

Ян Янь

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО НА КИТАЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с восприятием К. Г. Паустовского в Китае. Повесть "Золотая роза" славилась в Китае своей красотой и поэтичностью. Ее художественный образ как культурный знак оказывает большое воздействие на китайцев. Паустовский своим своеобразным стилем притягивает к себе целый ряд китайских писателей. В Китае даже сложилась "школа Паустовского". Цель нашей работы - представить китайские дороги литературного признания Паустовского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 62-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

14. **Фольклор челябинских башкир (материалы и исследования)** (на башк. яз.) / Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина. Уфа, 2012. 204 с.
15. **Чувашия Приуралья:** культурно-бытовые процессы. Чебоксары, 1989. 136 с.
16. **Экспедиционные материалы – 2003: Зилаирский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Р. А. Султангареева, Л. К. Сальманова, Г. М. Ахметшина, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина. Уфа, 2006. 260 с.
17. **Экспедиционные материалы – 2004: Альшеевский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Р. А. Султангареева, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина. Уфа, 2006. 234 с.
18. **Экспедиционные материалы – 2005: Янаульский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Р. А. Султангареева, Г. В. Юлдыбаева, Л. К. Сальманова, А. М. Хакимьянова, Ф. Ф. Гайсина, Г. Р. Якупова. Уфа, 2009. 264 с.
19. **Экспедиционные материалы – 2006: Бураевский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Р. А. Султангареева, Г. М. Ахметшина, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина, А. С. Сальманов. Уфа, 2008. 240 с.
20. **Экспедиционные материалы – 2008: Балтачевский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева, А. М. Хакимьянова, Ф. Ф. Гайсина, Р. Р. Зинурова. Уфа, 2010. 248 с.
21. **Экспедиционные материалы – 2009: Бурзянский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева, А. М. Хакимьянова. Уфа, 2011. 208 с.
22. **Экспедиционные материалы – 2011: Учалинский район** (на башк. яз.) / сост. Г. Р. Хусаинова, Г. В. Юлдыбаева. Уфа, 2012. 156 с.

Информанты

1. Записано автором в 2012 г. в д. Чингиз Баймакского района РБ от Г. А. Куватовой (1927).
2. Записано автором в 2005 г. в д. Байгужа Янаульского района РБ от Р. Х. Хатмуллиной (1941).
3. Записано автором в 2012 г. в д. Азналы Белорецкого района РБ от Х. А. Мухамадиевой (1931).
4. Записано автором в 2013 году д. Башкултай Пермского края РФ от Р. Г. Куштановой (1931).
5. Записано в 2013 г. А. М. Хакимьяновой в д. Танып Пермского края РФ от Г. Х. Акбашевой (1942).
6. Записано автором в 2011 г. в д. Валит Хайбуллинского района РБ от З. Г. Махмудова (1929).
7. Записано автором в 2013 г. в Кугарчинском районе РБ от З. Алимгуловой.
8. Записано автором в 2010 г. в д. Субботино Сафакульского района Курганской области РФ от Х. Ш. Гарипова (1930).
9. Записано в 2012 г. Г. Р. Хусаиновой в д. Ибрагим Оренбургской области РФ от Р. Х. Килдебаева (1939).

THE BEIT “SAK-SUK” IN THE MODERN BASHKIR FOLKLORE

Yuldybaeva Gul'nar Vildanovna, Ph. D. in Philology

*Institute of History, Language and Literature, Ufa Scientific Center of Russian Academy of Sciences
nargul1976@list.ru*

The article is devoted to studying the current state of the plot in the mythological beit “Sac and Suk”, circulated among the peoples of the Volga-Ural region (the Bashkirs, the Tatars and the Chuvashes). The origin and the roots of this beit go back to the centuries. Today “Sac-Suk” remains the most popular and loved by the people, it is remembered, performed, and its continuation is created.

Key words and phrases: beit; mythology; Sac-Suk; expedition; informant; the Bashkirs; version; variant.

УДК 821.161.1:821.581

В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с восприятием К. Г. Паустовского в Китае. Повесть «Золотая роза» славилась в Китае своей красотой и поэтичностью. Ее художественный образ как культурный знак оказывает большое воздействие на китайцев. Паустовский своим своеобразным стилем привлекает к себе целый ряд китайских писателей. В Китае даже сложилась «школа Паустовского». Цель нашей работы – представить китайские дороги литературного признания Паустовского.

Ключевые слова и фразы: К. Г. Паустовский; советская «красная классика»; лирическая проза; «Золотая роза»; поэтизация прозы; «школа лирической прозы»; современная китайская литература.

