

В.Н. Крылов, Ян Янь

**«ЗОЛОТАЯ РОЗА» К.Г. ПАУСТОВСКОГО:
РЕЦЕПЦИЯ РОССИИ КАК КОНЦЕПТУАЛЬНОГО
ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ
СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Представлена первая попытка систематического изучения восприятия в Китае концептуального образа России в повести К.Г. Паустовского. Предметом исследования стала современная китайская трактовка структурных компонентов данного образа – триединой модели «природы – народа – языка». Комплексное осмысление рецепции концепта русского мира Паустовского в китайской словесной культуре выражает его коннотации с китайским культурным кодом, отражает развитие взаимосвязей русской и китайской литератур в XXI в.

Ключевые слова: концептуальный образ России, «Золотая роза» К. Паустовского, рецепция, взаимоотношение литератур, Сюй Лу, реминисценция, лирико-экологическая повесть, мотив счастья, «Розовая мечта».

Константин Паустовский известен не только как писатель, но и как путешественник. После многолетних странствий по родному краю он был хорошо знаком с русской землей. По словам Сюй Лу¹, китайского продолжателя классической прозы Паустовского, «путешествие по Родине для этой “музы дальних странствий” означает счастье, духовную потребность и высокое предназначение» [1. С. 3]. В автобиографической повести «Золотая роза» писатель делится

¹ Сюй Лу (徐鲁) – выдающийся китайский прозаик, эссеист, признанный «китайский Паустовский». Его главные сборники сочинений в память о К. Паустовском: «Золотая роза у Сюй Лу» (в 6 т.; 2012) (金蔷薇徐鲁美文系列«六卷本»), «Золотая роза: серия “Литературные портреты знаменитых людей”» (в 6 т.; 2016) (金蔷薇:名人励志系列«六卷本») и др. Перевод здесь и далее с китайского на русский язык сделан нами. – В.К., Я.Я.

впечатлениями, полученными от своих путешествий. В центре повествования оказывается образ России – наиболее яркий и смыслообразующий образ, который предстает перед его поэтическим взором. Писатель пытался понять современную ему Отчизну, предоставляя читателю возможность увидеть родную страну сквозь призму личностных впечатлений и опыта.

Отечество Паустовского в осмыслении китайских читателей имеет богатый идейно-художественный смысл, оказывая значительное влияние на формирование их философско-эстетической позиции. В наши дни этот поэтически многозначный образ способствует усилению интереса к эстетическим проблемам творчества Паустовского со стороны китайских литературоведов, критиков и писателей. Интерпретация этого сложного по своей структуре образа остается одним из актуальных вопросов современного паустовсковедения. И это особенно показательно, так как в современной России научный интерес к творчеству Паустовского значительно ослаб по сравнению с советской эпохой: один из хранителей классической традиции в литературе, продолжатель маргинальной линии «неосентиментализма» в литературном процессе XX в., как его порой именуют историки русской литературы, оттеснен другими, шумными и эпатажными фигурами. В центре внимания нашей работы – системный анализ художественных смыслов и коннотаций указанного образа в контексте его современной китайской рецепции, а также попытка по-новому взглянуть на концепт русского мира писателя путем выявления реминисценций и аллюзий в сочинениях представителей китайской «школы лирической прозы», тесно связанных с традицией Паустовского.

Современные китайские исследователи (Чжан Хун, Лю Шилинь, Ян Сумэй, Янь Цзицин, Дун Сяо, Ван Сяоцзюань, Пэн Хайин, Ван Кайлинии и др. [2–7]) истолковывают позднее произведение Паустовского в ракурсе экологической этики и эстетики. Так, в монографии Ян Сумэя и Янь Цзицина «Русская экологическая литература» (2006) [4] Паустовский отнесен к группе писателей экологической литературы. По свидетельству авторитетного китайского русиста Лю Вэньфэя [8], некоторые специалисты трактуют теорию и критику русской экологической литературы с позиций экологического постмодернизма, выдвинутого российскими учеными. К примеру, Ван Сяоцзюань и Пэн Хайин в статье «О многогранности “Золотой розы”» (2017) с по-

зиции постмодернистского подхода рассматривают философско-экологическую концепцию «единства человека и природы», заключающуюся в «Золотой розе», называя ее *лирико-экологической повестью*, вдохновляющей китайских авторов на творчество (курсив наш. – В.К., Я.Я.) [6]. Исследовательская установка на систематизацию философско-эстетических принципов писателя возникает в связи с современными мировыми экологическими проблемами. Китайские исследователи затронули комплекс вопросов, связанных с разными срезами действительности России, представленной в повести. Образы природы, растений и животных, провинций и деревень, русского народа, его жизни и языка проникнуты витавшим в воздухе ароматом поэтики Паустовского. Все эти составляющие складываются в единый концептуальный образ Родины, который в китайской исследовательской практике приобретает опосредованный характер и обобщающую сущность.

