мировой культуры [\[7\]](#). В духе гоголевских традиций Цзя Чжифан в портрете героев повести раскрывает оппозицию «живое-мертвое». В качестве примера можно привести ироничное описание хитрого старшего продавца в той лавке, где работает главный герой: «невысокий мужчина средних лет с лысой головой. У него выпуклый искусственный глаз, и он очень аккуратно носит старый серый матерчатый халат... Он отпускал шутки проходящим мимо людям... Тонкие морщинки, расходились от его рта на

квадратном маленьком лице при внезапном смехе, похожем на фейерверк» [\[13, с. 3\]](#). Если вспомним героев Гоголя, то в его произведениях «контраст живого и мертвого, омертвление живого часто обозначается именно описанием глаз» [\[7, с. 268\]](#). Так, одноглазым был Голова из повести «Майская ночь» и портной Петрович, который шил Башмачкину его шинель в одноименной повести. Их спутницы за этот недостаток внешности называли их «одноглазыми чертями».

Также в качестве примера гротескного описания внешности можно привести портрет жестокого и бездушного владельца лавки, в которой работает главный герой: «Его квадратное лицо снова стало румяным, каким оно было во время смеха, оно расширилось, а оба глаза подернулись серой дымкой за линзами очков; голос был то звериным, то птичьим, и казалось, что в воздухе повеяло холодом» [\[13, с. 7\]](#). Здесь писатель прямо использует гоголевский гротескный прием в изображении внешности персонажа: «Маска как бы подменила собой человека, ...как бы срослась с человеческим лицом, чтобы человеческое тело или его части как бы опредметились, стали неодушевленной вещью» [\[7, с. 263\]](#). Все персонажи, с которыми сталкивается главный герой повести Цзя Чжифана – маски, вещи, бездушные куклы, но не люди. Им чужды страдания, радости, печали. Все персонажи как бы мертвы, и об этом размышляет главный герой.

Цзя Чжифан сначала в полушутливой, гротескной манере обрисовывает внешность героев, а затем заставляет их обнаружить свое невежество, цинизм и равнодушие по отношению к происходящим революционным событиям и их участникам, используя сатирический прием саморазоблачения. Так, главный герой слышит шутливую и вместе с тем ужасающую речь хозяина лавки: «"Вы, молодежь, будьте патриотами! Спасайте общество! Неравенство! Революция! Ух, люди расстроены и глухи! Людям легко это сделать, это очень просто! Положите тела погибших в мешок, зашейте его и пойте! Как мешок с зерном, — но зерно ценно, и зерном можно утолить голод! Погрузите на поезд и отвезите к берегу моря, заполните мешки один за другим, чтобы даже духи не знали и демоны не почуяли; мертвое тело вскормит рыбу, когда рыба вырастет, ее выловят рыбаки и увезут в город, на рынок, рыба попадет на кухню, и окажется на столе, а предатель съест ее... Видишь, это просто такой круговорот, как легко! Ха-ха-ха!" Моя подушка холодная и влажная, и я чувствую, что плачу. Возможно, это был плохой сон, но я отчетливо слышал скрип кровати внизу, слова людей, которые ели рядом с хозяином» [\[13, с. 18\]](#). В этом фрагменте переход от «мимики смеха» к «мимике скорби» подчеркнут особо: грубое, почти натуралистическое веселье богатого хозяина контрастирует со слезами работника, который эти слова слушает. Это тот самый «переход от "веселого" к "печальному", смутный эмоциональный тон, сопровождающий именно гоголевскую амбивалентность» [\[7, с. 345\]](#). Приведенный эпизод также иллюстрирует использование Цзя Чжифаном гоголевской «логики обратности», которая, по определению Ю. В. Манна, заключается в том, что «терпит и страдает наиболее достойный; вознаграждается ничтожество и порок...у Гоголя, как правило, недостойный счастливее достойного; словом, моральные нормы также ставятся с ног на голову» [\[7, с. 350\]](#).

В ряду гоголевских сатирических приемов которые использует в своей повести Цзя Чжифан, необходимо назвать прием «обратного сравнения»: «писатель, вместо того, чтобы уподобить человека животному, сравнивает животное с человеком» [\[8, с. 77\]](#), этим достигается особый смысловой эффект: «если человеческое передвигается в более

низкий, "животный" ряд, то последний "возвышается" до человеческого» [\[7, с. 269\]](#).

