

КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

Научная статья

УДК 008.009

doi: 10.20323/1813-145X-2022-1-124-234-247

Елена Михайловна Болдырева

Доктор филологических наук, доцент, профессор Института иностранных языков Юго-Западного университета. 400715, КНР, г. Чунцин, район Бэйбэй, ул. Тяньшэн, д. 2
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Культурная символика рикши в русской и китайской литературе XX века

Статья посвящена рассмотрению культурной символики рикши в русской (И. Бунин, В. Маяковский, Н. Агнивцев, Е. Долматовский, М. Синельников) и китайской литературе XX в. (Лу Синь, Лао Шэ, Ху Ши, Шэнь Иньмо, Лю Баньнун, Чжэн Минь). Особое внимание уделяется рассмотрению принципов художественной репрезентации образа рикши в творчестве представителей китайского «Движения за новую культуру», в дискурсе советской детской литературы конца 1920-х гг. и «китайской темы» в советской литературе, а также в рассказе И. Бунина «Братья» и романе Лао Шэ «Рикша» как развернутых нарративах о быте и бытии представителей данного сословия, выявляются общие для писателей мотивы и сюжетно-композиционные константы (амбивалентная семантика телесности рикши, мотивы деэстетизации, доходящие до телесной деструкции, важная роль ольфакторной составляющей, мотив лихорадочного безостановочного бега, сакральный статус коляски как эквивалента судьбы героя, испытание рикши любовью и др.).

В статье делается вывод, что, несмотря на относительную немногочисленность литературной галереи рикш, этот герой порождает в литературе разных стран и эпох множество самых разнообразных смыслов: яркий образ экзотического Востока, квинтэссенция стереотипов общественного сознания, эмблематический знак советского литературно-политического дискурса, одна из трагических вариаций маленького человека, катализатор для нравственной саморефлексии интеллигенции, воплощение комплекса ее вины и ее совести перед миром «униженных и оскорбленных», культурно-исторический портрет эпохи и «энциклопедия китайской жизни», персонификация идей буддизма и философии «живой жизни» и, наконец, универсальный символический образ «марафонца жизни», раздвигающего горизонты пространства и времени и вечно бегущего в непрекращающемся круговороте рождений и смертей в поисках истины.

Ключевые слова: рикша, символ, «Движение за новую культуру», «маленький человек», советская детская литература, плакатность, китайская литература, Лао Шэ, Бунин, Лу Синь, буддизм

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М. Культурная символика рикши в русской и китайской литературе XX века // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 1 (124). С. 234-247. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-1-124-234-247>.

CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

Original article

Elena M. Boldyreva

Doctor of philological sciences, associate professor, professor of the Institute of foreign languages of Southwestern university. 400715, PRC, Chongqing, Beibei district, Tiansheng st., 2
e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

Rickshaw as a cultural hero in Russian and Chinese literature of the twentieth century

The article is devoted to the consideration of the image of rickshaw in Russian (I. Bunin, V. Mayakovsky, N. Agnivitsev, E. Dolmatovskiy, M. Sinelnikov) and Chinese literature of the twentieth century (Lu Xun, Lao She, Hu

Shi, Shen Yinmo, Liu Bannong, Zheng Min). Particular attention is paid to the consideration of the principles of artistic representation of the image of rickshaw in the work of representatives of the Chinese «Movement for a New Culture», in the discourse of Soviet children's literature of the late 1920s and the «Chinese theme» in Soviet literature, as well as in the story of I. Bunin «Brothers» and the novel by Lao She «Ricksha» as detailed narratives about the life and existence of representatives of this class, common motives and plot-compositional constants are revealed for writers (ambivalent semantics of rickshaw physicality, deestetization motives reaching bodily destruction, the important role of the olfactor component, the motif of feverish non-stop running, the sacral status of the stroller as the equivalent of the hero's fate, the test of rickshaw love, etc.). The article concludes that, despite the relative small number of the rickshaw literary gallery, rickshaw gives rise to many different meanings in the literature of different countries and eras: the vivid image of the exotic East, the quintessence of stereotypes of public consciousness, the emblematic sign of Soviet literary and political discourse, one of the tragic variations of a small man, a catalyst for moral self-reflection of intelligentsia, the embodiment of the complex of her guilt and her conscience before the world of «humiliated and offended», cultural and historical portrait of the era and the «encyclopedia of Chinese life», personification of the ideas of Buddhism and the philosophy of «living life» and, finally, the universal symbolic image of the «marathon runner of life», pushing the horizons of space and time and forever running in an ongoing cycle of births and deaths in search of truth.

Keywords: rickshaw, symbol, «Movement for a new culture», «little man», Soviet children's literature, poster, Chinese literature, Lao She, Bunin, Lu Xin, Buddhism

The article was prepared as part of the activities of the Center for the study of russian-speaking countries of Southwestern university of the People's Republic of China under the Ministry of education of the PRC

For citation: Boldyreva E. M. Rickshaw as a cultural hero in Russian and Chinese literature of the twentieth century. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(1):234-247. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-1-124-234-247>.

Введение

«Я — рикша. Такой человек с лошадиной судьбой!» [Агнивцев, 1927, с. 3]. Эти слова героя одного из стихотворений советского поэта Николая Агнивцева, написанного в 1927 г., представляют российскому читателю весьма экзотического персонажа. Вряд ли образ рикши можно считать популярным в русской культуре в силу отсутствия данного явления в российской действительности, но в тех странах, прежде всего Южной и Юго-Восточной Азии, где рикша до сих пор существует как одно из социальных явлений, появление данного образа в литературе вполне закономерно, и это особенно ярко проявляется в китайской словесности, о чем свидетельствует пласт литературоведческих работ, посвященных обзору темы рикши в литературе разных исторических периодов [白杰, 2005; 胡婷, 2013; 刘红娟,傅修海, 2021; 刘中树, 2004; 罗健, 2004; 孟邻, 1998; 庞家伟, 2012; 王彬彬, 2004; 王高旺, 2010; 王金双, 2014; 王印焕, 2000; 徐振超,胡玥, 2012].

Рикша — это вид транспорта, распространенный в Восточной и Южной Азии, представляющий собой повозку (чаще всего двухколесную), которую тянет, взявшись за оглобли, человек, которого тоже называли рикшей. Первоначально это явление возникло в Японии в 1870-х гг., а за-

тем идея рикш была успешно экспортирована в другие азиатские страны (Китай, Гонконг, Шри-Ланка, Индия, Пакистан, Бангладеш, Малайзия и др.). В начале XX в. рикша был особенно популярен во многих крупных городах Китая, таких как Шанхай, Пекин, Тяньцзинь и т. д. Появление рикш было обусловлено возрастанием темпа жизни в городах и усилением потребности людей в быстром перемещении, популярность рикш объяснялась их низкой стоимостью и значительной мобильностью. Труд рикш был достаточно тяжелым, они пробегали за день в среднем 35-50 км, зачастую рикш загоняли, как лошадей, и они рано умирали от заболеваний сердца или легких. Тем не менее профессия рикши была распространена среди простых людей как средство зарабатывания денег: в Шанхае, например, такая работа считалась весьма доходной [孔祥成, 2004], не случайно герой известного романа Лао Шэ «Рикша» заявляет: «Профессия рикши — самая надежная в Поднебесной!» [Лао Шэ, 1982, с. 26]. В рикши шли бедные люди из городов, банкроты-фермеры и разорившиеся владельцы малого бизнеса, пенсионеры, ушедшие со службы полицейские — все, для кого работа рикши как не требующая специальных навыков и образования стала единственным способом заработать на жизнь. Не случайно в то время понятие «человек-рикша» неизбежно приобретает некий

уничжительный оттенок как обозначение представителя одного из низших слоев общества.

