

RU

## Традиции русской и советской культуры в повести Лу Яо «Судьба»

Шанина Ю. А., Казакова Э. Ф.

**Аннотация.** Цель исследования – раскрыть особенности интерпретаций традиций русской и советской культуры в повести Лу Яо «Судьба» (1982), ставшей классикой китайской «литературы поиска корней» последней трети XX века. Научная новизна работы заключается в том, что впервые указанное произведение китайского прозаика стало предметом отдельного исследования, кроме того, в статье определен круг произведений авторов отечественной литературы и искусства, чьи традиции нашли отражение в повести, раскрыта роль образов и мотивов российского искусства в ее идейно-художественном своеобразии. Предметом сопоставительного анализа стали художественные образы русского, советского искусства, прямые отсылки к которым содержатся в произведении Лу Яо. В результате проведенного исследования определено, что Лу Яо в повести «Судьба» использует очень широкий контекст русской и советской культуры, включающий романы И. А. Гончарова, Н. А. Островского, повести Ч. Т. Айтматова, В. Г. Распутина, произведения советской живописи, и демонстрирует приверженность принципам реалистической эстетики. Созданные китайским автором образы существенно дополняют галерею типологических героев русской литературы XIX–XX веков (героя времени, идеальный женский образ, старца-мудреца), привнося новые художественные трактовки в духе китайской национальной культурно-исторической традиции.

EN

## Traditions of Russian and Soviet culture in Lu Yao's story "Life"

Shanina Y. A., Kazakova E. P.

**Abstract.** The study aims to shed light on the peculiarities of interpretations of Russian and Soviet culture traditions in Lu Yao's story "Life" (1982), which became a classic of the Chinese literature of the xúngēn movement in the last third of the XX century. It is the first time that this work by the Chinese prose writer has become the subject of a separate study, in addition, the paper defines the range of works by Russian writers and artists whose traditions are reflected in the story, reveals the role of images and motifs of Russian art in its ideological and artistic singularity, which accounts for the scientific originality of the study. The artistic images of Russian and Soviet art direct references to which are contained in Lu Yao's work served as the subject of comparative analysis. As a result of the study, it was determined that Lu Yao uses a very wide context of Russian and Soviet culture, including novels by I. A. Goncharov, N. A. Ostrovsky, stories by Ch. T. Aitmatov, V. G. Rasputin, Soviet paintings, and demonstrates adherence to the principles of realistic aesthetics in the story "Life". The images created by the Chinese author significantly complement the gallery of typological heroes of the Russian literature of the XIX–XX centuries (the hero of the time, the ideal female image, the wise old person), bringing new artistic interpretations in keeping with the Chinese national cultural and historical tradition.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в последние годы наблюдается значительный интерес востоковедов и переводчиков к произведениям новейшей китайской литературы конца XX века. Это во многом связано как с укреплением политических и экономических связей между КНР и Россией в последние годы, так и с появлением в Китае ряда литературных произведений мировой значимости. В работах исследователей (Желоховцев, 2008; Чэнь Сяомин, 2019) подчеркивается, что последняя четверть XX века была отмечена небывалым культурным подъемом в КНР, которому способствовали общественно-экономические изменения, последовавшие за Пекинской весной. Одним из ярких представителей так называемой китайской «литературы нового периода» (Желоховцев, 2008, с. 167) является Лу Яо (1949–1992), обладатель престижной литературной премии им. Мао Дуня за роман «Обыкновенный мир». Его творческие искания, как и многих других

его соотечественников, проходили под влиянием советского и российского искусства: «Совершенствование литературного познания и литературного творчества Лу Яо, утверждение его реалистической литературной концепции, возвышенность его произведений и формирование идеалистического духа – все это связано с влиянием советской и российской реалистической литературы» (李建军, 2021) (здесь и далее перевод выполнен Ли Юе, аспирантом кафедры русской литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы).