Так, в повести «Человеческие печали» данный прием наблюдаем, например, в эпизоде, когда герой однажды видит, как по улице козел ведет на бойню стадо овец. При этом герой говорит о козле, как о человеке: «Он был добрым парнем, толстым и аккуратным, даже роскошным; два рога, очень культурные, того же цвета, что и старое черное дерево, пара узких, но ясных, добрых глаз, высоко выступающих на длинном, тонком и чистом лице; широкий рот, похожий на щелку, был уверенно закрыт, а длинная борода развевалась.... Это просто был джентльмен в стаде, которое слепо шло за ним... Кажется, я уже видел такое старое и аккуратное животное. Это иностранный пастор в церкви за углом» [\[13, с. 23\]](#). В приведенном фрагменте явно прослеживается сходство с эпизодом из повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством», когда, характеризуя обширное хозяйство Чуба, Гоголь, в частности, пишет: «Бородатый козел взбирался на самую крышу и дребезжал оттуда резким голосом, как городничий, дразня выступавших по двору индеек и оборачиваясь задом, когда завидывал своих неприятелей, мальчишек, издевавшихся над его бородою» [\[4, с. 211\]](#).

При рассмотрении текста повести Цзя Чжифана «Человеческие печали» снова возникает вопрос о том, был ли знаком писатель с поэмой Гоголя «Мертвые души» на иностранном языке (перевод поэмы на китайский язык появился после выхода в свет произведений Цзя Чжифана). Вместе с тем, анализ текста повести позволяет нам утвердительно ответить на этот вопрос и предположить, что писатель читал ее на языке оригинала. Дело в том, что гоголевские традиции Цзя Чжифан сохраняет в повести «Человеческие печали», когда использует «разнополюсные» лирические отступления, которые русские исследователи изучают на примере текста поэмы «Мертвые души». Более того, размышления героя Цзя Чжифана в тексте повести разнополярны, так же как в поэме Гоголя, они тоже основаны на «антитезе высокого и низкого, патетики и иронии» [\[7, с. 154\]](#).

В качестве примера ироничного отступления можно привести размышления главного героя или автора повести о козле, который вел стадо овец на убой: «По крайней мере, он должен быть хорошим человеком, но, с одной стороны, он не может в это поверить, потому что родился козлом. С другой стороны, история и естествознание говорят, что наибольшая польза этих животных заключается в снабжении высших животных пищей – лучше будет есть его свежим или в консервах? Интересно, как козел будет себя чувствовать? И он, наверное, уже не молод» [\[13, с. 24\]](#). Как видим, в этом ироничном рассуждении Цзя Чжифан следует за Гоголем, вплоть до обращения к мотиву еды, характеризующей категорию низменного, с преобладанием «плотоядного обилия» – того, которое «характеризует Чичикова или Собакевича» [\[7, с. 154\]](#).

Параллельно с ироничными размышлениями героя в повести нередко развиваются рассуждения патетического характера, раскрывающие мировидение героя, его отношение к окружающей действительности. В качестве примера можно привести мысли героя о поиске истины: «...Я думаю, что правда глубоко зарыта в песок истории, и я не могу из-за этого вздохнуть с облегчением...Этот мир, вероятно, весь стоит на песке. Я хочу превратиться в лопату и докопаться до истины. В этом отношении для меня книги будут так же ценны, как и учителя!» [\[13, с. 40\]](#).