Ян Янь

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
danniangu@aliyun.com*

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО НА КИТАЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Известно, что период с 50-х по 60-е гг. XX в. назвали «золотым десятилетием» русской литературы в Китае. Как отмечали специалисты, со стремлением Китая «учиться у Советского Союза» русско-китайский диалог культур оказался весьма плодотворным [1, с. 61]. Этот период даже назывался «медовым месяцем» отношений между КНР и СССР. В эти годы много русской переводной литературы, в частности большое количество советской «красной классики» (“红色经典”, это тип советской революционной литературы), появилось в поле зрения китайской читательской аудитории, и такая литература пользовалась огромной популярностью. Вместе с тем тогда же появилась и «лирическая проза» К. Г. Паустовского, ее появление в Китае оказалось совершенно случайным. Цель нашего исследования – выявить, почему повесть «Золотая роза» писателя неожиданно появилась

в китайской «красной литературной атмосфере», почему Паустовский впоследствии превзошел тех красных классиков, и как его лирическому творчеству удалось повлиять на современных китайских литераторов. Эти проблемы требуют пристального внимания и изучения. Для того чтобы раскрыть перечисленные вопросы, следует разобрать показательные факты и ознакомиться с основными аспектами данной проблематики.

Согласно исследованию, проведенному недавно известным китайским русистом Дун Сяо (董晓) [3], в те «необычайные красные годы» Паустовский ни разу не был похвален китайской официальной прессой, его книги не были рекомендованы правительством как лучшие произведения советской литературы, на которых можно было бы воспитывать новые поколения. Возможно, из-за этого имя Паустовского вначале было известно лишь кругу писателей и малому кругу преподавателей русского языка и литературы, особенно до появления его «Золотой розы» в китайском переводе (1959). Позже, во время китайской «культурной революции», по свидетельству китайского писателя, литературоведа Ши Чжаньцзюня (施战军) [17], «Золотая роза» даже ошибочно была отнесена к числу «антисоциалистических произведений». Однако же с начала XXI в. эта книга не раз входила в список ста шедевров мировой литературы XX столетия, составленный одним из высших образовательных учреждений Китая. На сегодняшний день нельзя отрицать тот факт, что уже более полувека произведения Паустовского вызывают интерес у китайских читателей. Как верно отметил прославленный китайский ученый-философ Лю Сяофэн (刘小枫), произведения Паустовского очень популярны в китайской читательской среде, тем более его «Золотая роза» в Китае воспринята не только в категориях эстетики, но и в сфере философского и богословского познания [10, с. 30].

Чтобы постичь китайское восприятие «Золотой розы», для начала мы разберем самые важные факты, связанные с ним в 1950-1960-е гг., т.е. за десятилетие до ее встречи с китайской читающей публикой, так как с начала 50-х гг. XX в. уже началось первое знакомство с произведениями Паустовского.

Бесспорно, популярности писателя немало способствуют переводчики его творений. Произведения Паустовского переводились на китайский язык начиная с 1950-х гг. Интересно отметить, что некоторые китайские авторы переводили не оригинальный текст, а его переложение на английском языке. В этом случае переводы, конечно, были менее точны. Так, в 1950 г. Е Сян (叶蓁) перевел повесть «Кара-Бугаз» с английской версии, переименовав ее в «Новый город в пустыне» («荒漠里的新城») (подзаголовок – «Черное устье» («黑嘴弯»)). Тогда же Чжоу Сюйлян (周煦良) перевел другую повесть Паустовского – «Колхида». Он тоже работал с английской версией и также изменил заглавие произведения, назвав его «Страной золотого руна» («金羊毛的国土»). Еще один автор – Ян Чженьхуа (杨镇华) – переложил с английского перевода рассказ «Ночь в ноябре».

Однако практически в это же время китайские переводчики начали работать с подлинниками на русском языке. В середине 1950-х гг. в журнале «Советская литература и искусство» («苏联文艺») появились переводы так называемой малой прозы Паустовского. Во многих важных государственных издательствах около 40 рассказов писателя были переведены на китайский язык и опубликованы, например: «Дождливый рассвет», «Снег», «Колотый сахар», «Корзина с еловыми шишками» и др. Удивительно то, что Паустовского считали «своим» писателем не только взрослые, но и дети, потому что в те же 1950-е гг. китайские издательства детской литературы познакомили читателей с произведениями Паустовского, которые одинаково полюбили как взрослому, так и детскому кругу читателей. Это сборники «Снег» («雪», 1951), «Возвращение из-за границы» («海外归来», 1953), «Милые летние дни» («可爱的夏天», 1953), «Возвращение на Родину» («回到了祖国», 1953), «Кольцо с драгоценным камнем» («宝石戒指», 1959). Стоит заметить, что названия перечисленным сборникам были даны китайскими редакторами.

