

УДК 82.09

DOI: 10.26456/vtfilol/2024.1.044

ФЕНОМЕН СМЕРТИ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Шилэй Нин

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, г. Шэньчжэнь,
Китайская Народная Республика
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, г. Москва

В статье рассматриваются художественные тексты-описания переживания человека, находящегося на пороге смерти (у Л.Н. Толстого и А.П. Чехова) или уже переступившего этот порог (у Лу Синя и Юй Хуа). Автор анализирует развитие сложной темы, показывающей тонкую грань между жизнью и смертью, и ощущения человека, приблизившегося к ней, в литературном творчестве русских и китайских писателей. Наблюдаются общие черты и отличия описания вечной темы – жизни как движения к смерти и смерти как перехода в новую жизнь.

Ключевые слова: тема жизни и смерти, русские и китайские писатели, духовность.

Благодарность: исследование выполнено при финансовой поддержке стипендии Правительства Шэньчжэня и Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне.

Смерть – естественное завершение жизни любого человека, но она же воспринимается как великая тайна перехода живых в иной мир, – эта тайна издавна привлекала внимание людей, находила отражение в мистических учениях и религиозных доктринах, в философских концепциях, в творчестве писателей, поэтов разных эпох, художников и музыкантов. Смерть, рассмотренная в различных ракурсах, становилась предметом художественного описания в произведениях писателей и поэтов как рубеж, отделяющий известную нам жизнь от таинственной и неизвестной, описывая смерть физическую и духовную и т.п. Поэты, писатели и философы пытались придать смерти различные значения и проанализировать взаимосвязь между жизнью и смертью. Безусловно, произведения, прикасающиеся к данной проблеме, отличались жанром и стилем, особой писательской манерой и т.п., но вечная тема физической и духовной смерти человека, тема ухода и перехода человека придавала особый философский колорит произведениям, предлагала новые варианты осмысления этого состояния, а также новые художественные смыслы.

© Нин Шилэй, 2024

Следует отметить, что особенно много внимания теме болезни, приближения к смерти и встрече с самой смертью уделяли писатели-врачи, потому что в силу своей профессиональной деятельности они ежедневно сталкивались с проблемой жизни и смерти. В этом смысле для нас интересны по-своему антагонистические тексты А. П. Чехова – профессионального врача и писателя-философа Л. Н. Толстого.

Поскольку тема смерти довольно обширна и рассматривается с разных сторон в творчестве русских и китайских писателей, мы выбрали для анализа произведения Чехова и Толстого, в названиях которых встречается слово *смерть*, – «Смерть чиновника» и «Смерть Ивана Ильича».

В рассказе А. П. Чехова «Смерть чиновника» представлен абсурдный случай, произошедший с экзекутором Червяковым. Всем памятно это состояние мелкого чиновника, сидящего в зале и глядевшего «в бинокль на “Корневильские колокола”». Его банальное наслаждение обрывается банальным происшествием: «Вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчхи!!!» [6, с. 164]. Казалось бы, произошло совершенно незначительное, обыденное событие – человек чихнул, но, к несчастью, Червяков обрызгал сидящего перед ним статского генерала Брижжалова. Ужас вынуждает чиновника извиняться, докучать генералу объяснениями. Генерал сначала принимает извинения чиновника, но потом начинает раздражаться на непрекращающиеся визиты, бесконечные реверансы и в конце концов гневно кричит на своего мучителя и прогоняет его. «В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер» [Там же, с. 166]. Комизм ситуации заключается в мотивированном гиперболистичностью несоответствии проступка (чихания) и его последствия – смерти. Чехов редко дает прямые описания смерти, которая проходит тенью в его сюжетах («Тиф», 1887), его интересует мир живых людей, их отношения, чувства и своеобразная система ценностей. В этом рассказе автор подчёркивает неправильный, перевернутый мир, основанный на странной иерархии: сама жизнь человека может существенно измениться и даже прекратиться в результате пустякового события.