Символический потенциал образа рикши определяется тем, что в нем контаминируется культурная символика двух устойчивых образов. С одной стороны, это извозчик (или ямщик), своего рода российский аналог рикши, неизменно сопряженный с мотивами пути, дороги, трагической судьбы, шири и бескрайности российских просторов, «разгуляя удалого» и «сердечной тоски». С другой стороны, это лошадь, замученная и страдающая в русской литературной традиции, и образ рикши, по сути, как и образ надрывающейся клячи в русской литературе, — это символ беззащитного и беззащитного человека, вся жизнь которого — непосильный труд, а остановка равносильна смерти. Не случайно не раз возникающая «лошадиная образность» в различных произведениях о рикше, который последовательно уподобляется лошади, измученной и страдающей загнанной кляче: про умершего старого рикшу в рассказе Бунина «Братья» говорится, что «старичок отбегался» [Бунин, с. 30], а в знаменитом романе Лао Шэ «Рикша» Сянцзы неоднократно сравнивается с лошадей: «Его можно было сравнить с хорошим скакуном, который нетерпеливо бьет копытом» [Лао Шэ, 1982, с. 86]. Кроме того, статус рикши как «человека-лошади» актуализирует и сопряженные с ним мотивы зримой и грубой, практически животной телесности. Не случайно к образу рикши проявлял особый интерес известный поэт и художник-футурист Давид Бурлюк, это один из его любимых образов в силу интереса Бурлюка, с одной стороны к этнографии, с другой — ко всем материальным воплощениям идеи скорости, динамики и движения. В графике д. Бурлюка 1921-1922 гг. есть три рисунка с изображением японских рикш [Номура Чико, 2016]. Выполненные в футуристическом стиле, они за счет разнообразия и разнонаправленности мазков кисти создают ощущение ухабистой дороги, стука колес повозки рикши, динамики героя за счет его противопоставления статичности крепко стоящего дома, а выполненный кистью и тушью портрет рикши, нарисованный большими черными пятнами и грубой тушевой линией, создает ощущение витальной животной силы и предельной напряженности: «каменное» тело рикши, напряженная толстая шея, накачанные мускулы.

Корпус текстов в русской и китайской литературе, в которых представлен образ рикши, достаточно ограничен. Появление рикши как героя в литературных произведениях, даже в китайской словесности, не обретает статуса мощной и влиятельной тенденции, а имеет фрагментарный характер. Рикша-персонаж на долгие годы может исчезать с литературной арены, но вдруг появляется в определенных точках литературного процесса, становясь индикатором знаковых явлений в литературной жизни. «Инвентаризация» примеров художественной репрезентации рикши позволяет выявить следующие фазы. Начало 1910-х годов в литературе русского «серебряного века»: рассказ И. Бунина «Братья» (1914), созданный после путешествия Бунина в 1911 г. на Цейлон в контексте бунинского обращения к теме Востока в прозе 1910-х гг. Конец 1910-х гг. в китайской литературе и разгар «Движения за новую культуру»: стихотворения Ху Ши «Рикша» (1918), Шэнь Иньмо «Рикша» (1919), Лю Баньнуна «Одеяло для коляски» (1918) и рассказ знаменитого Лу Синя «Маленькое происшествие» (1919). Зарождение и формирование советской детской литературы в конце 1920-х гг.: стихотворения В. Маяковского «Прочти и катать в Париж и в Китай» (1927) и Н. Агнiewiczева «Рикша из Шанхая» (1927). Развитие критического реализма в китайской литературе 1930-х гг., отражающей процессы расслоения китайского общества: роман Лао Шэ «Рикша» (в оригинале «骆驼祥子», «Сянцзы» — верблюд), 1936). Формирование модернистских принципов в китайской поэзии середины XX в.: стихотворение Чжэн Минь «Рикша» (1946). И наконец, еще три произведения, завершающие художественную галерею рикш в российской словесности: упоминание о рикшах в одном из диалогов в романе украинского советского писателя О. Гончара «Тройка» (1963) и стихотворения Е. Долматовского «Рикша» (1965) и М. Синельникова «Рикша» (1982). Таким образом, образ рикши является далеко не столь же частотным, как, например, образы ямщика или извозчика, форсированно используемые на страницах русской классики, однако те точки в историко-литературном процессе, когда рикша вдруг появляется на страницах произведений русских или китайских авторов, нельзя расценивать как случайность, и выявление каузальных доминант, побудивших писателей обратиться

к этому образу, позволит соотнести «литературную генеалогию» рикш с основными тенденциями в русской и китайской культуре.

«На людях мы кататься привыкли»: плакатный образ рикши в советской детской литературе

На заре зарождающейся советской детской литературы, в одном и том же 1927 г., появляются два произведения, в которых фигурирует образ рикши. Это стихотворения Н. Агнивцева «Рикша из Шанхая» и В. Маяковского «Прочти и катая в Париж и в Китай». Середина 1920-30-х гг. — это пик интереса советской литературы к китайской теме, когда «новости Китая, связанные с политической обстановкой в самом Китае постоянно фигурировали в советских газетах» [Литовская, 2016, с. 144]. «В детской литературе 1920-30-х гг. “китайская тема” возникает постоянно и развивается по нескольким направлениям. Наиболее заметно разрабатывается тема роста революционных настроений китайского народа, в рамках которой определяется как важнейшая роль СССР в истории национально-освободительных войн в Китае» [Литовская, 2017, с. 134].

Образ Китая в стихотворении «Прочти и катая в Париж и Китай», как и в других агитационных произведениях Маяковского («Московский Китай», «Прочь руки от Китая!») лаконичен и плакатен: это «Родина чая. Родина риса» [Маяковский, 1940, с. 300]. Китайцы в них — исключительно угнетаемые англичанами «кули» и «рикши»: «На людях мы кататься привыкли. Китайцев таких называем “рикши”. В рабочих привыкли всаживать пули. Рабочих таких называем “кули”» [Маяковский, 1940, с. 301]. Как и в других детских стихах, Маяковский, обращаясь к политической теме, работает лаконичным и четким, плакатным штрихом, образ рикши у Маяковского предельно обобщен, универсален и абсолютно лишен какой бы то ни было социальной конкретики, он вполне взаимозаменяем с другими образами угнетенных и страдающих людей в безнравственной капиталистической цивилизации, такими, например, как негр Вилли из «Блек энд уайт», «пернатые и смешные» индейцы из «Свидетельствую» или уборщик негр из «Небоскреба в разрезе».

Столь же плакатен и тенденциозен образ рикши в стихотворениях Н. Агнивцева, который пишет свои тексты в русле популярной в советской

детской литературы темы «униженных и оскорбленных», разрабатывая «модный» ее вектор: судьба бедного и угнетенного человека «в капиталистических странах», например, в стихотворениях «Маленький черный Мурзук» и «Рикша из Шанхая». «Выселение» традиционных для русской литературы «несчастливых» героев в другие страны (где сострадание к ним разрешено и даже желательно) становится обычным приемом в советской детской литературе. Эта сюжетно-тематическая тенденция изображать утопический Китай (или другие страны) продолжает свое развитие в творчестве Н. Я. Агнивцева в условиях актуальной дидактической задачи — воспитать первое поколение советских граждан. Не случайно стихотворение Агнивцева вышло отдельной книжкой для детей с иллюстрациями художника С. Адливанкина в условно-плакатной стилистике, изображавших худого желтого рикшу с выступающими ребрами и толстого пузатого богатого пассажира, злобно замахивающегося на бедного труженика, тощих, как скелеты, детей в дырявых лохмотьях, протягивающих руки к отцу-рикше с просьбой еды, и сгорбленную фигуру измотанного и замученного рикши в стойле на фоне значительно более бодрой, чем он, лошади. Несмотря на “конкретную” географическую прописку героя стихотворения Н. Агнивцева (“Рикша из Шанхая”), эта конкретность является иллюзией: в образе рикши синтезируются и актуализируются такие универсальные маркеры страдающего и угнетенного маленького человека, как чрезмерная худоба («подтянувши живот»), круглосуточная и круглогодичная изматывающая работа ради удовольствия богатых «сытых лентяев» («Я бегаю быстро и много! На всех перекрестных дорогах», «Круглый год — напролет ногами своими босыми — в галоп по Китаю — катаю во всю человечью прыть всех тех — кому лень ходить!» [Агнивцев, 1927, с. 3]).