Постепенно Китай открывал более широкую панораму творческого наследия писателя. В 1957 г. Народное литературное издательство (人民文学出版社) издало двухтомник избранных произведений Паустовского. Это дало китайской читающей публике редкую возможность познакомиться с творческим опытом писателя. В двухтомном издании сочинений писателя помимо 23 прекрасных рассказов и сказок была переведена «Повесть о лесах», заново были переведены «Кара-Бугаз» и «Колхида». По отзывам читателей того времени, образные произведения малых жанров писателя были более популярны, чем его повести на производственную тему. Три его производственные повести, по словам китайских литературоведов, не являлись ни очерком, ни научным докладом об экспедиции – это были научные повести [8, с. 183]. Сочетая документальные материалы с художественным вымыслом, Паустовский создал новый литературный жанр [Там же], на основе которого старался творить «природу во втором отражении» («第二大自然») для читателя [Там же, с. 185]. Это художественное своеобразие не раз было отмечено китайскими авторами.

Кроме того, по утверждению известного китайского поэта, эссеиста, издателя Сюй Лу (徐鲁) [13, с. 94], в то время значительное большинство китайских читателей больше всего предпочитали «поэзию в прозаическом форме» («小说形式的诗篇») Паустовского, к примеру, «Корзина с еловыми шишками», «Ночной дилижанс», «Дождливый рассвет», «Снег» и др. Вместе с тем другой исследователь Бо Ню (伯牛) [5, с. 2] подчеркнул, что среди той поэтической прозы писателя самым удачным творением был назван «Ночной дилижанс» – известный рассказ из «Золотой розы». «Ночной дилижанс» – первый фрагмент книги – был переведен на китайский язык Фэй Цинем (非琴) в октябре 1955 г. в журнале «Переводная литература» («译文», нынешнее название – «Мировая литература» («世界文学»)). Сегодня мы понимаем, что в так называемую эпоху «отсутствия любви и настоящих поэтов» именно в поэтической прозе Паустовского живы традиции подлинного лиризма. «Ночной дилижанс» рассматривается как лирическая поэзия, особенно была подчеркнута в ней сила воображения, которая покорила китайских художников нескольких поколений [15, с. 35].

Так, чтение «Ночного дилижанса» называется столкновением поэтических душ. Поэтическая проза писателя делает человеческую душу прозрачной и прекрасной. Вспоминая прочитанные в 1950-х гг. книги, Бо Нью признался, что «после прочтения таких работ, как “Железный поток” А. С. Серафимовича, “Разгром” А. А. Фадеева, “Дни и ночи” К. М. Симонова и др. в наполненной насилием советской литературе мы чувствуем, что Паустовский является редко встречающимся писателем “иного типа”: в его произведениях существует только “прекрасное” – это позволяет читателю увидеть ценности человеческой жизни. Заслуга Паустовского состоит в том, что его творения способны подарить читателю душевное спокойствие и гармонию» [5, с. 2].

Конечно, все вышеназванные факты и аспекты, связанные с китайским восприятием Паустовского в 1950-е гг., стали предварительным пониманием «Золотой розы» для китайских читателей. Легкий, изысканный лирико-романтический стиль писателя завоевал их симпатию, в то же время стал основой для понимания его творчества. На первый взгляд, появление «Золотой розы» в Китае могло показаться совсем случайным. Как известно, тогда на фоне китайской «красной культуры» у «другой прозы», такой как «Золотая роза», почти не было возможности получить статус официального издания. Однако благодаря совместным усилиям переводчиков старшего поколения, наконец, в конце 1959 г. «Золотой розе» в китайском переводе удалось выйти в свет, но «внутренним выпуском» (“内部发行”) – ведь в тогдашнем культурном контексте это было просто редкостью. Китайские читатели были рады такой «случайности».