Китайские авторы, современники Лу Яо, не раз писали, что вдохновлялись книгами таких советских писателей, как В. Г. Распутин, В. П. Астафьев, В. М. Шукшин, Н. А. Островский, их привлекала актуальная проблематика, обусловленная схожестью исторических судеб русского и китайского народов. Поэтому для большинства литературоведов представляется очевидным влияние русской и советской литературы на творчество китайских писателей, и проблема взаимодействия русской и китайской литературы последней трети XX века ставилась в ряде работ. По замечанию Мэн Ци, «литературоведы Китая рассматривали русскую деревенскую литературу как главный ориентир для развития и сюжетного обогащения собственной словесности и направлений в литературе, таких как “литература родных краев”» (2022, с. 335). В отечественных исследованиях изучались общие тенденции влияния русской классики, «деревенской прозы» XX века (Бурдина, Инь Цзеце, 2019; Родионов, 2019), конкретные рецепции русской литературы в произведениях отдельных писателей КНР (Инь Цзеце, 2019), примеры типологического сходства (Юн Лап Так, 2018; Мэн Ци, 2022). Но данная проблема не является разработанной в полной мере, поскольку материал исследования очень обширен. В частности, к творчеству Лу Яо российские ученые обращались лишь в обзорах, оно не становилось предметом отдельного всестороннего исследования. Вместе с тем на родине произведения автора приобрели широкое признание. Творчество Лу Яо для многих читателей Китая уже считается классикой реалистической литературы: произведения Лу Яо внесены в школьную программу Китая и в списки рекомендуемых к чтению текстов. В этой связи повесть автора «Судьба» (1982) как одно из первых произведений в «литературе нового периода» может служить репрезентативным примером плодотворного взаимодействия российской и китайской культур, и ее анализ в контексте традиций российского искусства позволит определить, с одной стороны, место повести Лу Яо «Судьба» в мировом литературном процессе и эстетических исканиях конца XX века, а с другой – дополнить представление о значении наследия отечественного искусства в развитии китайской «литературы нового периода».

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, определить круг произведений авторов отечественной литературы и искусства, чьи традиции нашли отражение в повести Лу Яо «Судьба»; во-вторых, раскрыть особенности интерпретации китайским автором образов и мотивов российского искусства; в-третьих, выявить их роль в идейно-художественном своеобразии произведения.

Методологической основой работы явились принципы сравнительно-исторического, сравнительно-типологического, культурно-исторического методов для определения различных путей взаимодействия художественного мира произведения Лу Яо с традициями русской, советской культуры.

Материалом исследования стали те произведения русской литературы и искусства, на которые есть прямые отсылки в тексте повести Лу Яо «Судьба» (Лу Яо. Судьба / пер. В. И. Семанова. М.: Шанс, 2018) и в сборнике эссе писателя «Утро начинается в полдень»: Айтматов Ч. Т. Тополек мой в красной косынке // Дружба народов. 1961. № 1; Островский Н. А. Как закалялась сталь; Рожденные бурей. М.: Молодая гвардия, 1979; Распутин В. Г. Последний срок; Прощание с Матерой; Пожар; Повести. М.: Советская Россия, 1986.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области истории литературы и культуры Китая, в которых раскрываются основные тенденции в развитии китайской культуры в XX веке в соотношении с предшествующей традицией (Духовная культура..., 2008), определены особенности литературного процесса (Желуховцев, 2008) и рассмотрены ведущие направления развития китайской прозы последней трети прошлого столетия (Коробова, 2018).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в качестве учебного материала при формировании содержания страноведческого и историко-литературного курсов для образовательных программ по изучению китайского языка в рамках вузовской практики и дополнительного образования.

## Обсуждение и результаты

Повесть Лу Яо «Судьба» (人生, 1982, дословный перевод названия – «Жизнь человека») ознаменовала начало зрелого этапа в творчестве писателя. Она была тепло принята читателями, и в 1982 году писателя удостоили за нее Всекитайской премии как лучшую в своем жанре. В дальнейшем повесть достигла такого успеха, что о ней говорили на радио и по телевидению, ставились театральные постановки, в дальнейшем же был снят одноименный фильм, до сих пор популярный в Китае. Красота пейзажей, легкость и гармоничность описаний, простота языка и близость тематики произведения рядовому читателю – все это стало залогом успеха повести. А образ главного героя Гао Цзялиня, признанный самым обсуждаемым среди читателей того времени, становится чуть ли не нарицательным для отображения всей молодежи начала 80-х годов (李建军, 2021).