В стихотворении Агнивцева рикша представлен как человеческий аналог лошади («Я — Рикша! Такой Человек — с лошадиной судьбой!»), но это сравнение человека с лошадью оказывается явно не в пользу человека, при том, что у них одна судьба («в нашей судьбе той, одной»), поскольку «лошадь не так устает...», «крепкая очень у лошади кожа», и лошади не надо заботиться о том, как накормить многодетную бедную семью («Приносить хлеб домой на обед: для дочки, которой 7 лет, для дочки, кото-

рой 5 лет, и для сына, которому — год!» [Агнивцев, 1927, с. 3]). Замученный рикша, перед глазами которого в непрерывной круговерти мелькают «камни, вывески, ноги и лица, вся дорога и все облака», обреченно просит у седока разрешения «на минуту к чему-нибудь там прислониться» и снова, погоняемый, как лошадь, продолжает свой вечный бег, даже уже мечтая быть не человеком («Как хорошо хоть бы в скотном сарае быть — человеком! Я не был! Не знаю!»), а хотя бы лошастью («Как хорошо быть и лошастью тоже») [Агнивцев, 1927, с. 3].

Квинтэссенция того, что советские дети должны знать о Китае, включая упоминание о рикше, представлена в книге «Китай» (1930) с иллюстрациями М. Синяковой: «По улицам большого китайского города бегут люди и везут богатых китайцев в маленьких желтых колясках. Этим людям зовут джене-рикши. Люди-водовозы везут на тачках воду, люди-ломовики, которые называются кули, несут на плечах тяжелые грузы. Почему же все то, что у нас делают лошади и машины, в Китае делают люди? Это потому, что китайцы-бедняки часто не имеют ни земли, ни работы. Чтобы заработать на еду, они превращаются в лошадей. За маленькую плату они возят богачей и таскают грузы» [Синякова, 1930, с. 1].

Заметим, что эта плакатная традиция в изображении рикши сохраняется в советской литературе, проникая даже в произведения, весьма далекие от данной тематики, например, в написанный в 1963 г. роман О. Гончара «Тронка», где герои вдруг заводят разговор о рикшах и автоматически воспроизводят основные позиции стереотипной модели представлений о людях этого класса («— Просто не верится, что где-то люди еще ездят на людях. Один двуногий везет на себе другого. И не инвалида, а какого-нибудь паршивого колонизатора...»), а нахмурившийся капитан категорично заявляет, что «наш советский моряк никогда не сядет в ту коляску» [Гончар, 1992, с. 68].

Таким образом, формула сюжета о рикше в советской детской литературе складывается из набора повторяющихся в разных произведениях элементов, образующих устойчивую антитезу: бедный худой замученный непосильным трудом, запыленный, страдающий от жары, обливающийся потом рикша, изнуряющая жара и богатый пассажир, угнетатель, «паршивый колонизатор». При этом рикши всегда условно литературны, их

образы носят эмблематический характер и при сохранении определенной этноспецифичности становятся частью советского пропагандистского дискурса.

«Маленькие истории»: образ рикши в контексте китайского «Движения за новую культуру»

В китайской литературе всплеск интереса к образу рикши наблюдается в конце 10-х гг. XX в., когда в китайской культуре пика популярности достигает так называемое движение 4 мая, или «Движения за новую культуру», и в журнале «Новая молодежь» были опубликованы литературные произведения активных участников «Движения за новую культуру»: стихотворение Ху Ши «Рикша» (1918), стихотворение Шэнь Иньмо «Рикша» (1919), стихотворение Лю Баньнуна «Одеяло для коляски» (1918), рассказ Лу Синя «Маленькое происшествие» (1919). «Движение за новую культуру» проводилось под лозунгами равенства и демократии, поэтому в этих небольших произведениях налицо желание интеллигенции сократить дистанцию между ней (выступающей в роли пассажира) и народом (воплощенным в образе рикши). Не случайно в исследованиях китайских литературоведов неоднократно подчеркивалась связь между «Движением 4 мая» и всплеском интереса к образу рикши, так, например, в своей статье китайский исследователь Ван Цзиньшунан размышляет о «противоречивости отношений между интеллигентами и людьми низшего слоя» [王金双, 2014, с. 154] (*здесь и далее перевод с китайского мой. — Е. Б.*).

Во всех произведениях представителей «Движения за новую культуру» представлены микросюжеты, связанные с тем или иным аспектом образа рикши и его труда. Они выглядят как конкретные весьма реалистичные «маленькие истории» и в режиме стоп-кадра запечатлевают бытовые картинки из жизни рикш. В стихотворении Ху Ши представлен диалог рикши с богатым пассажиром, который интересуется, сколько рикше лет и сколько он уже работает. Особый акцент делается на душевных переживаниях повествователя-пассажира: он услышал, что рикше шестнадцать лет, он уже три года возит коляску, и «ему вдруг стало грустно на сердце», его «сердце несчастно». Однако интеллигентская саморефлексия прерывается жесткими и прагма-

тичными словами юного рикши: «Я замерз и голоден. Твое старое доброе сердце не может наполнить мой голодный желудок» [胡适, 2020]. В стихотворении Шэнь Имо «Рикша» представлена картина заледеневшего города: слабые лучи солнца, тяжелые облака, пронизывающий ветер, замерзшая река, и описание мерзнувших рикш в тонкой одежде с хлопчатобумажной подкладкой («их тела были очень холодными»). «Одежда кучера была порвана, но с него капал пот» [沈伊默, 2020]. В стихотворении Лю Баньнуна «Одеяло для коляски» рикша покупает теплое одеяло «с ярко-красными плетеными цветами на чернильно-зеленом фоне», чтобы пассажиры не мерзли и чтобы взять с них дополнительно «две-три медные монеты» [刘半农, 2020], но сам при этом боится запачкать одеяло своей грязной одеждой, предпочитая «замерзнуть до смерти» под холодным северным ветром.

При кажущейся конкретности описанных в этих трех стихотворениях ситуаций, обилии эмпирических деталей и подробностей (возраст рикши, его трудовой стаж, материал его одежды, цвет одеяла) она оказывается мнимой: по сути, перед нами та же, что и в советской детской литературе, условность и плакатность, просто замаскированная под конкретность, воспроизведение универсальных формул, связанных с рикшей и демонстрирующих тяжелую судьбу «маленького человека» в современном обществе: бедность, тяжелый труд с ранних лет, невыносимые погодные условия, когда рикша, обливающийся горячим потом, замерзает на холодном ветру, антитеза «рикша — пассажир».

Именно антитеза «рикша — повествователь» или «рикша — богатый человек, представитель сильных мира сего» становится сюжетообразующей для созданного в это же время небольшого рассказа знаменитого Лу Синя «Маленькое происшествие». Интерес Лу Синя к рикше мы видим в его дневнике, где записано несколько коротких историй, например, о том, как однажды он случайно потерял бумажник в коляске, а человек-рикша не забрал деньги и вернул его. Эти «маленькие случаи» оставили глубокое впечатление в сердце Лу Синя и послужили материалом для создания рассказа «Маленькое происшествие». Однако при воспроизведении основных элементов «канона рикши» (акцентирование суровых погодных условий, невыносимых для тяжелого

труда рикши: «Бушевал северный ветер» [Лу Синь, 1971, с. 78], раздражение пассажира, погоняющего рикшу), образ рикши для Лу Синя важен не в связи с его уникальным профессиональным статусом, а лишь как одна из множества вариаций маленького человека, подобно таким героям, как нищие ученые («Кун И-цзи» и «Блеск») хозяин крохотной чайной и его умирающий сын («Снадобье»), бедная пряжа («Завтра») и т. п.