Как любитель и исследователь произведений Паустовского, Сун Аньцзюнь (宋安群) – ведущий редактор издательства «Ли Цзяна» (漓江出版社) в статье «“Золотая роза” возрождается» («再度盛开的“金蔷薇”», 1997) [12] любовно рассказал о своем обожании этой книги и обожании ее со стороны китайских читателей того времени. Самое важное то, что редактор впервые раскрыл биографии первых переводчиков «Золотой розы» и ее неизвестную издательскую историю. По его собственному воспоминанию, «лишь из страсти к Паустовскому два преподавателя русской литературы Чжэцзянского университета – Ли Ши (李时) и Сюэ Фэй (薛菲) почти одновременно принимались за перевод “Золотой розы”, именно через эту книгу они подружились; после сравнения двух вариантов перевода, в конце концов, была принята версия Ли Ши» [Там же]. Редактор написал также, что «кроме очарования самого текста “Золотой розы”, ее огромное воздействие на китайскую культуру в первую очередь должно считаться заслугой изящного перевода Ли Ши. Но, к сожалению, из-за проблемы авторского права “Золотая роза” ни разу не была переиздана в течение долгих лет, поэтому немало читателей не смогли приобрести эту книгу, зато среди них распространились ее рукописные версии, так в те годы возникло интересное обращение – “поклонники «золота»” (“痴“金”者»)» (*буквальный перевод автора статьи, на самом деле это обращение имело в виду поклонников «Золотой розы»*) – Я. Я. [Там же, с. 55].

Итак, нам крайне важно проследить переводческую историю этого уникального творения писателя. В октябре 1959 г. в Шанхае в переводе Ли Ши была издана «Золотая роза» (книга была переведена по изданию 1956 г. М.: Изд-во «Советский писатель») с подзаголовком «Заметки о писательском труде». Спустя несколько лет из-за политических причин Ли Ши со своей русской женой вынуждены были покинуть родные места и уехать в Москву, где он и скончался в 1968 г. Впоследствии в память о своем друге в 1997 г. Сюэ Фэй прибавил к варианту перевода Ли Ши несколько фрагментов, добавленных Паустовским в книге в начале 1960-х гг., таким образом, полный перевод книги вышел в свет. Но это был уже не первый перевод, потому что в 1987 г. был напечатан новый перевод Дай Цуна (戴驄) – признанного мастера литературного перевода с русского языка. В Китае начала складываться ситуация переводной множественности. Лю Сяофэн назвал сложившийся феномен «войной роз» (“玫瑰战争”) [10, с. 30], так как оба перевода приобрели большую популярность в Китае, очень долго сохраняя свое лидерство благодаря неоднократным переизданиям. В 2014 г. появился новейший перевод «Золотой розы», выполненный знаменитым ученым-русистом Чжан Тефу (张铁夫). «Золотая роза» по-прежнему вызывает большой интерес у китайских читателей. Многие рассказы из книги продолжают печататься в разных переводах. Книга постоянно переиздается, и – самое главное – она продолжает оказывать огромное влияние на китайских читателей.

Что касается вопроса о воздействии «Золотой розы» в Китае, нужно упомянуть хорошо всем известное суждение Лю Сяофэна. Прочитав случайно доставшуюся ему маленькую книгу, философ испытал сильнейшее литературное потрясение. В его эссе-статье «Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение “Золотой розы”» («我们这一代人的怕和爱——重温“金蔷薇”», 1988) эта заветная книга – «Золотая роза» – называется «источником духовного возрождения целого поколения» [Там же]. Подведя итоги прочитанной своим поколением советской «красной классики», Лю Сяофэн сказал: «В свое время наше поколение погрузилось в книгу Н. А. Островского “Как закалялась сталь”, мы проглатывали ее как пищу, мы были пленены героическим пафосом книги, однако совсем неожиданно сердца наши сразу покорила книжка “Золотая роза”! Нас трогала поэзия “по всей Вероне звонили к вечерне колокола”» [Там же]. Таким образом, «теплота розы» победила «сердце стали». Сильное эмоциональное потрясение от «Золотой розы» приводит к переосмыслению ранее ошибочных и сомнительных концепций, способствует расширению кругозора и освобождению мыслей. Еще по свидетельству Ши Чжаньцзюня, «Золотая роза» остается не только в памяти такого старшего поколения, как интеллигент Лю Сяофэн, но и в глубине души следующих поколений, она существенно повлияла на читательскую культуру и художественную психологию китайцев [17].

По поводу эстетического смысла заглавия «Золотой розы» после Лю Сяофэна многие ученые сходятся во мнении, что «Золотая роза» в Китае уже вышла далеко за пределы литературы и вошла в широкую категорию культуры. Вместе с тем часть исследователей обращает внимание на вопрос о генезисе культуры заглавия книги. Сложилось такое мнение, что «культурный образ “Золотой розы” не существует ни в китайском языке, ни в китайском культурном наследии, а проистекает из западной культуры, из современной

христианской философии» [11, с. 37]. «Этот культурный образ принес китайской культуре новый угол зрения – божественный ракурс [Там же, с. 38] – божество в культурном смысле» [Там же, с. 39].