Произведение написано о родной провинции автора Шаньси, поэтому все в нем проникнуто любовью и теплотой воспоминаний, как отмечает сам Лу Яо в сборнике эссе «Утро начинается в полдень» (路遥, 1992). Повесть начинается с известия об увольнении деревенского учителя Гао Цзялиня. Эта новость потрясает всю

его семью. Цзялинь понимает, что стал обузой для своих родителей-крестьян, так как он не может принести никакой пользы из-за отсутствия физических и практических навыков работы в поле и барьера в виде низкого уровня образования, который не даст ему самостоятельно устроиться на иную работу. Постепенно Цзялинь смиряется с неизбежностью стать крестьянином, работать на земле и вести чисто деревенский образ жизни, но чувство стыда и неустроенности не дает ему преодолеть то недовольство жизнью, что он испытывает после увольнения. Тогда же герой и встречает Цяочжень, простую деревенскую девушку, которая любит его всем сердцем и искренне хочет помочь. Цзялинь благодарен ей, он влюбляется в Цяочжень, и это чувство вселяет в него новую энергию, интерес к жизни и даже искреннюю привязанность «к родной желтой земле» (Лу Яо, 2018, с. 59). Но все изменилось после его назначения корреспондентом в уездном центре благодаря связям младшего брата отца. Город и его возможности вскружили Цзялиню голову: здесь он был востребованным и талантливым журналистом, получил почет и местную славу, а также полные обожания взгляды своей бывшей одноклассницы красавицы Хуан Япин. В деревне же его ждали лишь тяжелая работа, бытовые неурядицы и простодушная любовь Цяочжень. Девушка не хотела мешать тому, кого так сильно любила, поэтому дала ему свободу: «Ей остается лишь принять приговор и безропотно жить в своей среде» (Лу Яо, 2018, с. 157). Но у судьбы были свои планы: махинации с назначением Цзялиня раскрываются и его высылают обратно в деревню, Хуан Япин возвращается к своему бывшему возлюбленному, человеку ее круга, а Цяочжень оказывается уже чужой женой. Сам Цзялинь возвращает свое прежнее место учителя.

Повесть будто представляет собой иронический круг судьбы, из которого человеку не удается выбраться. И все же Лу Яо отрицает завершенность жизненных исканий Цзялиня. Об этом он пишет в тридцатом разделе сборника эссе «Утро начинается в полдень»: «Хотя Гао Цзялинь вернулся на свою родную землю (что в то время было вынужденным), я не говорил, что он всегда должен быть фермером на этой земле до конца своей жизни. Произведение окончено, а жизненный путь Гао Цзялиня нет» (路遥, 1992). Лу Яо заостряет внимание на выборе человека, на том, как этот выбор определяет человеческую жизнь. Он изображает героя, оказавшегося в самом эпицентре раскола эпохи. Растерянная молодежь не знает, куда применить себя после того, как с нее сбросили оковы, но не указали путь в будущее. Оппозиция города и деревни лишь усиливает духовные противоречия, нарастающие в человеке. Сельское пространство связано с историей и памятью, а городское пространство – с желанным будущим. Лу Яо не изображает город как причину гибели деревни, как это часто представляется в произведениях русских писателей-«деревенщиков», для него это две стороны жизни человека, две грани единого мира. По мнению самого автора, драматическая судьба Гао Цзялиня и его сверстников должна побудить читателей к глубокому анализу общества и собственной жизни во многих отношениях, люди должны научиться принимать жизнь со всеми ее испытаниями, формировать свою собственную судьбу, исходя не из призрачных идеалов, а из реальных возможностей.

Неоспоримым для Лу Яо остается предназначение родной земли. Выбор против нее – это выбор против самого себя: «Даже если эта земля причинила ему боль, в конце концов, он вырос на этой земле, не говоря уже о том, что здесь есть люди, которые любят его и которых любит он. Если он захочет взлететь высоко, он должен проклинать землю? Если это так, то этот человек – ненормальный» (路遥, 1992).