Китайский литературовед Ван Биньбин утверждает, что «обращение к образу рикши соответствует тональности предыдущих произведений Лу Синя, раскрывающих души людей низших социальных слоев» [王彬彬, 2004, с. 18]. Рикша случайно задевает своей повозкой пожилую женщину и, несмотря на протесты и раздражение пассажира, останавливается, чтобы помочь ей, берет под руку и смело идет в полицейский участок, навстречу неминуемому штрафу и, может быть, тюрьме. У Лу Синя повествователем становится именно пассажир-интеллигент, для которого рикша выступает своего рода катализатором нравственной саморефлексии: «До сих пор память об этом происшествии живет во мне. Оно терзает меня и заставляет задумываться над самим собой» [Лу Синь, 1971, с. 79]. Противопоставление пассажира и рикши из плоскости «богатый — бедный, угнетатель и угнетенный» выводится в совершенно иное пространство антитезы «мелкой души» раздраженного незапланированной остановкой пассажира и «большой души маленького человека», преподносящего повествователю урок нравственности: «Меня внезапно охватило странное ощущение: мне показалось, что густо покрытая дорожной пылью фигура рикши сразу выросла, и чем дальше он уходил от меня, тем все больше становился, и вот мне нужно уже было закидывать голову для того, чтобы смотреть на него. И какая-то огромная сила, исходившая от рикши, все сильнее давила меня и вытесняла то «мелкое», что глубоко было спрятано во мне» [Лу Синь, 1971, с. 79].

Таким образом, очевидно, что представители «Движения за новую культуру», изображавшие рикшу как одну из вариаций «маленького человека», не акцентировали внимание на всех тонкостях профессионального статуса рикши и его глубоком социальном содержании и, по утверждению китайского литературоведа Мэня Цзяо,

«только после угасания “Движения 4 мая” некоторые писатели начали уделять внимание отношениям между трагической судьбой рикши и социальным фоном того времени [孟郊, 1998, с. 26].

Быт и бытие рикши в рассказе И. Бунина «Братья» и романе Лао Шэ «Рикша»

Выбор Лао Шэ рикши в качестве центрального персонажа своего романа вполне закономерен в общем контексте его творчества. Герои произведений Лао Шэ, как правило, обычные рабочие люди, выходцы из бедных слоев населения, «униженные и оскорбленные»: «Сказители-шошуды, странники, бродячие актеры, кули и рикши — тоже мои друзья» [Лао Шэ, 1982, с. 4]. Что касается Бунина, художественная этиология этого образа определяется двумя факторами. С одной стороны, это непосредственные впечатления писателя во время путешествия по Цейлону: в «Происхождении моих рассказов» Бунин говорит о замысле этого произведения: «После путешествия на Цейлон хотелось написать. У нашего тамошнего консула была, слышал там, молоденькая любовница сингалезка. Всю историю рикши выдумал, вспоминая это» [Литературное наследство, 1973, с. 393]. В. Н. Муромцева-Бунина, вспоминая о путешествии на Цейлон, писала: «На Цейлоне мы пробыли с полмесяца, он там почти заболел. Не мог видеть рикш с окровавленными губами от бетеля» [Цит. По: Бабореко, 1967, с. 158]. Но, с другой стороны, в рассказе «Братья» существуют иные, философские, «космические» аспекты, вторгающиеся в жизнь героев [Сливицкая, 1968, с. 124], этот рассказ встраивается и в парадигму бунинской прозы 1910-х годов с ее апелляцией к теме Востока и образует своего рода трилогию со следующими за «Братьями» «Господином из Сан-Франциско» (1915) и «Снами Чанга» (1916), тоже воплощающими буддийско-философские искания писателя.

Если в ранее рассмотренных произведениях рикша был представлен в режиме стоп-кадра, фиксации одного из «маленьких происшествий» с участием героя, то в произведениях И. Бунина и Лао Шэ мы видим **развернутый нарратив о жизни и судьбе, о быте и бытии представителей данного сословия**. Более того, герой Лао Шэ, в отличие от безымянных рикш в мировой литературе, имеет и имя (Сянцзы), и прозвище (Верблюды). И в этом повествовании, с одной сто-

роны, отдается дань «обязательной программе», то есть воспроизведению традиционных сюжетно-композиционных констант, связанных с образом рикши, но с другой — принципы художественной репрезентации этого образа у Бунина и Лао Шэ различаются и определяются индивидуально-авторской аксиологией.

Прежде всего, это **акцентирование суровых погодных условий, невыносимых для тяжелого труда рикши**: или нестерпимая жара, или понижающий холод, от которого страдают герои. В рассказе И. Бунина это страшный цейлонский зной («Солнце жгло его руки и колени, земля горячо дышала, было даже видно, что над ней, как над жаровней, дрожит воздух» [Бунин, 2006, с. 32]), в романе Лао Шэ это и безумный ветер, сбивающий с ног мокрых от пота рикш и заставляющий их леденеть в ветхой рваной одежде, и дикая жара, лишаящая их возможности работать и несущая смерть тем, кто рискнул отправиться в поездку.

В фокусе повествования И. Бунина и Лао Шэ постоянно оказывается тело героя. **Семантика рикшеанской телесности у обоих писателей амбивалентна**. С одной стороны, тело поэтизируется и эстетизируется, чуть ли не сакрализуется в качестве самого важного инструмента для заработка и выживания, у Бунина «рикша, подавшись вперед, мелькая длинными ногами, бежал быстро, и еще ни одной капли пота не было на его лоснящейся кокосовым маслом спине». [Бунин, 2006, с. 31], у Лао Шэ Сянцзы с юношеской наивностью и непосредственностью любит своим телом как залогом будущего успеха в профессии рикши: «Крепкий и мускулистый, высокий, широкоплечий. Увидит первоклассного рикшу и тут же выпятит свою железную грудь. Покосится на свои плечи и думает — до чего могучие и широкие!» [Лао Шэ, 1982, с. 18]. Но с другой стороны, в описаниях рикш часто появляются **мотивы телесной ущербности, деэстетизации, вырождения, доходящие до телесной деструкции**: у старого рикши в рассказе И. Бунина «посерели длинные волосы, сморщилась кожа по всему телу, или, лучше сказать, по костям» [Бунин, 2006, с. 28], он постоянно сплевывает кровавую пену, пачкающую усы и губы, «окровавленные бетелем» [Бунин, 2006, с. 33] и умирает «от ледяных судорог и водяного поноса» [Бунин, 2006, с. 28]; в романе Лао Шэ на их черных от пыли и пота лицах рикш «выделялись по-

красневшие на морозе глаза и потрескавшиеся губы» [Лао Шэ, 1982, с. 64], а у Сянцзы, теряющего сознание от лихорадки, «десны покрылись фиолетовыми волдырями» [Лао Шэ, 1982, с. 38].

Особое значение в описаниях тела рикши приобретают его **ноги как рабочий инструмент и гарант профессиональной успешности**. В рассказе И. Бунина подчеркивается: сын умершего старого рикши — «легконогий юноша» [Бунин, 2006, с. 29], что обеспечивает ему законное право продолжить дело отца, приняв бляху с седьмым номером, в романе Лао Шэ Сянцзы безумно гордится своими крепкими ногами, подетски наивно мечтает продемонстрировать их потенциальным клиентам, и в минуты упоения, которое он испытывает от бешеного бега по улицам Пекина, ему кажется, что его ноги как бы превращаются в крылья, позволяя ему преодолевать земное притяжение: «Ему казалось, что он мчится на крыльях. Быстрее, быстрее. В миг площадь Тяньаньмэнь осталась позади. Ноги, словно пружины, отталкивались от земли» [Лао Шэ, 1982, с. 46].