В произведениях Л. Н. Толстого, напротив, тема смерти поднимается очень часто, писатель подробно анализирует угасание жизни больного человека, его настроения и эмоции, сопровождающие переход в мир иной. Кроме того, Толстой описывает и духовную смерть и возможное воскресение героя в рамках христианского осмысления устройства мира. Представление о жизни и смерти, о грехе и спасении, о вечной гибели и воскресении стали источниками вдохновения и новых идей Л. Н. Толстого, нашедших отражение в его творчестве (например, роман «Воскресе-

ние»). У Чехова этими размышлениями проникнуты многие рассказы и пьесы, создававшиеся после 1885–1886 гг.

Рассказ «Три смерти» повествует о смерти трех живых существ – барыни, ямщика и дерева. Больная, изнеженная и капризная барыня очень боится смерти, заставляет мужа везти себя за границу на лечение. Она всё время жалуется и причитает, мнительно относясь к действиям окружающих. Кузине, целующей ее руку, говорит: «Нет, сюда поцелуй, только мертвых целуют в руку. Боже мой! Боже мой!» [5, с. 139]. Второй герой рассказа – больной ямщик, который умирает в душевной избе на печи. Ему стыдно, что он мешает окружающим и занимает много места, он говорит хозяину: «Скоро опростаю угол-то твой» [Там же, с. 196]. Последний герой – дерево, срубленное для изготовления креста на могилу ямщика. Толстой подчёркивает, что смерть уравнивает всех: богатых, и бедных, знаменитых и безвестных людей – и все живые существа равны перед смертью.

Повесть «Смерть Ивана Ильича» Толстого, написанная в 1886 году, стала отражением духовных поисков самого писателя. В ней описывается история жизни, болезни и умирания героя Ивана Ильича. В начале второй главы читаем: «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая ужасная» [Там же, с. 62]. Смерть героя, пугающая и неожиданная, предстаёт как переход к более светлой форме бытия.

Случайное падение привело к страданию и постепенному распаду: «Все были здоровы. Нельзя было назвать нездоровьем то, что Иван Ильич говорил иногда, что у него странный вкус во рту и что-то неловко в левой стороне живота» [Там же, с. 76]. Эти неприятные ощущения постепенно усиливались. «Боль в боку все томила, всё как будто усиливалась, становилась постоянной, вкус во рту становился все страннее, ему казалось, что пахло чем-то отвратительным у него изо рта, и аппетит и силы все слабели» [Там же, с. 81], – болезненные ощущения становились все навязчивее, от них невозможно было уже просто отмахнуться. Смерть подступала медленно, еле заметно, но неотвратимо. Толстой показывает реакцию героя на болезнь, на неотвратимое приближение смерти.

Толстой описывает изменения не только физического, но и психического состояния героя: появляется нервозность, раздражительность, обвинение окружающих: «Начинались его придирки всегда перед самым обедом и часто, именно когда он начинал есть, за супом. То он замечал, что что-нибудь из посуды испорчено, то кушанье не такое, то сын положил локоть на стол, то прическа дочери» [Там же, с. 77]. Герой боится смерти, его внутренний мир становится хрупким, он замечает изменение отношения к нему других людей – их сочувствие убеждает его в неизлечимости его болезни.

Настроение героя влияет на восприятие им окружающего мира: «Все грустно показалось Ивану Ильичу на улицах. Извозчики были грустны, дома грустны, прохожие, лавки грустны» [Там же, с. 78–79]. Героя терзали мысли о мучительной неотвратимой смерти: «Иван Ильич видел, что он умирает, и был в постоянном отчаянии» [Там же, с. 86], смерть приближалась и пугала, он безуспешно искал сочувствия и помощи у окружающих: «Зачем? Все равно, – говорил он себе, открытыми глазами глядя в темноту. – Смерть, Да, смерть. И они никто не знают, и не хотят знать, и не жалеют. Они играют» [Там же, с. 85].