Традиции русской литературы проявляются в повести Лу Яо не только на уровне проблематики произведения, но и в системе образов. Еще в авторском предисловии уточняется, что при создании произведения Лу Яо ориентировался на роман Николая Островского «Как закалялась сталь» (1934), поэтому отдельные китайские исследователи проводят параллель между главными героями этих произведений (李建军, 2021). Главный герой повести Гао Цзялинь, незаслуженно уволенный с поста деревенского учителя, схож с Павлом Корчагиным, которого в начале романа исключают из школы. Именно мотив изгнания становится отправной точкой для героев в непростую, «взрослую» жизнь. Крепкий Павел и Цзялинь, «с высокой и подтянутой фигурой, тонким и решительным лицом» (Лу Яо, 2018, с. 8), внешне представляют собой образ идеального человека. Есть и другие эпизоды, перекликающиеся со знаменитым романом Н. А. Островского. Например, схожесть обстоятельств встречи главных героев со своими бывшими возлюбленными. Как Тоня, будучи уже женой высокопоставленного человека, встретила Павла «грязного и измученного» во время освобождения поезда от снежного заноса («Она с трудом узнала в оборванце Корчагина. В рваной, истрепанной одежде и фантастической обуви, с грязным полотенцем на шее, с давно не мытым лицом стоял перед ней Павел. Только одни глаза с таким же, как прежде, незатухающим огнем. Его глаза... И вот этот оборванец, похожий на бродягу, был еще так недавно ею любим. Как все переменилось!» (Островский, 1979, с. 224)), так и бывшая одноклассница Хуан Япин со своим потенциальным женихом – заместителем директора – увидела Цзялиня на рынке, пытавшегося от безысходности продать пампушки («Цзялинь в ярости был готов отшвырнуть от себя корзинку с пампушками, однако бывшие одноклассники уже приблизились, и ему пришлось пожать руку Чжан Кэнаню. На вопрос, что он делает здесь с корзинкой, Цзялинь тут же соврал, будто идет к родственнику» (Лу Яо, 2018, с. 25)).

В то же время Гао Цзялинь не во всем походит на Павла Корчагина, что связано с разницей исторических эпох и культур, к которым принадлежат герои. Для Павла Корчагина постоянный и тяжелый труд – это неумная работа над самим собой и над будущим целой страны. Эту позицию он раскрывает в известном монологе: «Самое дорогое у человека – это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не была мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое, чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире – борьбе за освобождение человечества. И надо спешить жить» (Островский, 1979, с. 234). Поэтому и вся жизнь проходит у него в неустанной деятельности даже в периоды полного истощения: «Крепкое его тело сопротивлялось, и пять

дней он находил силы подниматься с устланного соломой бетонного пола и идти вместе со всеми на работу» (Островский, 1979, с. 228); «Как-то раз, зайдя в цех, Цветаев с удивлением наблюдал, как вся молодежная ячейка и десятка три беспартийных ребят мыли окна, чистили машины, соскребая с них долголетнюю грязь, вытаскивая на двор лом и хлам. Павел ожесточенно тер огромной шваброй залитый мазутом и жиром цементный пол» (Островский, 1979, с. 246).

Такую же самоотдачу и стойкость проявляет в первые дни работы в поле и Гао Цзялинь: «Не прошло и получаса, как на руках у него появились волдыри, но он продолжал работать как бешеный. Волдыри лопнули, ручка мотыги окрасилась в алый цвет, однако Цзялинь не остановился» (Лу Яо, 2018, с. 52). Но он воспринимает тяжелый крестьянский труд как избавление от позора, добровольное самоистязание из-за чувства вины перед семьей, не столько от неумения, сколько от желания стать полезным для своей семьи и для собственной деревни. Кроме того, Гао Цзялинь, в отличие от образа Павла Корчагина, лишен героического ореола, он не исключительная личность, достойная подражания. Он является примером того, как в связи с распадом СССР и «мрачным десятилетием» в самом Китае прежние типы героев стали переосмысляться по-новому в китайской литературе. Так Лу Яо представил в своей повести путь нового героя: не устремленного в будущее и нестигаемого Павла Корчагина, а потерянного и сомневающегося Гао Цзялиня. Неслучайно он соотносится и с прямо противоположным Корчагину образом русской классики Ильей Обломовым. Эта параллель напрямую проводится автором в тексте романа: «Даже если человек полностью утратил веру в будущее, она (любовь) может вдохнуть в него новую энергию. Конечно, это относится к людям типа Обломова, давно превратившимся в мертвецов» (Лу Яо, 2018, с. 59). Сравнение с Обломовым подчеркивает живительную силу любви, что пробуждает Цзялиня от безграничной тоски и постоянного самоистязания. Обнаруживаются и другие сходства персонажа Лу Яо с героем романа И. А. Гончарова «Обломов» (1859), написанного в далеком XIX веке. Он образован, склонен к рефлексии и, подобно Илье Ильичу и другим героям времени русской литературы, терпит «поражение на randеву», упускает шанс, дарованный судьбой, на счастливую любовь.