Поддерживая вышеизложенную позицию, китайский литературовед Ван Хунхуэй (王洪辉) [6] высоко оценил книгу Паустовского за большую культурную силу. Он полагал, что глубоко выраженным гуманистическим духом «Золотая роза» вовсе превосходит авторский замысел, обладая «всечеловеческим значением» [Там же, с. 130]. «Золотой цвет, – подчеркнул Ван Хунхуэй, – означает вечность и святость; роза символизирует любовь, а любовь представляет собой вечную тему размышлений человечества, она должна стать источником всего культурного творчества» [Там же]. При этом, как нам кажется, святая любовь из «Золотой розы» содержит божественную силу, нежное утешение и безмолвное желание – такая любовь будет делать жизнь более значимой и идеальной.

Грандиозное функционирование «Золотой розы» по преимуществу отражается на литературном творчестве китайских писателей. После того как появились переведенные на китайский язык произведения Паустовского, его имя стало знакомым в кругу китайских литераторов. Китайские авторы познакомились с лучшими произведениями Паустовского, с его взглядами на литературное творчество. «Золотая роза», безусловно, – бесценный дар для китайских сочинителей. В книге собраны оригинальные и полезные советы начинающим писателям. Паустовский внес серьезный вклад в изучение природы литературного творчества. В этой связи в нынешнее время китайские литературные критики сходились на том, что «в этом прекрасном сборнике сочинений-эссе не только растолковываются творческие принципы мастерства, но и дух гуманизма и общечеловеческое чувство; романтический и идеалистический комплекс в книге оказывал значительное влияние на развитие системы творческой теории Китая и утверждение творческих тем» [Там же]. При этом чрезвычайно важно подчеркнуть, что «Золотая роза» в Китае, воистину, уже стала творческой парадигмой «уважения к жизни» [Там же].

Ситуация возникновения китайской «школы Паустовского» наиболее убедительно описана в исследовании Дун Сяо [3]. Он особо подчеркнул, что «писатели, принимающие творческий опыт и мысли Паустовского, овладевающие его искусством видеть мир, вошли в современную китайскую литературу как главные представители т.н. “школы лирической прозы”, которая занимает очень важное место в современной китайской литературе» [Там же, с. 21-22]. Влияние Паустовского на китайских прозаиков, по мнению Дун Сяо, прежде всего состоит в поэтизации жизненного состояния героев. Как мы видим, чаще всего жизнь вокруг героев Паустовского становится загадочно-пленительной, окружающая их реальность приобретает ореол поэзии – это свойственно исключительно художественным натурам. Суть лирического творения Паустовского также состоит в глубокой гуманности [Там же, с. 23] – его китайские последователи не прошли мимо этой самой характерной черты прозы писателя-гуманиста. «Именно в этом, – добавил Дун Сяо, – и скрыта поэзия его прозы, в которой богатство и чистота души слились в один прекрасный художественный мир» [Там же]. Помимо того, Дун Сяо также анализировал конкретные художественные особенности творчества Паустовского, творчески использованные китайскими писателями-лириками, такие как яркость и изящество языка, тонкое чувство прекрасного, пристальное внимание к переживаниям людей, романтически-точное описание пейзажа и т.д. [Там же].

Что касается поэтизации прозы, как художественный стиль, она, по сути, не беспрецедентна, но, по мнению специалистов, в то время Паустовский сыграл ключевую роль в процессе оформления творческого стиля некоторых китайских писателей [9, с. 203]. Здесь первый яркий пример: в 1953 г. выдающийся китайский писатель Лу Лин (路翎) создал рассказ «Первый снег» («初雪»). С точки зрения литературоведа Фэн Янцао (冯仰操) [14, с. 51], по сюжету и изображению психологии персонажей можно найти сходство между «Первым снегом» и «Снегом» Паустовского. Как показало исследование, в рассказе «Первый снег» изображен богатый духовный мир простых людей в тылу в суровые военные годы, чувствуется необычная теплота между незнакомыми людьми, так же, как и в «теплой» картине в «Снегу» Паустовского [Там же]. В Китае «Снег» Паустовского и «Первый снег» Лу Лина до сих пор общепризнанно считаются лучшей лирической прозой.