Иван Ильич боится смерти, завидует окружающим, которые не переживают ужаса неотвратимой кончины. «Он бился, как бьется в руках палача приговоренный к смерти, зная, что он не может спастись; и с каждой минутой он чувствовал, что, несмотря на все усилия борьбы, он ближе и ближе становился к тому, что ужасало его. Он чувствовал, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том, что он не может пролезть в нее» [Там же, с. 106].

Умиравший с ужасом осознает, что окружающие пытаются приспособиться к сложившейся ситуации и получить свою выгоду от его смерти. Жена думает о денежном пособии, которое ей положено после смерти супруга, коллеги хотят, чтобы всё быстрее закончилось, чтобы заняться более интересными делами: пойти играть в карты, отправиться на ужин и т.п. Коллеги пришли попрощаться с умершим, и автор вскрывает их переживания: «Услыхав о смерти Ивана Ильича, первая мысль каждого из господ, собравшихся в кабинете, была и о том, какое значение может иметь эта смерть для перемещения или повышения самих членов или их знакомых» [Там же, с. 54]. Каждый из присутствующих обдумывает, что он лично может извлечь из этой смерти. Знакомые радуются собственному благополучию: «Самый факт смерти близкого знакомого вызвал во всех, узнавших про нее, как всегда, чувство радости о том, что умер он, а не я» [Там же, с. 55].

Толстой намеренно подчёркивает эгоизм «живых трупов», стремящихся прожить жизнь «приятно и прилично», в этом контексте уместно вспомнить пьесу «Живой труп» – в самом названии Толстой сопоставляет несопоставимое: ведь труп – это тело умершего человека, но он оказывается физически живым (важно отметить, что для названия умершего человека выбираются не слова «покойник», «усопший», «мертвец» и др., а именно «труп» – неодушевленное существительное, что ещё отчётливее подчёркивает отсутствие жизни). Все его близкие и родные ведут себя в соответствии с этикетом (ведь у умершего Ивана Ильича все-таки есть социальный и семейный статус), однако все они эгоистичны и холодны, их отношение к умирающему и уже умершему человеку демонстрирует равнодушие и лицемерие, а также пустоту их собственной жизни.

Эта неожиданная болезнь и неотвратимая смерть – словно призма, через которую видны истинное лицо окружающих и заполненная пустяками жизнь самого Ивана Ильича. Произведение начинается с сообщения о смерти: «Господа! – сказал он, – Иван Ильич-то умер» [Там же, с. 54], – а потом автор описывает жизнь героя: его заботы и хлопоты, радости и огорчения. И мы понимаем, что его жизнь давно уже не имела смысла, было «не то».

И лишь приблизившись к порогу смерти, заглянув за эту грань, отделяющую мир живых от мира мертвых, Иван Ильич избавляется от страха смерти, чувствует успокоение и даже радость: «Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет. – Так вот что! – вдруг вслух проговорил он. – Какая радость!» [Там же, с. 107]. Илья Ильич покоряется своей судьбе, перестаёт бояться смерти и воспринимает ее уже как радостное избавление от прежних мелочных хлопот, его душа возрождается для нового бытия. Иван Ильич проходит долгий и сложный путь от мелочности обывательской жизни к величию смерти как возможности осознать ценность самой жизни, ее смысл. Размышление о жизни и смерти позволяет герою установить гармонию между собой и миром, решить главную задачу своей жизни – понять её значимость, её смысл. Осознание великой тайны отразилось на лице умершего: «Как у всех мертвецов, лицо его было красивее, главное – значительнее, чем оно было у живого. На лице было выражение того, что то, что нужно было сделать, сделано, и сделано правильно. Кроме того, в этом выражении был ещё упрек или напоминание живым» [Там же, с. 57]. Как видим, человек подчиняется вечному закону движения жизни к смерти, перехода умершего человека в другой мир, который ведёт к перестройке всей системы ценностей обычной человеческой жизни.

Интересно отметить, что Толстой и в романе-эпопее «Война и мир» использует для описания смерти метафору «черная дыра», в которую против своей воли проваливается человек. В данном случае автор рисует образ открывающейся двери, за которой – темнота. Умиравший князь Андрей пытается закрыть открывающуюся дверь, его сил не хватает, но когда же он смиряется, ему становится светло и покойно: Андрей почувствовал отчужденность от всего земного и радостную легкость перехода. Ему открывалось начало вечной любви и вечной жизни [4, с. 66].