Акцентирование телесности героев-рикш у обоих писателей сопряжено с **сильной ольфакторной аурой**, описаниями резких запахов тела «мокрого, горячего рикши» — «запах теплого чая, смешанного с кокосовым маслом и еще с чем-то, как если взять и растереть в руках кучку муравьев» [Бунин, 2006, с. 41], «потного вонючего рикши» (как неоднократно называют Сянцзы его жена Хуню и ее отец Лю Сые). Самым частым одоративным мотивом у Бунина и Лао Шэ выступает запах пота рикши, обретающий синэстетические характеристики и становящийся не только ольфакторным, но и ярким осязательным, температурным или зрительным образом, когда замерзающий пот рикши леденит спину, одежда прилипает к спине, стельки становятся «липкие от пота» [Лао Шэ, 1982, с. 142], а мокрый рикша оставляет на скамье «темный круг пота» [Бунин, 2006, с. 39].

В описаниях работы рикши постоянно возникает **мотив лихорадочного безостановочного бега**. Как загнанная лошадь, молча, почти автоматически перемещается по улицам бунинский рикша, одурманенный бетелем и алкоголем, «словно вся “жажда существования” воплотилась в этом бесконечном, изнуряющем беге» [Бернюкевич, 2018, с. 46]. В таком же лихорадочном беге сбивается с ног Сянцзы, только нанявшись на

службу к Янам, когда в первый же день он безостановочно развозит его жен и детей и только к полуночи получает возможность перевести дух, ощущая, как голова трещит от боли и усталости. Но этот механический изнурительный бег в восприятии героя Лао Шэ зачастую обретает иные коннотации, оказываясь и делом чести для рикши-профессионала («Нет, быстрый бег — не пустое тщеславие, это дело чести. Только в быстром, стремительном беге можно показать свою силу и все достоинства коляски» [Лао Шэ, 2006, с. 23]), и надежным способом заглушить мучительную рефлексию о трагических перипетиях собственной жизни: «Сянцзы бежал с одной-единственной мыслью: «Устану, пропотею и хорошенько выплещусь. Главное — ни о чем не думать» [Лао Шэ, 1982, с. 48].

Что касается **антитезы «бедный измученный жалкий рикша и жестокие богачи-эксплуататоры»**, то в произведениях и Бунина и Лао Шэ начинает размываться, **релятивизироваться**. Сянцзы не жестко встроен в систему отношений «хозяин — слуга», он может поменять хозяина и уйти от того, кто доводит его до состояния загнанной лошади, выбрав себе кого-то вроде господина Цао, мудрого и великодушного; он, узнав в раздраженном пассажире Лю Сые, отца своей умершей жены Хуню, который отрекся о нее и оставил без денег, со злорадством общается, что его дочь на том свете, и буквально вышвыривает его из коляски, а ближе к финалу романа Сянцзы вообще перестает церемониться с пассажирами, совершенно игнорируя их комфорт и даже позволяя себе выбрасывать пассажира из коляски, если попался более выгодный клиент. В рассказе же И. Бунина заданная в начале антитеза социальная (богатый — бедный, хозяин — раб) и национально-культурная (Восток — Запад) оборачивается экзистенциальным родством: став пассажиром коляски рикши с седьмым номером, англичанин как будто оказывается связанным с ним какой-то мистической связью, обоим свойственна бесконечная мучительная жажда счастья и наслаждений, и оба они уязвимы перед стихийными роковыми силами космической жизни, отсюда и параллелизм судеб «братьев» — белого и сингалеза перед лицом Судьбы.

Важной художественно значимой деталью, обретающей в нарративе о рикше статус символа, становится **коляска рикши**. В рассказе

И. Бунина колясочка, которую молодой сингалез все время возит за собой, описывается сначала в связи с рассказом о старом рикше как сугубо эмпирический образ, простая бытовая реальия Цейлона: «Колясочка рикши очень мала; она с откидным верхом, колеса ее тонки и высоки, оглобли не толще хорошей трости» [Бунин, 2006, с. 29]. Когда молодой рикша проводит длинный день с англичанином, он не расстается с коляской, однако, когда в роковой вечер он видит свою невесту в доме англичан, снова хватается за оглобли колясочки, которая уже утрачивает свою функциональную роль средства передвижения, поскольку в душе сингалеза мгновенно возникает план освобождения от страданий: «он мгновенно вскочил на ноги, поймал на земле оглобли и, птицей пролетев через двор за ворота, опять, опять пустился бежать — на этот раз уже твердо зная, куда и зачем он бежит, и уже сам управляя своей сразу освободившейся волей» [Бунин, 2006, с. 37].

Эта связь рикши с коляской органично-интуитивная, он не отдает себе отчет, зачем он берет ее в свой, по сути, последний путь: «Зачем он захватил с собой колясочку? А он таки захватил ее — и ровным, сильным махом полетел на берег океана» [Бунин, 2006, с. 37]. Коляска становится своего рода эквивалентом самого рикши, не случайно в эпизоде смерти героя «оглобли колясочки приобретают значение символа жизненного пути рикши» [Ким Кен Тэ, 2002, с. 31], он мчится навстречу смерти впряженным в оглобли и завершает текст своей жизни в этом неразрывном синтезе со своей колясочкой — так же, как когда-то он был запечатлен на фотографии с русским моряком и «радостно дивился на свое изображение: он стоял в оглоблях, и всякий сразу мог узнать его, — вышла даже бляха на руке» [Бунин, 2006, с. 30]. В романе Лао Шэ коляска тоже является одним из главных «героев», но, в отличие от бунинской неосознанно-инстинктивной связи героя со своим средством передвижения, у Лао Шэ **коляска активно тематизируется**, порождая множество внутренних микросюжетов в структуре романа. Коляска становится для Сянцзы единственной самой светлой и самой страстной мечтой, ее сакральный статус в жизни героя сродни роли шинели для гоголевского Акакия Акакиевича, ради которой он готов жертвовать абсолютно всем: «Сянцзы дал себе клятву, что через полтора года у него будет своя коляска!

Новая, непременно новая! Он нанялся на помещичью работу, отказывал себе буквально во всем, но прошло полтора года, а мечта его так и не сбылась» [Лао Шэ, 1982, с. 22]. Коляска становится **эквивалентом судьбы героя** и его души, заключенной в этот предмет, она, как живая, умеет «понимать своего хозяина: откликается на каждое движение и охотно ему помогает» [Лао Шэ, 1982, с. 22], коляска заставляет героя испытывать сладострастный восторг и необычайное эмоциональное возбуждение, становясь самым сильным катализатором эмоций («При виде коляски Сянцзы весь покраснел, руки у него задрожали» [Лао Шэ, 1982, с. 22]). Именно коляска становится мерилем жизни героя, точкой отсчета его биографии («Пусть же счастливый нынешний день станет днем Рождения и его и коляски» [Лао Шэ, 1982, с. 23]), коляска ощущается героем как продолжение его тела («Своя коляска — это как свои руки и ноги!» [Лао Шэ, 1982, с. 18]) и становится критерием отношения Сянцзы к человеку: при мысли о том, что Хуню готова купить ему коляску она в его сознании из «сосущего кровь чудовища» превращается во вполне сносного человека. И практически вся жизнь Сянцзы, по сути, исчерпывается его «колясочной биографией» («собственная коляска — это собственная судьба» [Лао Шэ, 1982, с. 18]).