Как показывает вышеприведенный пример, рассказ «Снег» Паустовского давно уже стал классическим образцом для китайских литераторов. Приведя пример, специалист также сопоставил «Снег» Паустовского с рассказом «Лилия» («百合花»), написанным знаменитой китайской писательницей Жу Чжицюанью (茹志鹃) в 1958 г. Отмечалось, что рассказ «Лилия» своим тонким описанием искренней любви во время войны напоминает «Снег» Паустовского [4, с. 96]. В «Лилии», названной «Любовной пасторалью без любви» [16, с. 5] («没有爱情的爱情牧歌»), автор проникновенно изображает чистую и искреннюю любовь, удивительное чувство солдата, избегая описания напряженной военной обстановки. Кроме этого, специалисты также отметили: проза «Песня об осени» («秋色赋»), которую создал известный китайский прозаик Цзюнь Цин (峻青) в 1963 г., по замыслу и сюжету очень похожа на «Симферопольский скорый» Паустовского [4, с. 96].

Обратимся к весьма показательному факту. После выхода в свет сочинения Паустовского «Золотая роза», как известно, родилась ее младшая сестра – «китайская золотая роза» [Там же] – «Отрывочные мысли об искусстве» («艺海拾贝», 1962). Автором книги является замечательный китайский прозаик, мастер художественного слова Цинь Му (秦牧). В своей умной и тонкой прозе он раздумывает над природой искусства, приоткрывает перед читателем тайны писательского труда, делится своим творческим опытом. Эта изящная, яркая книга и по сей день пользуется большой популярностью в Китае, и это несмотря на то, что, по словам специалиста, автор «китайской золотой розы» не достиг той вершины, которой достиг Паустовский, ибо «Золотая роза» Паустовского и глубже, и мудрее [Там же]. Итак, лирическая проза продолжала развиваться в творческом мире писателей-лириков во главе с Паустовским в середине XX в. в Китае.

Более того, не только в творчестве старшего поколения китайских писателей, таких как Лу Лин, Жу Чжицюань, Цзюнь Цин, Цинь Му, Цзэн Чжо (曾卓), Ян Со (杨朔), Сунь Ли (孙犁) [9, с. 204] и др.,

но и в произведениях таких писателей нового поколения, как Сюй Лу (徐鲁), Гао Цзяньцюнь (高建群), Юй Цисинь (余启新), Чжан У (章武), Лан Бо (浪波) [18, с. 45] и др., китайские обозреватели увидели продолжателей духовно-творческой традиции Паустовского, не зараженного идеями соцреализма, занявшего заслуженное место в китайском культурном доме. Китайские ученые-литературоведы утверждают, что «в общем, эти лирические произведения не стремятся к затрагиванию великих исторических событий, чаще всего они извлекают “ряби”, “волны” из жизни, в которой скрыта поэзия и красота, иными словами, они больше предпочитают изображать эпоху в профиль» [7, с. 235]. Анализируя художественный стиль вышеназванных прозаиков, ученый дал оценку: «В их прозе отсутствуют идеи превышения современности, так что соответствующая художественная коннотация слабее, чем проза Паустовского» [9, с. 204].

По мере того, как ширится круг читателей Паустовского, заметно изменяется судьба советской «красной классики». Китайские читатели не могут отказаться от настоящих шедевров. Это, прежде всего, объясняется статистическими данными, приведенными в работе Дун Сяо: «Сегодня в Китае никого больше не интересуют “Братья Ершовы”, “Чего же ты хочешь?” А. В. Кочетова, “Как закалялась сталь” Н. А. Островского и “Александр Матросов” С. П. Журбы, а любовь китайских читателей к произведениям Константина Паустовского не иссякла, не изменилась с изменением исторических условий» [2, с. 125]. В настоящее время справедливо считается, что «в то жестокое время именно в ювелирном письме Паустовского, полном искренности и нежности, китайцы нашли себе духовное утешение» [3, с. 24]. В особенности «Золотая роза» подразумевает символ «молчаливого и нежного утешения во тьме» [10, с. 29], не любое произведение советских писателей было в силах сыграть эту роль. Недаром Дун Сяо с восхищением говорит, что «когда муза в Китае подвергалась страданиям, Паустовский, как мудрый поэт, побуждал китайских читателей к человечности, красоте чувств, воспитывал в них стремление к поэзии, любовь к искусству и природе» [2, с. 125]. В середине XX в. китайские читатели могли познакомиться только с произведениями официально признаваемой литературы так называемого социалистического реализма. В те «красные годы», когда духовная жизнь была слишком убогой, когда в Китае еще не было шанса познакомиться с такими гениями, как М. А. Булгаков, Е. И. Замятин, А. П. Платонов, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам и мн. др., Паустовский играл незаменимую роль в духовном утешении своих читателей.