Помня о смерти, человек начинает по-настоящему ценить жизнь, понимать её смысл и важность правильного проживания каждой минуты собственной жизни. Смерть – великая тайна, на пороге которой становятся бессмысленными и мелочными борьба за власть, и деньги, и место в общественной иерархии и т. п. Человек начинает осознавать свою причастность к этой тайне, вовлечённость в вечный круговорот жизни

и смерти, начинает философски относиться к собственной смерти (как Платон Каратаев в романе-эпопее Толстого «Война и мир»).

Интересно, что, хотя «Смерть чиновника» и «Смерть Ивана Ильича» имеют в названии слово «смерть», в них раскрывается экзистенциальный смысл героев, причём внимание авторов направлено не на саму смерть героев, а на осмысление и переоценку ими событий своей жизни.

Китайские писатели, так же как и Чехов, будучи профессиональными врачами, в своих произведениях рассматривают пациентов и общество со своей точки зрения – особого врачебного подхода.

Так, китайский писатель-врач XIX века Лу Синь затрагивает тему смерти, но, как и русским писателям, ему интересны сами люди, а смерть является лишь событием, фоном, реакцией на её приближение, и это состояние по-разному характеризует людей. Автор уделяет большое внимание описанию людей, их характеров, поведения и т.п. Рассмотрим рассказ «После смерти», написанный Лу Синем в 1925 г., в конце его творческого пути, почему он нередко рассматривается как завещание, чётко выражающее мысли писателя.

Чтобы нарисовать картину смерти, автор использует фантастику, и рассказ, таким образом, реализует метафорическое начало. Будучи патриотом, Лу Синь всю жизнь провел в борьбе за счастье людей. Используя жанр видения, автор показывает свою жизнь после смерти, в которой остаётся ощущение бессмысленно прожитой жизни. Через прихотливое испытание обиденностью писатель критикует и разоблачает невежественных граждан и старое общество. В рассказе показано уже знакомое нам безразличие окружающих к смерти человека, прохожие бесчувственны и равнодушны. Он пишет: «Моя смерть привлекает много зрителей, но они проявляют не настоящую заботу, а просто хотят быть посторонними наблюдателями. Снова шаги, они замирают совсем рядом; все чаще доносится шёпот: собирается все больше и больше зевак. Мне вдруг хочется послушать их суждения. Но тут я вспоминаю сказанные мною при жизни слова о том, что любая критика не стоит и усмешки. Видимо, эти слова были неискренними: не успел я умереть, как сразу обнаружилась их несостоятельность» [2, с. 34]. Эти зрители вокруг меня тихо обсуждают: «Умер?... – У-у. Это... – Гм!... – Тц... Ах». Видно, что они не проявляют сочувствия, их цель – просто поглазеть.

Изображаемая смерть нередко оборачивается критикой человеческой жадности: приказчик в рассказе зарабатывает не только на живых людях, но и на мёртвых: «Как дела? Вы умерли? Какой-то очень знакомый голос. Я открываю глаза и вижу маленького приказчика из букинистической лавки “Процветающая древность”. Мы не виделись с ним, наверное, больше двадцати лет, но выглядит он, как прежде... – Это ничего, пустяки, – говорит он, раскрывая тёмно-синюю матерчатую облож-

ку. – Вот я принёс вам минское издание “Гунъянчжуань”, отпечатанное в годы правления под девизом Цзя-цин, с чёрной полосой на обресе. Оставьте себе, это... – Что! – в изумлении уставился я на него. – Уж не рехнулся ли? Неужели ты думаешь, что в моём положении я стану смотреть какое-то там минское издание?.. – Да вы взгляните только, ведь это не трудно» [Там же, с. 34]. Отношения между людьми основываются только на деньгах.