Таким образом, Гао Цзялинь в повести сравнивается с героями разных поколений и культурных эпох: Павлом Корчагиным и Ильей Обломовым. Все они живут в переходное время. Корчагин является отображением новой страны Советов, строящейся для будущих поколений людьми неумимыми, стойкими и сильными. Образ Обломова связан со уходящей культурой дворянства, которая безнадежно отстает от течения времени. Гао Цзялинь – человек нового Китая, вышедшего из «темного десятилетия», но все еще не оправившегося от него до конца. Искания Гао Цзялиня отражают растерянность китайской молодежи, поскольку она лишена той убежденности в идеалах, которая свойственна поколению Павла Корчагина, но достаточно решительна, чтобы не подчиняться безвольно обстоятельствам, смириться со своей судьбой, как это произошло в жизни Обломова. Гао Цзялинь – это герой времени раскола, в котором есть надежда на будущее, но есть и травматический опыт прошлого. Он один из представителей новой китайской молодежи, которой хочется добиться высот в интеллектуальной деятельности, отойти от наскучившей серой крестьянской жизни, но слишком тяжело всего этого достичь из-за остаточных пережитков недавней «культурной революции». Кроме того, соотношение с героями русской литературы делает еще более очевидными национальные черты главного героя повести Лу Яо. Трудные подвиги Гао Цзялиня обусловлены не преданностью общественному идеалу, а желанием наказать себя, примириться с ненавистной ему судьбой. Свою роль здесь сыграла и такая черта китайского народа, как боязнь позора, предпочтительность «физической смерти» потере лица. Гао Цзялиню сложно смириться с несправедливостью жизни, но смысла в борьбе он не видит, выражая этим такую черту китайцев, как смирение и терпение. Гао Цзялинь не смог выйти из круга судьбы, который не дано разрушить человеку. Лу Яо показывает, чем может обернуться попытка отринуть свои корни в погоне за хрупким идеалом.

Основным женским образом в повести является Цяочжень – работящая деревенская девушка, готовая на все ради своей любви. Ее образ соотносится с рядом произведений советского искусства. При описании Цяочжень главный герой неизменно упоминает «русскую картину»: «Цзялинь внезапно вспомнил, что вроде бы видел похожую девушку – на картине одного русского художника. Там тоже было зеленое поле, через него тропинка, а по тропинке шла стройная, словно росток, девушка в красной косынке и глядела вдаль» (Лу Яо, 2018, с. 41). В этом описании угадывается картина С. А. Чуйкова «Дочь Советской Киргизии» (1949). Основанием для такой версии может служить влияние советской живописи середины XX века на художественную традицию социалистического Китая и, как следствие, распространение картин советских художников. На знаменитой картине представлен образ юной сельской школьницы, чья красота гармонична окружающей природе. Она олицетворяет чистоту, радостную устремленность в будущее. Такими же эмоциями охвачен и Цяочжень, переживая чувство влюбленности к Цяочжень.

Также китайские литературоведы (Пэн Мэй, 1996; 李建军, 2021) усматривают сходство образа Цяочжень с Асель из повести Чингиза Айтматова (1928-2008) «Тополек мой в красной косынке» (1961), которая включена в списки рекомендуемых к прочтению зарубежных авторов в КНР и пользуется большой популярностью.

В описании внешнего облика героини авторы используют одни и те же поэтические детали. «Красная косынка» и «тополек» становятся основными образными сравнениями при описании чистой и естественной, природной красоты девушек. Изображения Асель, главной героини повести Ч. Т. Айтматова, в самом начале сводятся к фиксации в сознании Ильеса ее тонкой фигуры, напоминающей ему тополек, и ярко-красной косынки: «Покажется ли ее тоненькая, как тополек, фигурка? Тополек мой в красной косынке! Тополек степной!» (1961, с. 130). Так и в глазах Цялиня Цяочжень приобретает манящее очарование тогда, когда он видит ее идущей по дороге впереди: «Ее высокая, стройная фигура с удивительно завершенными линиями напоминала белый тополек... На голове красная косынка» (Лу Яо, 2018, с. 41).