Таким образом, Паустовский в «красные годы» случайно и тихо вошел в культурную жизнь китайцев. Его книги выдержали испытание временем и до сих пор очень востребованы в Китае, в частности вызывающая душевное потрясение «Золотая роза» по-прежнему пользуется большой популярностью у китайских читателей. Как сказано выше, эта святая литературная роза рассматривается как неиссякаемый источник духовного возрождения целого поколения китайской интеллигенции. Не только на родине Паустовского, но и далеко за ее пределами число его читателей и почитателей становится все больше.

Подводя итоги, можно констатировать следующее: появление Паустовского в «красном» Китае составляет исключительное культурное явление. Лирический взгляд писателя на жизнь, умение раскрыть в буднях поэзию и прелесть, высокие общечеловеческие, гуманистические идеалы приносят ему широкую литературную известность в Китае. Удивительное, неповторимое творение «Золотая роза» своим уникальным очарованием и редкой поэтической красотой завоевало сердца многочисленных китайских читателей. Имея глубокий культурный смысл, в качестве определенного духовного символа «Золотая роза» в китайской культурной почве растет и продолжает освобождать свой художественный потенциал. Что же касается силы влияния Паустовского, то можно с уверенностью утверждать, что «школа лирической прозы» Паустовского – это большой литературный факт в Китае. Она имеет свой форму и содержание, стиль и характер, мастеров и шедевры, является неотделимой частью современной китайской литературы.

Безусловно, для выводов о китайском восприятии Паустовского необходимо более обстоятельное изучение. Тем не менее мы уверены, что наблюдения, представленные в данной статье, помогут нам узнать о том, насколько дорога проза Паустовского китайскому читателю, насколько сильна ее невидимая духовная сила. Кроме того, вопрос о периодизации и особенностях рецепции «Золотой розы» в Китае не поднимался вовсе. В связи с этим в дальнейшей работе мы попытаемся создать аналитически более глубокую картину китайской культурной рецепции этого уникального творения.

Список литературы

1. **Борисов О. Б., Колосков Б. Т.** Советско-китайские отношения, 1945-1970: краткий очерк. М.: Мысль, 1972. 476 с.
2. **Дун Сяо.** К. Г. Паустовский в Китае // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / ред. Т. А. Соловьева. М., 2007. Вып. 3. С. 121-125.
3. **Дун Сяо.** Паустовский в Китае [Электронный ресурс] // Проблемы литератур Дальнего Востока: сб. материалов V Междунар. науч. конф. / ред. Е. А. Серебряков. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2012. С. 19-25. URL: <http://media.orient.spbu.ru/publication/PLDV2012T3/files/assets/basic-html/page20.html> (дата обращения: 22.08.2016).
4. **Дун Сяо.** Почему в Китае так любят Паустовского? // Мир Паустовского / ред. Н. Шварц. М., 2005. № 22. С. 95-97.
5. **伯牛.** 那年月夜：夜行的驿车. 长江师范学院学报. 2010. № 1. 第 2 页. (Бо Нью. Лунная ночь в прошедшие годы: Ночной дилижанс // Вестник Янцзыского пед. ин-та. 2010. № 1. С. 2.).
6. **王洪辉.** 敬畏生命 —— 论《金蔷薇》. 对中国写作理论的影响. 新闻爱好者. 2009. № 24. 130-131 页. (Ван Хунхуэй. Ценить жизнь – влияние «Золотой розы» на теорию китайской литературы // Любители новостей. 2009. № 24. С. 130-131.).
7. **郭志刚, 董建.** 中国当代文学史初稿. 上册. 北京: 人民文学出版社, 1981. 489 页. (Го Чжиган, Дун Цзянь. Первоначальные сочинения истории современной китайской литературы: 2-х т. Пекин: Народное литературное изд-во, 1981. Т. 1. 489 с.).
8. **叶水夫.** 苏联文学史 第三卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1994. 737 页. (Е Шуйфу. История русской советской литературы: в 3-х т. Пекин: Изд-во общественных наук Китая, 1994. Т. 3. 737 с.).