Даже у образованного человека интересы такие же низменные, они ищут вдохновения ещё у мертвого человека: «Муравей ползёт у меня по спине и щекочет... раздаётся жужжание, и на щеку мне садится зелёная муха, делает несколько шажков, опять взлетает и щекочет хоботком кончик моего носа» [Там же]. Используя символические детали, Лу Синь «муравья» и «муху» преподносит как олицетворение человека.

В рассказе состояние героя позволяет произвести переоценку ценностей. Это демонстрирует глубокое понимание автором смерти: «Вопреки всем ожиданиям, человеческие мысли и после смерти могут меняться. Неведомая сила вдруг нарушает покой моего сердца, и перед глазами возникает множество видений. Друзья желают мне радости и покоя, враги пророчат гибель. А я продолжаю жить – пусть не в радости, пусть не в покое, но я не гибну, а живу – ни так и ни эдак, – живу, и всё, не могу оправдать надежд ни друзей, ни врагов. А вот теперь, наконец, умер, исчез, как тень, даже врагам не дал знать, не захотел доставить им даже пустячного удовольствия, которое к тому же самому мне ничего не стоило бы» [Там же]. Это внутренний голос писателя, который не перестанет бороться, даже когда умрёт, хотя бы не дать врагам знать о его смерти, чтобы они не могли получить удовольствия о неё.

Название романа «Жить», написанного писателем-врачом Юй Хуа в 1992 году, вопреки обращению к трагической гибели близких, имеет противоположный смысл. И произведения двух великих писателей порождают противоречие потому, что жизнь и смерть, конечно, значимы для каждого из них.

Следует отметить, что для Юй Хуа характерно особое отношение к смерти, которая воспринимается им, с одной стороны, как что-то привычное, обыденное, с чем практикующий врач сталкивается ежедневно, а с другой, как непостижимая для человека тайна перехода в другой мир. И весь мир в воображении Юй Хуа оказывается подобен холодному трупу, все его произведения наполняет тяжелая, кровавая, холодная атмосфера, искажённая тёмная красота.

Врачебный опыт способствует формированию спокойного, почти равнодушного отношения к смерти. Юй Хуа давно уже привык к ведрам с окровавленными бинтами, которые выносили из операционной, к выходящему из операционной отцу в залитых кровью фартуке и перчатках, к

звукам плача из морга, – все это постепенно воспитало в нем равнодушие к крови, человеческим страданиям и смерти.

Главная линия романа «Жить» выстраивает смертельный ряд для всех персонажей, в том числе для сына главного героя Сюй Фугуя – единственного, кто остался в живых. Юцин: «Еще не стемнело. Он лежал один в камерке на холодных кирпичках. Глаза были закрыты, рот тоже плотно закрыт. Я позвал его: – Юцин! Юцин! Он не откликнулся. Я обнял его худые плечи. Он уже закован» [8, с. 17].

Дочь умирает в родах: «Как только я ушел, беда и приключилась. Фэнся потеряла много крови. Доктора дали ей кислороду – не помогло. К вечеру она умерла. У меня сын и дочь умерли от родов. Он – от чужих, она – от своих» [Там же]. Краткое описание смерти дочери Фэнся окрашено печалью героя.

Смерть наступает быстро, и страдание в душе Фугуя усиливается, когда от болезни костей вслед за сыном и дочерью умирает его жена: «Цзячжэнь умерла в полдень. Я вернулся с работы. Она открыла глаза. Я к ней наклонился, но ничего не услышал. Пошел, сварил ей чашку риса, сел рядом, и вдруг она как стиснет мою руку. Откуда сила взялась? Я поставил чашку, пощупал ей лоб – он был тёплый. Она лежала с закрытыми глазами спокойно, будто спит. Вдруг я почувствовал, что её рука остывает. Потрогал ноги – тоже холодные. Я прижал руку ей к груди – там еще было тепло, но и оно утекало у меня меж пальцев. Рука, которая сжимала мою руку, расслабилась и упала. – Хорошая смерть, – сказал Фугуй» [Там же, с. 189]. Простым языком автор описывает картину смерти, исключая эмоции, оставаясь внешне спокойным.