Отличие романа о рикше Лао Шэ от всех остальных текстов с подобным героем заключается в том, что рикша оказывается не столько обозначением определенного социального статуса «маленького человека», но, прежде всего, **профессией**. Для героя И. Бунина его профессия рикши — это не столько профессия, сколько судьба: герой в соответствии с буддистской концепцией сансары получает бляху с седьмым номером, равно как и судьбу рикши, от умершего отца, чтобы продолжить свой запрограммированный лихорадочный бег по колесу жизни. Рикша у Лао Шэ неоднократно делает **вопрос о собственном профессиональном выборе** предметом рефлексии: он становится рикшей, потому что силен, крепок и вынослив, он испытывает гордость за свое тело, и потому что профессия рикши в Поднебесной самая надежная. Лао Шэ через своего героя представляет даже своего рода **профессиональные лайфхаки**, как правильно возить коляску, чтобы пассажиры были довольны. **Профессия рикши для героя — это не просто его работа, это есть эквивалент его самого,**

он не может и помыслить свое существование вне этого дела: когда Хуню предлагает мужу заняться торговлей, а Сянцзы с возмущенным негодованием отказывается, она с издевательской иронией бросает: «Ах, бедняга! Ты ведь не можешь жить без вонючего пота! Сердце не позволяет!» [Лао Шэ, 1982, с. 131]. Профессиональный аспект работы рикши проявляется у Лао Шэ и в том, что главный герой соотнесен с миром других людей этой профессии, в отличие от И. Бунина, у которого остальные рикши представляют собой единую безликую массу («Много рикш, сливавшихся с темнотой своими телами и слабо белевших передниками, набежало в этот двор с гостями» [Бунин, 2006, с. 29]). Лао Шэ представляет нам достаточно развернутую **типологию рикш**: первые страницы романа напоминают социологические очерки натуральной школы, когда дается обзор разных «разрядов» рикш — берущих коляску в аренду и имеющих свою собственную, стоящих на маршрутах или дежурящих на денежных местах — у вокзалов, гостиниц и ресторанов, молодых и старых, профессионалов и тех, кому больше некуда податься, он представляет типичные варианты их трудовых биографий, описывает одежду, примерный график рабочего дня, разные типы колясок и др.

Если рикши в творчестве представителей «Движения за новую культуру» и советских поэтов представляли перед читателем вне семейного социума, то в произведениях И. Бунина и Лао Шэ проблема **самоопределения рикши по отношению к семье** ставится достаточно остро и категорично. Роль семьи в жизни рикши амбивалентна. С одной стороны, это то, ради чего он ежедневно совершает свой изнуряющий бег в стремлении заработать для своих близких. С другой — это бремя, которое тяготит и мешает исполнению профессионального (по сути, экзистенциального) предназначения. Бунинский старый рикша «движимый любовью, но не для себя, а для семьи, для сына хотел счастья, того, что не суждено было, не далось ему самому» [Бунин, 2006, с. 28]. Сходные чувства испытывают рикши в романе Лао Шэ: «Промаясь до вечера и не всегда работаешь на чашку риса. А дома ждут жены и дети, родители, сестры, братья» [Лао Шэ, 1982, с. 75]. В романе Лао Шэ неоднократно звучит мысль об абсолютной несовместимости рикши с семьей как таковой: «Скажу вам другое: рикше нельзя обзаводиться семьей!» [Лао Шэ, 1982,

с. 129]. Женившись на отвратительной ненавистной Хуню, Сянцзы разрывается между желанием заработать денег на возделенную коляску и необходимостью отдавать заработанное на удовлетворение гастрономических потребностей ждущей ребенка жены, с болью осознавая, что судьба рикши — быть лишенным всего, что мешает самозабвенному служению профессии.

У обоих писателей одним из ключевых сюжетных акцентов становится **испытание рикши любовью и трагический исход этой любви**. Невеста юного сингалеза, и Сяо Фуцзы, несчастная дочь Эр Цянцзы, проданная отцом военному и вынужденная потом продавать себя, чтобы накормить голодных братьев и пьяницу-отца, похожи даже внешне: «круглолицая тринадцатилетняя» девочка-женщина с круглыми сияющими глазами, «в которых детская робость уже смешивалась с радостным любопытством к жизни» [Бунин, 2006, с. 28] и «круглолицая, с бровями-ниточками и чуть вздернутой верхней губой», с «блестящими зубками», «миловидная и по-детски наивная» Сяо Фуцзы [Лао Шэ, 1982, с. 148]. Обе они оказываются для своих отцов живым товаром, проданным для улады богатым англичанам (у Бунина) или военному (у Лао Шэ), правда, в «доме англичан» невеста сингалеза щеголяет «в японском халатике красного шелка, в тройном ожерелье из рубинов, в золотых широких браслетах на обнаженных руках» и смотрит на мир «круглыми сияющими глазами», а Сяо Фуцзы, оказавшись в публичном доме, в итоге «не смогла вынести этой жизни» и повесилась в лесу. Но для обоих рикш именно осознание окончательной потери мечты о любимой становится кульминацией их жизненного пути: герой Бунина заканчивает жизнь самоубийством, и огненно-жгучий укус сказочно красивой смертоносной змеи ставит страшную точку в сего судьбе, а Сянцзы, сердце которого разрывается от тоски, настигает смерть духовная: он окончательно теряет самого себя, перестает быть рикшей, работает сторожем в лавке, обслуживает свадебные и похоронные процессии и неуклонно «идет к своему концу»: «У него больше не было души, ее вырвали люди. Остался огромный, обтянутый кожей скелет, который постепенно разлагался и в любой момент мог развалиться» [Лао Шэ, 1982, с. 174].

Причины подобного печального финала в романе Лао Шэ вполне укладываются в логику со-

циально-психологического детерминизма: это и обреченность «маленького человека» в его protivостоянии жестокой реальности, и неизбежность краха мечты при столкновении с суровой и несправедливой действительностью, и осознание героем призрачности и бессмысленности будущего: «Он был типичным порождением больного общества и, одинокий, шел к своему концу...» [Лао Шэ, 1982, с. 182]. В рассказе же И. Бунина трагическая судьба рикши в контексте темы Востока и буддийско-философских исканий писателя обусловлена беззащитностью любого человека перед космическими началами бытия, тщетностью и обреченностью людских желаний. В решении сингалеза уйти из жизни звучит мотив кармы — невидимой и неумолимой силы, определяющей характер нового рождения на путях сансары — безначальной и бесконечной цепи (колеса) перерождения живых существ. Бунинская художественная телеология в «Братьях» определяется и авторской концепцией «живой жизни», наиболее ярко воплощенной творчестве Бунина этого периода. Трагедия рикши и в том, что он, плоть от плоти этого яркого, живого, многоцветного мира Цейлона, «дитя природы», должен был бы воплощать в себе эту красоту живой жизни и являть ее миру, но он, «бегал, жадно копил деньги» [Бунин, 2006, с. 32], и оказался изначально обречен в этом бешеном беге в погоне за призрачным счастьем так же, как и безымянный герой «Господина из Сан-Франциско».

Таким образом, при общности воссоздаваемой писателями системы мотивов, орнаментирующих сюжет о рикше, этот образ оказывается подчинен абсолютно разным художественным задачам. В романе Лао Шэ жизнь одного рикши предстает перед нами как «энциклопедия китайской жизни», профессия рикши, в силу своей пространственной мобильности и запрограммированности на постоянную, интенсивную и разнообразную коммуникацию, становится оптимальным способом отразить в судьбе одного человека всю современную ему эпоху: жизнь Пекина 1920-х годов, исторические события того времени, быт и нравы представителей разных социальных групп, различные судьбы китайских семей, судьбу женщины в китайском обществе, специфику китайской уличной еды, китайские праздники, климатические условия и другие разнообразные грани китайской действительности. Для И. Бунина же рикша является, с одной стороны, ярким кон-

кретным образом экзотического Востока, производящего на Бунина неизгладимое сильное впечатление, но с другой стороны, рикша подчиняется не принципам реалистического детерминизма, а философским законам, становясь оптимальной «экспериментальной площадкой» для иллюстрации как идей буддийской философии, так и индивидуально-авторской философии «живой жизни».

Заключение

После представленной Лао Шэ «энциклопедии китайской жизни» в «рикшеанском фокусе» рикша практически исчезает из литературных произведений. Появляющиеся после публикации знаменитого романа Лао Шэ тексты с сюжетами о рикше носят единичный характер, однако в них находят продолжение тенденции, сформировавшиеся в предшествующем «дискурсе рикши».