9. 董晓. 走近《金蔷薇》——巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社, 2006. 229 页. (Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2006. 229 с.).
10. 刘小枫. 我们这一代人的怕和爱——重温《金蔷薇》. 读书. 1988. № 6. 29-36 页. (Лю Сяофэн. Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение «Золотой розы» // Чтение. 1988. № 6. С. 29-36.).
11. 梁莹. 论刘小枫重读“红色经典”. 上海交通大学2007年硕士学位论文. 44 页. (Лян Ин. «Красная классика» в переинтерпретации Лю Сяофэна: дисс. ... магистра филол. н. Шанхай, 2007. 44 с.).
12. 宋安群. 再度盛开的《金蔷薇》. 出版广角. 1997. № 3. 55-56 页. (Сун Аньцзюнь. «Золотая роза» возрождается // Широкий угол публикации. 1997. № 3. С. 55-56.).
13. 徐鲁. 诗与真. 读书, 1996. № 2. 93-94 页. (Сюй Лу. Поэзия и правда // Чтение. 1996. № 2. С. 93-94.).
14. 冯仰操. 战争与情感的两样叙述 —— 比较帕乌斯托夫斯基《雪》与路翎《初雪》. 名作欣赏. 2013. № 2. 50-52 页. (Фэн Янцао. Два дискурса – война и эмоции – сравнение «Снег» К. Г. Паустовского и «Первый снег» Лу Лина // Вкус шедевров. 2013. № 22. С. 50-52.).
15. 张慧敏. 关于传记的真实性问题 —— 安徒生的爱情与中国接受. 南方文坛. 2009. № 2. 34-36 页. (Чжан Хуэйминь. Вопрос о подлинности биографии – любовь Х. Андерсена и китайская рецепция // Южный литературный форум. 2009. № 2. С. 34-36.).
16. 陈南先. 偏离与错位: 对苏联文学与中国十七年文学关系的反思 // 齐齐哈尔大学学报. 2005. № 5. 4-6 页. (Чэнь Наньсянь. Размышления об отношениях советской и китайской литературы в период «Семнадцать лет» // Вестник Цицикарского ун-та. 2005. № 5. С. 4-6.).
17. 施战军. 童话落在纸上的时辰终于到了. 99 藏书网. (Ши Чжаньцзюнь. И наступает тот час, когда сказка ложится на бумагу) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.99lib.net/book/1607/43047.htm> (дата обращения: 01.09.2016).
18. 盛海耕. 《文谭百题》: 中国气派的《金蔷薇》. 散文百家. 2002. № 1. 44-45 页. (Шэн Хайгэн. «На литературной арене»: «Золотая роза» с китайским стилем // Проза разных школ. 2002. № 1. С. 44-45.).

ON KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S INFLUENCE ON THE CHINESE LITERATURE

Yang Yan

Far Eastern Federal University, Vladivostok
danniangyu@aliyun.com

This article considers the issues related to the perception of K. G. Paustovsky in China. The story “The Golden Rose” was famous in China for its beauty and poetry. Its artistic image as a cultural symbol has a great impact on the Chinese people. Paustovsky attracts a number of the Chinese writers by his original style. They even developed “Paustovsky’s school” in China. The aim of our work is to present the Chinese ways of Paustovsky’s literary recognition.

Key words and phrases: K. G. Paustovsky; Soviet “red classics”; lyrical prose; “The Golden Rose”; poetization of prose; “Lyrical prose school”; modern Chinese literature.

УДК 821.161.1

Статья посвящена одной из актуальных проблем современного некрасоведения – мотиву самоубийства в творчестве поэта. Анализируются социально-исторические причины обращения Н. А. Некрасова к данному мотиву и его функции в поэтических текстах автора. Исследуется культурный генезис воплощенных в стихотворных текстах автора представлений о суициде, восходящих, как установлено в статье, к сентименталистской традиции, а также к канону «страшной» баллады и мифологическим представлениям. Рассматриваются также особенности художественного воплощения в текстах образа смерти.

Ключевые слова и фразы: мотив самоубийства; Н. А. Некрасов; сентиментальный натурализм; баллада; демонологические мотивы.

Яшина Анна Александровна

Московский педагогический государственный университет
fekla1319@yandex.ru

МОТИВ САМОУБИЙСТВА В ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

«Самоубийства у нас до того в последнее время усилились, – писал Ф. М. Достоевский в “Дневнике писателя” за 1876 год, – что никто уж и не говорит об них. Русская земля как будто потеряла силу держать на себе людей» [4, с. 180-181]. Действительно, на 60-70-е годы XIX века приходится небывалый в истории России всплеск суицидальной активности населения. Газеты этого периода, как отмечает И. А. Паперно, буквально кричали о самоубийстве: «“Самоубийство за самоубийством в Петербурге”, “еще одна попытка самоубийства”. <...> В марте 1871 года... обозреватель “Отечественных записок” во “Внутренней хронике” сосредоточил свое внимание именно на росте преступлений и самоубийств, наблюдаемом читателем газет: “Стоит только заняться чтением дневника происшествий и отчетов о заседаниях окружных судов – вас невольно