Последний его близкий человек, муж дочери Эрсси, тоже покинул Фугуя: «Эрсси умер. Его раздавило, когда он грузил бетонные плиты. У них людей часто калечило, но убило его одного – такая у нашей семьи судьба. У Эрсси не осталось ни одной целой кости, одно кровавое месиво» [Там же]. В конце рассказа Фугуй остаётся один со старым быком. На глазах героя умерли семеро близких людей, а последняя утрата привела его к отчаянию. Однако даже после всего этого Фугуй держался из последних сил, пытался наслаждаться жизнью, он осознал ценность жизни и достиг внутренней гармонии.

Юй Хуа пишет историю героя, проходящего через боль и лишения, испытывающего огромные страдания. В его сознании нет места сопротивлению ударам судьбы [Там же]. Смерть может «загонять человека в угол». Юй Хуа описывает состояние героя перед смертью, чтобы усилить противоречивость и предел перспективы повествования. Характер смерти, смысл и судьба каждого героя определяют концепцию романа. Финал демонстрирует сильное желание жить, гуманистическое мироощущение.

В другом романе Юй Хуа «Седьмой день» (2013) смерть рассматривается как точка опоры для наблюдения за реальностью, жизнью. Главный герой «Седьмого дня» Ян Фэй описывает свое существование в течение семи дней после смерти, рисуя восприятие двух миров – реального мира и мира смерти: «Мой правый глаз все ещё на своём прежнем месте, а левый съехал на скулу. Затем я почувствовал, что что-то висит рядом с моим носом, и что-то, казалось, висело у меня под подбородком. Я протянул руку и коснулся этого, и обнаружил, что нос был рядом с моим носом, а подбородок был под моим подбородком. Они двигались по моему лицу» [9, с. 5]. Смерть становится порогом, переступив который, человек оказывается в перевёрнутом мире, где привычное может обернуться обманом и миражом.

По сравнению с реальностью, в мире смерти каждый человек чувствует беспрецедентную красоту, тут нет бедности и богатства, нет печали, боли и ненависти, здесь все люди равны. Убийца и убитый могут играть в шахматы, они стали друзьями [7, с. 134].

Композиция романа построена на критической рецепции реальности. После своей смерти Ян Фэй пошёл в похоронное бюро, чтобы его кремировали, но для него не готовы ни урна, ни место на кладбище, хотя чиновники и здесь устраиваются с удобством. В этой параллельной реальности читателя ожидают такие реалии, как «место упокоения», «граница Инь-ян», «похоронное бюро» для перехода от жизни к смерти, страна непогребённых и т. д. А призрак, покинув пределы времени, свободно гуляет здесь и видит, что после смерти сохраняется та же кастовость: комфорт для привилегированных и страдания для обыкновенных людей, ожидающих своей кремации, герой отмечает разницу в цене на саван, место на кладбище, кремацию и т. д. [9, с. 8].

Кроме того, в романе создана обширная панорама социального ужаса: принудительное переселение, больницы, где умершие младенцы попадали в графу медицинских отходов, нелегальная продажа человеческих органов, – всё это детали повседневности, несущие тень смерти.

Изначальный посыл, что смерть есть переход в другой, неизвестный живым мир, оборачивается чем-то противоположным. Неожиданная смерть настигает множество персонажей, но они продолжают общение между собой, попав в другой мир: обмениваются впечатлениями и эмоциями. Переступив порог смерти, герои оказываются в мире, сочетающем в себе воспоминания о прошлой жизни и непривычные впечатления о жизни в мёртвом теле. Переплетение красоты и безобразия, жизни и смерти – этот приём стал важной чертой художественного мира романиста Юй Хуа.