В стихотворении «Рикша» китайская поэтесса Чжэн Минь продолжает «линию Лу Синя»: мучаясь вопросом о вине и ответственности интеллигенции перед народом, автор размышляет, что является большим позором: грязная рука рикши, у которого чистая кровь, или «грязная кровь» жестоко использующих его людей с «чистыми пальцами». Образ рикши выводится из бытового в бытийное пространство, он «марафонец жизни» «в этом болезненном мире», «стоическое олицетворение этой древней земли», с ним «сравняется смерть», а путь рикши — это путь «в холодный ветер, в голодный дождь, в гром смерти» [郑敏, 2004].

Эта же проблема мучительной саморефлексии пассажира-интеллигента, ощущающего чувство собственной вины перед человеком-лошадью, находит свое продолжение в стихотворении Е. Долматовского «Рикша» (1965). Долматовский отдает дань «советскому» канону в изображении рикши («Голый рикша — лишь кожа да ребра, исполняющий должность коня»), но его повествователь явно выбивается из ряда плакатных «угнетателей», он стоит перед рикшей растерянный, не хочет нагружать на него тяжелый чемодан, он «кипятится» в «святом исступленьи», возмущенно заявляет, что не может быть «белым сагибом» и даже готов поменяться местами и взять на себя роль человека-лошади: «Дайте в узкие впрячься оглобли, По Калькутте я вас прокачу!» [Долматовский, 1967, с. 107]. Но и сам рикша уже несколько отдаляется от своего совет-

ского плакатного предка, он смотрит на лирического героя «с удивленьем, с ухмылкой недоброй, исподлобья», и в финале предстает как образ вне времени и пространства, хранящий «в перезре-лых, как вишни, глазах» «не прозренья, а только презренья» уже в течение не одного столетия.

Аналогичную тенденцию переключения обра-за рикши из бытового в бытийный, экзистенци-альный контекст мы видим в стихотворении М. Синельникова «Рикша» (1982), несмотря на то что оно входит во вполне конкретный цикл поэта «Священный вечер. Стихи об Индии» (1982-2005) «Он знает, городом больной, и жизни жар, и смерти зной. и, словно бы в угаре, Он убе-гает в мир иной...» [Синельников, 2006, с. 8]. Рикша предстает в стихотворении как проводник иного мира, которому открылась истина бытия и подлинное знание, не случайно за его спиной «реет богиня в белом сари», индуистская богиня знания Сарасвати, олицетворяющая святость и чистоту. Повествователь же уже не идентифици-руется с пассажиром, его роль — такой же ма-ленький человек, метущий улицу у маленького храма. В словах «храм», «дно людской реки» и «пустота» ощущается колорит буддизма, утвер-ждавшего необходимость познания и постижения пустоты, и сам повествователь мечтает «сквозь быстроту две эти палки на лету схватить и с бе-телем во рту бежать в живую пустоту» [Синель-ников, 2006, с. 8].

Таким образом, несмотря на то, что «литера-турная галерея» рикш представлена в достаточно ограниченном количестве текстов, сам рикша как литературный герой порождает в литературе раз-ных стран и эпох множество самых разнообраз-ных смыслов: это и конкретный яркий образ, свойственный инонациональной культуре, заво-раживающий своей экзотичностью, и оптималь-ная иллюстрация стереотипов общественного сознания, и эмблематический знак советского литературно-политического дискурса, и одна из трагических вариаций маленького человека, и катализатор для нравственной саморефлексии интеллигенции, воплощение комплекса ее вины и ее совести перед миром «униженных и оскорб-ленных», и культурно-исторический портрет эпохи, и персонификация буддистских понятий кармы и сансары, и наконец, универсальный символический образ «марафонца жизни», раз-двигающего горизонты пространства и времени и вечно бегущего в непрекращающемся кругово-

роте рождений и смертей, сквозь «жизни жар и смерти зной» в поисках только ему одному ведо-мой истины.

Библиографический список

- Агнивцев Н. Я. Рикша из Шанхая : стихи для де-тей. Москва : Молодая гвардия, 1927. 16 с.
- Бабореко А. К. И. А. Бунин: Материалы для био-графии. (С 1870 по 1917). Москва : Худож. лит., 1967. 303 с.
- Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX — начала XX века. Идеи и реминисценции. Москва : Нестор-История, 2018. 168 с.
- Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 то-мах : Т. 4. Воды многие (1914-1926); Грамматика люб-ви (1914-1926). Москва : Воскресенье. 2006. 490 с. С. 27-47.
- Гончар О. Тронка; Собор : романы. Київ: Дніпро, 1992. 686 с.
- Долматовский Е. А. Последний поцелуй: Новые стихи. Москва : Сов. Россия, 1967. 143 с.
- Ким Кен Тэ. Мир Востока в рассказе Бунина «Бра-тья» // Русская литература. Историко-литературный журнал. Москва : Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 2002. № 3. С. 19-37.
- Лао Шэ. Избранное. Москва : Радуга. 1982. 512 с.
- Литературное наследство: Т. 84. Иван Бунин : в 2-х кн. Москва : Наука, 1973. Кн. 1. 696 с.
- Литовская М. А., Ши С. Китай и китайцы на стра-ницах уральских периодических изданий 1920-1930-х годов // Уральский исторический вестник. 2016. № 2 (51). С. 143-151.
- Литовская М. А., Яо Чэнчэн. Китай и китайцы в русской советской детской литературе 1920-1930-х гг. // Детские чтения: [альманах]. Екатеринбург : Ка-бинетный ученый, 2017. № 1 (011). С. 133-156.
- Лу Синь. Повести. Рассказы. Москва : художе-ственная литература, 1971. 495 с.
- Маяковский В. В. Сочинения в одном томе. Москва : Художественная литература, 1940. 526 с.
- Номура Чиэко. Графика Давида Бурлюка в 1921-1922 годах. URL: <https://l-d-bee.livejournal.com/35962.html> (дата обращения: 12.02.2022).
- Синельников М. И. Священный вечер : стихи об Индии (1982-2006). Москва : Наталис, 2006. 137 с.
- Синякова, М. Китай. Москва : Огиз — Молодая гвардия, 1931. 12 с.
- Сливицкая О. В. Проблема социального и «косми-ческого» зла в творчестве И. А. Бунина: («Братья» и «Господин из Сан-Франциско») // Русская литература XX века (Дюктябрьский период) [Сб. 1]. Калуга : Изд. Тульского пединститута, 1968. С. 123-135.

- 郑敏诗选-现代诗歌精选. URL:
<http://www.zhlzw.com/gy/poem/zhengmin.html> (дата обращения: 12.02.2022).
- 胡适. «人力车夫». URL:
<https://mbd.baidu.com/ma/s/fW2Td4LT> (дата обращения: 12.02.2022).
- 沈伊默《人力车夫》. URL:
<http://www.haoshici.com/793rcsx.html> (дата обращения: 12.02.2022).
- 刘半农《车毯》. URL:
<https://me.mbd.baidu.com/r/wRdf3SEyac?f=cp&rs=617974653&ruk=xmGKkjmDCdRIGOF69SWsA&u=fba2eec95ce78f42> (дата обращения: 12.02.2022).
- 白杰.“五四”知识分子“原罪”意识批判——从诗歌中“人力车夫”形象谈起[J].武汉科技大学学报(社会科学版), 2005 (04): 84-86.
- 胡婷.与现实交锋中逐渐觉醒的魂灵——论中国现代小说中的人力车夫形象[J].皖西学院学报, 2013, 29(03): 113-115.
- 孔祥成: 现代化进程中的上海人力车夫群体研究(以 20 世纪 20—30年代为中心) [J], 学术探索, 2004 (10).
- 刘红娟,傅修海.《骆驼祥子》文本里的主义与问题——从祥子的外号说起[J].中国文学研究, 2021 (04): 136-144.
- 刘中树.鲁迅的“反抗绝望”与《一件小事》的创作[J].天津师范大学学报(社会科学版), 2004 (05): 64-70.
- 罗健.谈现代小说中人力车夫形象[J].湖南冶金职业技术学院学报, 2004(01):70-72.
- 孟邻: 新文学早期人力车夫形象[J], 郑州大学学报(哲学社会科学版), 1998 (06).
- 庞家伟.论现代文学中“人力车夫”渗透的文化意象[J].绥化学院学报, 2012, 32(06): 82-83.
- 王彬彬: 知识分子与人力车夫——从一个角度看“五四”新文化阵营的分化[J], 收入《风高放火与振翅洒水》[M], 北京: 人民文学出版社, 2004.
- 王高旺.从《一件小事》说起——浅谈几部人力车夫题材作品[J].现代语文(文学研究版), 2010(03): 69-70.
- 王金双.中国现代作家视域中的底层民众——以“人力车夫情结”为观察视角[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2014, 41(02): 154-156.
- 王金双.“人力车夫情结”与五四新文学运动[J].齐鲁学刊, 2012(04): 143-1
- 王印焕.民国时期的人力车夫分析[J].近代史研究, 2000 (03): 193-217.
- 徐振超,胡玥.论文学作品中人力车夫与知识分子形象及其蕴含的作家情感——以《一件小事》与《薄奠》为例[J].科教文汇(下旬刊), 2012 (07): 75-133.