Таким образом, феномен «гоголизации прозы» Цзя Чжифана состоит в том, что писатель опирается на основную формулу гоголевских произведений «смех сквозь слезы»,

используя художественные открытия великого русского писателя. Для достижения своей цели писатель обращается к образу «маленького человека», поскольку именно через призму одной судьбы становится понятен трагический путь целого народа. Во всех рассмотренных здесь произведениях Цзя Чжифана маленький человек, так или иначе, испытывает на себе негативное влияние эпохи. Анализ произведений Цзя Чжифана позволяет говорить о нескольких составляющих «феномена гоголизации». Во-первых, это, конечно, сюжетные переклички с текстами произведений Н. В. Гоголя. Сюда относятся, прежде всего, прямые или косвенные отсылки к отдельным сюжетным элементам: обманчивая «демоническая ночь», введение героя в заблуждение, осмеяние «маленького человека», нагромождение «пошлостей жизни», смена «мимики смеха» «мимикой скорби». Кроме того, можно отметить перекличку деталей, которые позволяют говорить о том, что при работе над рассказом «Все ниже и ниже» Цзя Чжифан опирался на повести «Невский проспект» и «Шинель» Н. В. Гоголя, а при создании повести «Человеческие печали» ориентировался на цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки». Если сравнивать роль фантастики в сатире Цзя Чжифана с сатирическими произведениями Н. В. Гоголя, то можно говорить и том, что произведения Цзя Чжифана почти не содержат фантастики, фантастические образы остаются только в деталях и нужны для воплощения основной идеи произведения. Цзя Чжифан сохраняет стилистические приемы гоголевского гротескного изображения действительности как способ реализации оппозиции «живое-мертвое». В частности, сохраняется кукольность в портретном изображении персонажей, подчеркивающая их цинизм и бездушие. Также примечательно использование гоголевского сатирического приема «обратное сравнение» (Цзя Чжифан сохраняет даже образ того же самого животного, что и Н. В. Гоголь в повести «Ночь перед Рождеством»), гоголевский прием «логики обратности», воспринятый Цзя Чжифаном для передачи трагического мироощущения в своих произведениях.

На уровне композиции гоголевские традиции представлены в произведении «Человеческие печали» такими приемами, как соприсутствие в тексте «разнополярных» размышлений героя, иронических и патетических, что в единстве призвано передать сложность мироустройства, так же как передают эту сложность лирические отступления в «Мертвых душах». Отличие заключается в том, что Цзя Чжифан вкладывает эти размышления в уста героя, тогда как Н. В. Гоголь отстраняется от содержания текста, то есть в повести «Человеческие печали» нет лирических отступлений, поскольку перед Цзя Чжифаном стояли иные художественные задачи.

Сохраняя гоголевские традиции, писатель вместе с тем трансформирует их, заставляя работать на раскрытие авторской идеи. Он использует собственные художественные приемы, индивидуализирующие героев через сюжетные ситуации и через их речь, что в совокупности с деталями объективного мира позволяет раскрыть характерные особенности отрицательных персонажей, обличить их невежество и жадность, показать путь низменного преобразования мелких государственных служащих, моральное разложение военных, упаднические настроения героев-интеллектуалов.

Цзя Чжифан прожил большую часть своей жизни в трудное для Китая время, испытал на себе все тяготы эпохи первой половины XX столетия. Поэтому беспомощность его героев, их поиски себя в смутные времена рассказывают читателю о сложном жизненном пути самого автора.