«Седьмой день», когда, по Библии, Бог почил «от всех дел Своих, которые делал» (Быт 2: 2), по словам блаженного Августина, толкующего книгу Бытия, продолжается, а именно: «...покой Божий в седьмой день

не для твари, а для самого Бога есть утро без вечера, т. е. начало без конца» [1, с. 985]. Это день, в который совершается домостроительство спасения людей, и людям, соответственно, повелевается посвящать его Богу. Сравним: «Он удивленно повернулся ко мне, его озадаченное выражение, казалось, спрашивало меня. Я сказал ему: иди туда, где листья будут махать тебе, камни будут улыбаться тебе, а река будет приветствовать тебя. Там нет бедности или богатства, нет печали или боли, нет ненависти или отвращения... все там равны перед лицом смерти» [9, с. 189]. Возможно, это и есть счастье и спокойствие в мире смерти.

Эдгар По в рассказе «Преждевременное погребение» писал: «Границы, отделяющие жизнь от смерти, смутны и неопределенны. Кто скажет, где кончается одна и начинается другая?» [3, с. 323–324]. Приход смерти непредсказуем, но сознание человека после смерти, возможно, может оглянуться назад на свою жизнь и снова рассматривать ее.

Если рассматривать жизнь с точки зрения смерти, то она представляет собой мир хаоса и нравственного падения человека. Только мёртвые имеют право говорить правду о жизни. Не случайно двумя писателями избрана тема смерти: они используют героев, которые были в тесном контакте со смертью, чтобы рассказать правду о жизни. Это приводит читателя к размышлению о смерти: ясно видя жизнь, живой человек не может испытать чувство страха перед смертью, поэтому смерть часто является частью воображения, и это воображение указывает на жизнь. Живые люди пытаются с помощью смерти найти истинный смысл жизни.

Список литературы

1. Августин Блаженный. Об истинной религии. Теологический трактат. Минск: Харвест, 2011. 1280 с.
2. Лу Синь. Собрание сочинений Лу Синя: в 18 т. Т. 4. Пекин: Издательство народной литературы, 2005. 650 с.
3. По Э. А. Полное собрание рассказов в одном томе. Москва: Эксмо, 2014. 864 с.
4. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 6. Москва: Художественная литература, 1980. 447 с.
5. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. 12. Москва: Художественная литература, 1982. 478 с.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 2. Москва: Наука, 1983. 576 с.
7. Чжан Лицзюнь. Повествование о смерти в романах Юй Хуа // Социальная наука Пекина. Сер. Литературоведение. Пекин, 2013. № 6. 133–138.
8. Юй Хуа. Жить. Москва: Текст, 2014. 189 с.
9. Юй Хуа. Ди ци тянь [Седьмой день] (на китайском языке) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kanunu8.com/book4/10500/> (дата обращения: 01.02.2023).

THE PHENOMENON OF DEATH IN RUSSIAN AND CHINESE LITERATURE

Shilei Ning

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, People's Republic of China
Lomonosov Moscow State University, Moscow

The article examines literary texts describing the experiences of a person who is on the verge of death (in L. N. Tolstoy and A. P. Chekhov) and who has already crossed this threshold (in Lu Xin and Yu Hua). The article analyzes the development of a complex topic showing the fine line between life and death, and the feelings of a person who has approached it, in the literary works of Russian and Chinese writers. There are both common features and differences in the description of the eternal theme – life is a movement to death and death is a transition to a new life.

Keywords: *life and death, Russian and Chinese writers, spirituality.*

Acknowledgements: *The study was supported by Shenzhen Municipal Government and Shenzhen MSU-BIT University.*

Сведения об авторе:

НИН Шилэй – аспирант, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (Китайская Народная Республика, г. Шэньчжэнь, ул. Гоцзидасюеюань, д. 1), Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (119991, Москва, ул. Ленинские Горы, 1), e-mail: ningshilei91@mail.ru

About the author:

NING Shilei – Postgraduate Student, Shenzhen MSU-BIT University (Guojidaxueyuan str. 1, Shenzhen, People's Republic of China), Lomonosov Moscow State University (119991, Moscow, Leninskie Gory str., 1), e-mail: ningshilei91@mail.ru

Дата поступления рукописи в редакцию: 23.03.2023 г.

Дата подписания в печать: 01.03.2024 г.