Сама любовная линия тоже отчасти схожа: главный герой изменяет возлюбленной, а в конце испытывает муки раскаяния и понимает, что никогда не сможет забыть свою первую любовь: «Прощай, Асель! Прощай, тополек мой в красной косынке! Прощай, любимая. Будь счастлива!» (Айтматов, 1961, с. 169); «Родная моя!» (Лу Яо, 2018, с. 182). Обе повести имеют открытый финал в том плане, что главные герои как раз стоят на пороге неизвестного будущего, перед этим отказавшись от своей настоящей любви. То есть женские образы в повестях выступают как олицетворение любви живительной и трагичной, что пробуждает главных героев, но в итоге оставляет их одних на пороге нового будущего.

Образ Цяочжень созвучен и с Асель из повести Ч. Т. Айтматова, и с «Дочерью Советской Киргизии», прежде всего поэтичностью изображения. Оба женских образа, ставших классикой советского искусства, созданы на основе традиций восточной культуры, близкой китайской литературе, в которой при описании женщин писатели очень часто прибегали к романтическим мотивам и природным символам (Молодых, Леонтьева, 2019), чаще всего применялись природные сравнения: цветы персика, орхидея, бамбук и т. д. В соотношении с ними образ Цяочжень приобретает характер романтического идеала, который связан с надеждами на светлое будущее и олицетворяет истинную любовь, самоотверженность. Интересно, что в конце повести непонятно, к кому обращается Гао Цзялинь, восклицая: «Родная моя!». Это можно воспринять и как обращение к Цяочжень, и как выражение приверженности родной земле. Эта же неоднозначность может быть связана с тем, что женский образ тут сопряжен с образом родины как всепрощающей и нежной родной земли.

Важное место в повести Лу Яо занимают и традиции отечественной «деревенской прозы», одной из отличительных черт которой является наличие в системе образов персонажа-праведника, или же носителя «житийно-идиллической» мудрости (Королева, 2009, с. 79). Подобный тип образов встречается в произведениях В. Г. Распутина, чье творчество высоко ценил Лу Яо.

В последнем сборнике эссе «Утро начинается в полдень» при осмыслении повести «Судьба» и будущего пути своей страны китайский автор пишет о родной земле, о важности корней и при этом ссылается на мнение Распутина: «Итак, когда история требует от нас перехода на другую сторону новой жизни, лелеем ли мы свою старую землю, прощаемся ли с ней или безжалостно отрезаем ее? Это рассуждение русского писателя Распутина также близко и мне» (路遥, 1992).

В «Прощании с Матерой» персонажами-праведниками являются старухи с острова Матера, который подлежит затоплению. Дарья – главная героиня «Прощания с Матерой» – неоднократно говорит о важности родной земли, о родовой памяти и вековых заветах. Она пытается наставить своего внука и сына на верный путь, напомнив им место человека в этой жизни: «Все принадлежит – кто до нас был и кто после нас придет» (Распутин, 1986, с. 245); «Люди про свое место под богом забыли – от че я тебе скажу. Мы не лутчей других, кто до нас жил...» (Распутин, 1986, с. 233); «Правда в памяти. У кого нет памяти, у того нет жизни...» (Распутин, 1986, с. 292). Она считает, что новое поколение оторвалось от своих корней, слепо следует по пути прогресса, иногда не замечая, какие губительные последствия он несет.

В повести «Судьба» носителем бытовой мудрости и хранителем устоев является дедушка Дэшунь, которые на протяжении всего развития конфликта дает наставления героям. Его советы также касаются отношения человека к родной земле, роли труда и силы любви и во многом перекликаются с убеждениями Дарьи: «Я любил, страдал, работал вот этими самыми руками, растил хлеб, сажал деревья, чинил дороги. Разве не в этом смысл жизни?» (Лу Яо, 2018, с. 181); «Без земли на свете ничего не было бы» (Лу Яо, 2018, с. 182). Он предвидит многие события в жизни Гао Цзялинь, историй же своей юности он предсказывает и печальный конец любви главных героев. Согласно его главным заветам, вся жизнь человека – это труд, неустанная работа очищает душу, человек не должен откладывать жизнь, не должен предаваться унынию и сожалениям. Лишь соблюдая эти заповеди, жизнь будет прожита не бесцельно.