Reference list

- Agnivcev N. Ja. Riksha iz Shanhaja : stihy dlja detej = Rickshaw from Shanghai: poems for children. Moskva : Molodaja gvardija, 1927. 16 s.
- Baboreko A. K. I. A. Bunin: Materialy dlja biografii. (S 1870 po 1917) = I. A. Bunin: Materials for biography. (From 1870 to 1917). Moskva : Hudozh. lit., 1967. 303 s.
- Bernjukevich T. V. Buddizm v russkoj literature konca XIX — nachala XX veka. Idei i reminiscencii = Buddhism in Russian literature of the late XIX — early XX centuries. Ideas and reminiscences. Moskva : Nestor-Istorija, 2018. 168 s.
- Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenij v 13 tomah : T. 4. Vody mnogie (1914-1926); Grammatika ljubvi (1914-1926) = Complete works in 13 volumes : T. 4. Many waters (1914-1926); Grammar of love (1914-1926). Moskva : Voskresen'e. 2006. 490 s. S. 27-47.
- Gonchar O. Tronka; Sobor = Tronka; Cathedral romani. Kiiv : Dnipro, 1992. 686 s.
- Dolmatovskij E. A. Poslednij poceluj: Novye stihy = The last kiss: new verses. Moskva : Sov. Rossija, 1967. 143 s.
- Kim Ken Tje. Mir Vostoka v rasskaze Bunina «Brat'ja» = The World of the East in Bunin's story «Brothers» // Russkaja literatura. 2002. № 3. S. 19-37.
- Lao Shje. Izbrannoe = Selected. Moskva : Raduga. 1982. 512 s.
- Literaturnoe nasledstvo = Literary inheritance: T. 84. Ivan Bunin : v 2-h kn. Moskva : Nauka, 1973. Kn. 1. 696 s.
- Litovskaja M. A., Shi S. Kitaj i kitajcy na stranicah ural'skih periodicheskikh izdanij 1920-1930-h godov = China and the Chinese on the pages of the Ural periodicals of the 1920-1930s // Ural'skij istoricheskij vestnik. 2016. № 2 (51). S. 143-151.
- Litovskaja M. A., Jao Chjenchjen. Kitaj i kitajcy v russkoj sovetskoj detskoj literature 1920-1930-h gg. = China and the Chinese in Russian Soviet children's literature of the 1920-1930s. // Detskie. 2017. № 1 (011). C. 133-156.
- Lu Sin'. Povesti. Rasskazy = The story. Short stories. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1971. 495 s.
- Majakovskij V. V. Sochinenija v odnom tome = Works in one volume. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1940. 526 s.
- Nomura Chijeko Grafika Davida Burljuka v 1921-1922 godah = Nomura Chieko Graphics David Burluk in 1921-1922. URL: <https://l-d-bee.livejournal.com/35962.html> (Data obrashhenija: 12.02.2022).
- Sinel'nikov M. I. Svjashennyj vecher : stihy ob Indii (1982-2006) = Holy evening: poems about India (1982-2006). Moskva : Natalis, 2006. 137 s.
- Sinjakova, M. Kitaj = China. Moskva : Ogiz — Molodaja gvardija, 1931. 12 s.

Slivickaja O. V. Problema social'nogo i «kosmicheskogo» zla v tvorchestve I. A. Bunina: («Brat'ja» i «Gospodin iz San-Francisko») = The problem of social and «cosmic» evil in the work of I. A. Bunin: («Brothers» and «Master from San Francisco») // Russkaja literatura XX veka (Dooktjabr'skij period): sb. 1. Kaluga: Izd-vo Tul'skogo pedinstituta, 1968. S. 123-135.

郑敏诗选-现代诗歌精选. URL: <http://www.zhlzw.com/gy/poem/zhengmin.html> (data obrashhenija: 12.02.2022).

胡适. «人力车夫». URL: <https://mbd.baidu.com/ma/s/fw2Td4LT> (data obrashhenija: 12.02.2022).

沈伊默《人力车夫》. URL: <http://www.haoshici.com/793rcsx.html> (data obrashhenija: 12.02.2022).

刘半农《车毯》. URL: <https://me.mbd.baidu.com/r/wRDf3SEyac?f=cp&rs=617974653&ruk=xmGKkjmDCdRIGOF69SWsA&u=fba2ee95ce78f42> (data obrashhenija: 12.02.2022).

白杰.“五四”知识分子“原罪”意识批判——从诗歌中“人力车夫”形象谈起[J].武汉科技大学学报(社会科学版), 2005 (04): 84-86.

胡婷.与现实交锋中逐渐觉醒的魂灵——论中国现代小说中的人力车夫形象[J].皖西学院学报, 2013, 29 (03): 113-115.

孔祥成: 现代化进程中的上海人力车夫群体研究(以 20 世纪 20—30年代为中心) [J], 学术探索, 2004 (10) .

刘红娟,傅修海.《骆驼祥子》文本里的主义与问题——从祥子的外号说起[J].中国文学研, 2021 (04): 136-144.

刘中树.鲁迅的“反抗绝望”与《一件小事》的创作[J].天津师范大学学报(社会科学版), 2004 (05): 64-70.

罗健.谈现代小说中人力车夫形象[J].湖南冶金职业技术学院学报, 2004 (01):70-72.

孟邻: 新文学早期人力车夫形象[J], 郑州大学学报(哲学社会科学版), 1998 (06).

庞家伟.论现代文学中“人力车夫”渗透的文化意象[J].绥化学院学报, 2012, 32 (06): 82-83.

王彬彬: 知识分子与人力车夫——从一个角度看“五四”新文化阵营的分化[J], 收入《风高放火与振翅洒水》[M], 北京: 人民文学出版社, 2004.

王高旺.从《一件小事》说起——浅谈几部人力车夫题材作品[J].现代语文(文学研究版), 2010 (03): 69-70.

王金双.中国现代作家视域中的底层民众——以“人力车夫情结”为观察视角[J].河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2014, 41 (02): 154-156.

王金双.“人力车夫情结”与五四新文学运动[J].齐鲁学刊, 2012 (04): 143-1

王印焕.民国时期的人力车夫分析[J].近代史研究, 2000 (03): 193-217.

徐振超,胡玥.论文学作品人力车夫与知识分子形象及其蕴含的作家情感——以《一件小事》与《薄奠》为例[J].科教文汇(上旬刊), 2012 (07): 75-133.

Статья поступила в редакцию 18.11.2021; одобрена после рецензирования 22.12.2021; принята к публикации 13.01.2022.

The article was submitted on 18.11.2021; approved after reviewing 22.12.2021; accepted for publication on 13.01.2022.