Библиография

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва: Худож. лит.,

1979. – 412 с.
2. Ван Юй. Искусство и проблемы людей: краткое обсуждение рассказов писателя Июльской школы Цзя Чжифана = 艺术直面“人”的问题 — 七月派作家贾植芳小说简论 / Ван Юй // Журнал Университета Санся. – 2016. – № 4. – С. 44-48.
 3. Ву Пэйсянь. Мировая литература и современная китайская литература: исследования новых произведений Цзя Чжифана = 吴培显, “世界的文学”与中国现代文学—贾植芳先生的新文学研究的启示述要 / Ву Пэйсянь // Обзор Янцзы. – 2010. – № 4. – С. 23-25.
 4. Гоголь Н. В. Ночь перед Рождеством // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [Москва; Ленинград]: Изд-во АН СССР, Т. 1. – 1940. – С. 201-243.
 5. Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [Москва; Ленинград]: Изд-во АН СССР, Т. 3. Повести. – 1938. – С. 7-46
 6. Ли Чунься. О феномене «гоголизации» прозы Цзя Чжифана = 论贾植芳作品的果戈里化现象 / Ли Чунься // Журнал Университета Хекси. – 2016. – № 6. – С. 83-88.
 7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – Москва: Худож. лит., 1988. – 412 с.
 8. Николаев Д. П. Смех-оружие сатиры / Д. П. Николаев. – Москва: Искусство, 1962. – 223 с.
 9. Станичук И. А. Феномен ночи в творчестве Н. В. Гоголя: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / И. А. Станичук. – Тверь, 2014. – 24 с.
 10. Сунь Юлин. Духовная бдительность и культура: анализ военных рассказов Цзя Чжифана = 灵魂警醒与文化思索—贾植芳战争小说探析 / Сунь Юлин // Журнал университета Хэси. – 2017. – № 3. – С. 76-79.
 11. Цзя Чжифан. Все ниже и ниже = 贾志芳.《再往下》/ Цзя Чжифан // Избранные рассказы Цзя Чжифана. Хуайинь: Цзянсуское народное издательство, 1983. – С. 91-98.
 12. Цзя Чжифан. Проза жизни = 贾志芳《生活散文》/ Цзя Чжифан // Избранные рассказы Цзя Чжифана. Хуайинь: Цзянсуское народное издательство, 1983. – С. 41-90.
 13. Цзя Чжифан. Человеческие печали = 贾志芳.人间悲哀 / Цзя Чжифан // Избранные рассказы Цзя Чжифана. Хуайинь: Цзянсуское народное издательство, 1983. – С. 1-40.
 14. Цянь Лицинь. Картины обычаев доисторического человечества: читая «Сборник рассказов» Цзя Чжифана = 人类史前时期的风俗画 — 读《贾植芳小说选》/ Цянь Лицинь // Журнал Фудань. – 2005. – № 4. – С. 5-13.
 15. Чжу Цзяньхун. Идеи рассказов Цзя Чжифана и мастерство повествователя = 浅谈贾植芳小说的思想与艺术/ Чжу Цзяньхун // Журнал колледжа Хекси. – 2017. – № 4. – С. 88-91.
 16. Ян Ваньшоу. Цзя Чжифан и современная китайская литература = 贾植芳与中国现代文学 / Ян Ваньшоу // Журнал университета Хэси. – 2018. – № 6. – С. 66-69.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Традиции Н. В. Гоголя в прозе Цзя Чжифана», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду возрастающей важности изучения рецепции творчества русских писателей в иноязычных культурах, в первую очередь китайской. Отметим возрастающий интерес к изучению китайского языка и культуры в нашей стране, так и обратному явлению – интересу наших соседей к русскому языку и культуре, что способствует сближению двух стран. Кроме того, автор рассматривает рецепцию творчества русского писателя в произведениях Цзя Чжифан – известного китайского писателя, переводчик произведений русской литературы, исследователя литературы Китая, который работал в лучших традициях реализма.

Целью статьи является анализ рецепции творчества Н. В. Гоголя в китайском литературоведении. Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучить своеобразие китайской рецепции творчества российского автора, популярного в Китае. Отметим наличие сравнительно небольшого количества исследований по данной тематике в отечественном литературоведении. Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной проблематики. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Используются следующие методы исследования: логико-семантический анализ, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы. Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что вводная часть не содержит исторической справки по изучению данного вопроса как в общем (направления исследования), так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Автор не приводит данных о практическом материале языкового исследования. Структурно отметим, что в данной работе не в полной мере соблюдены основные каноны научного исследования. Работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, но в нем отсутствует упоминание основных исследователей данной тематики, основной части, которая не начинается с обзора теоретических источников и научных направлений. К недостаткам можно отнести отсутствие четко поставленных задач в вводной части, неясность методологии и хода исследования. Заключение в настоящей работе отсутствует по сути своей, так как в заключение должны быть представлены результаты исследования и его перспективы, а не перечислено то, что сделано.

Библиография статьи насчитывает 16 источников, среди которых представлены научные труды как на русском, так и на китайском языках. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации, что, несомненно, усилило бы теоретическую значимость работы. Отметим также нарушение ГОСТа при выстраивании библиографии. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Высказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по литературоведению, сравнительному изучению русской и китайской культуры, а также курсов по междисциплинарным исследованиям. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных

вузов. Статья «Традиции Н. В. Гоголя в прозе Цзя Чжифана» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.