Образ дедушки Дэшуна, как и «старухи» в произведениях Распутина, выражает авторскую позицию, он символизирует непоколебимость устоев и ценность родной деревни, что вскармливает города. В русле традиции «деревенской прозы» в повести Лу Яо «Судьба» деревенский уклад жизни является вместилищем уходящей духовности и исчезающих традиций, тогда как городская жизнь вносит раскол в душу человека, является своеобразным испытанием на пути обретения истинного смысла своего существования. Важно подчеркнуть, что апокалиптические мотивы в финале повести «Прощание с Матерой» подчеркивают глубокие сомнения русского писателя в жизнеспособности идеалов старух-праведниц, тогда как произведение Лу Яо завершается признанием мудрости и прозорливости Дэшуна, чья поддержка помогает главному герою найти смысл жизни и выстоять в жизненных испытаниях.

## Заключение

Проведенное исследование показывает, что Лу Яо в повести «Судьба» обращается к очень широкому контексту русской и советской культуры, включающему произведения разных периодов и видов искусства, принадлежащих разным национальным традициям народов России. В целом их объединяет приверженность принципам реалистической эстетики классической эпохи XIX века, продолжением традиций которой является и творчество Лу Яо. Образы русского и советского искусства в интерпретации китайского прозаика конца XX века обнаруживают свою плодотворность и непреходящую художественную ценность. Они выступают в виде устойчивых знаков культуры, уподобление которым возвышает переживания простых героев

повести «Судьба». Кроме того, сравнение персонажей повести с известными образами русского искусства позволяет соотнести их с определенным типом героев, что придает проблематике произведения наряду с отвлеченным названием философский смысл, широкое обобщение. Вместе с тем образы, созданные китайским автором, существенно дополняют галерею типологических героев русской литературы XIX-XX веков (героя времени, идеальный женский образ, старца-мудреца), привнося новые художественные трактовки в духе китайской национальной культурно-исторической традиции.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы представляются в рассмотрении традиций русской и советской культуры в других произведениях Лу Яо с целью определения способов их репрезентации и особенностей трактовки.

### Источники | References

1. Бурдина С. В., Инь Цзеце. Воздействие русской «деревенской прозы» на китайскую литературу // Казанская наука. 2019. № 1.
2. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5-ти т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность / под ред. М. Л. Титаренко.
3. Желоховцев А. Н. Литература Нового Китая // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5-ти т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность / под ред. М. Л. Титаренко.
4. Инь Цзеце. Рецепция творчества В. П. Астафьева и В. Г. Распутина в Китае: этическое пространство: дисс.. к. филол. н. Пермь, 2019.
5. Коробова А. Н. Китайская проза новейшего периода (с 1979 г. по настоящее время). М.: МАСКА, 2018.
6. Королева С. Ю. Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении народной религиозности) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. № 1.
7. Молодых В. И., Леонтьева Т. И. Трансформация женского образа в современной китайской художественной литературе // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. 2019. № 11 (3).
8. Мэн Ци. Анализ русской деревенской прозы и ее места в культурном пространстве Китая // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2022. № 22 (3).
9. Пэн Мэй. Изучение творчества Чингиза Айтматова в Китае: автореф. дисс.. к. филол. н. Бишкек, 1996.
10. Родионов А. А. О переводе и издании на русском языке новейшей китайской прозы в 2009-2018 гг. // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. № 11 (4).
11. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019.
12. Юн Лап Так. Осмысление эпохи 1980-х гг. в повестях В. Г. Распутина «Пожар» и Лу Яо «Жизнь человека» // Русский язык и литература в тюркоязычном мире: современные концепции и технологии: мат. междунар. конф.: в 2-х т. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2018. Т. 2.
13. 李建军. 论路遥与苏俄文学 (Ли Цзяньцзюнь. О Лу Яо и советской и русской литературе). 2021. <http://www.china-writer.com.cn/n1/2021/0608/c404064-32124905.html>
14. 路遥. 早晨从中午开始 (Лу Яо. Утро начинается в полдень). 1992. <https://b.guidaye.com/xiandai/4093/>

### Информация об авторах | Author information



Шанина Юлия Александровна<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.  
Казакова Элина Флюоровна<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа



Shanina Yulia Aleksandrovna<sup>1</sup>, PhD  
Kazakova Elina Phlyurovna<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa

<sup>1</sup> [shanina.julia.a@gmail.com](mailto:shanina.julia.a@gmail.com), <sup>2</sup> [elina.kazakova@list.ru](mailto:elina.kazakova@list.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.08.2023; опубликовано online (published online): 03.10.2023.

**Ключевые слова (keywords):** Лу Яо; деревенская проза; литература поиска корней; герой времени; реализм; Lu Yao; village prose; literature of the xúngēn movement; hero of the time; realism.