Образ Отечества связывается у Паустовского прежде всего с родной природой и ее обитателями. Для него Родина – это единство и гармония человека и природы, составляющих одно органическое целое. Более того, проблема взаимоотношений человека и природы в книге зачастую тесно связана с мотивом счастья, личностным и эстетически значимым. Этот сквозной лирический мотив присутствует в большинстве рассказов «Золотой розы» и наиболее часто сопровождается образом родного края. Собственное толкование прозаиком понятия Родины является лучшим доказательством: «*Родина – это все. Это – ощущение счастья от зрелища огромной нашей земли, ее лесов, закатов, морских побережий, наглаженных прибойми, пажитей, деревень, смотрящих в заречную даль. Это ощущение счастья от ее легкого неба, ее ветров, ее людей, от их труда, от гудков паровозов, мчащихся к великим ее городам, к заводам, шахтам, рудникам, создающим неслыханные богатства*» (курсив наш – В.К., Я.Я.) [9. С. 91–92].

Из вышесказанного вытекает, что в художественном сознании писателя Родине придается максимально собирательный характер. Россия, ее образ соединяют главы книги. В этой универсальной категории переплетаются мир природный (земля, лес, море, поле...) и человеческий (деревни, города, люди, их быт и труд...). В гармоническом слиянии природы и человека открываются прекрасные сто-

роны души человеческой. Отсюда становится понятным, с одной стороны, почему автор вновь затронул тему природы, идею единства человека и природы в финале повести. Писатель настойчиво повторяет, что пейзаж – «не привесок к прозе», он приобретает символическое и самостоятельное значение. С другой стороны, неслучайно в конце произведения возникает и мотив счастья: «Мне казалось, что не может быть в жизни большего счастья, чем опять увидеть эти места и пройти по ним, забыв обо всех заботах и невзгодах, слушая, как легко стучит в груди сердце» [10. С. 310]. По мысли автора, встреча с красотой природы – всегда счастье.

По утверждению китайского литературоведа Лао Цюаньцзина, «мотив счастья многократно появляется во многих рассказах из повести; в частности, лейтмотивом “Драгоценной пыли” является человеческое счастье / немое пожелание» [11. С. 52]. Для героев счастье связано не только с жизнью человека, но и с природой. В некоторых фрагментах названный мотив появляется лишь в качестве скрытого, при этом читатель успеваеет все-таки осознать замысел автора и ощутить психологическое удовлетворение. Например, в очерке «Словари» показана сцена отдыха писателя с Аркадием Гайдаром в глубине леса около реки: «Вот так бы сто лет! – сказал Гайдар. – Тебе бы хватило? – Вряд ли. – И мне бы не хватило» [12. С. 102]. Становится понятно, что близость к природе – это самое простое счастье и воля сердца автора. Красота природы пробуждает в человеке добро, из добра рождается счастье, в этом состоит эстетический идеал писателя как романтического идеалиста. С его позиции, жизнь зарождается в природе, именно в контакте с родной природой человек обретает счастье. Достаточно прочесть строки «Истории одной повести», где изображены ночная русская земля и внутреннее ощущение счастья автора: «Я был уверен, что поезд мчит меня к счастью. <...> Я пел, высунувшись из окна, какие-то бессвязные слова о ночи, о том, что нет на свете милее края, чем Россия» [Там же. С. 66].

Чжан Хун [2] впервые с точки зрения экологической эстетики описал авторский идеал гармонии человека с природой, отметив универсальность и лиричность образа России. Он писал так: «В повести представлена уникальная картина России, которая не только позволяет писателю побуждать у читателя тяготение к русской земле, учить эстетическому ее восприятию, но и помогает глубже по-

чувствовать вездесущую поэтичность русской природы» [2. С. 46]. «Животворная, мистическая земля, веселые леса, прозрачные березовые рощи, домашний очаг крестьянина – красота и мощь природы сливаются с простотой и добротой простых людей. Важно одно – человек становится частью природы» [Там же]. Через философию природы писателя решаются в произведении вопросы социальные, моральные, эстетические.

Интересно то, что в главе «История одной повести» возникает художественный образ Великой китайской стены [12. С. 53–54], которая, по мысли Паустовского, не только представляет собой цепь оборонительных сооружений, но и является воплощением философско-экологических идей древнего Китая. Одно из основных достоинств «Золотой розы» в том, что она призывает читателя к разумному сосуществованию с природой. Тема человека и природы получила свое дальнейшее освещение и развитие в прозаических произведениях Сюй Лу, показательный пример – сборник эссе «Куда улетают гуси» (часть «Природа» из серии «Золотая роза у Сюй Лу»: в 6 т., 2012) [13]. В этом сочинении затронута проблема гармонии человеческой личности и окружающей среды, поднимаются серьезные вопросы, проникнутые важным экологическим смыслом.

Кроме этого, концепция Паустовского о Родине и счастье тоже воплотилась в творчестве Сюй Лу. В его биографической повести «Красная звезда на снегу» («Золотая роза у Сюй Лу»: в 6 т.; новая серия «Литературные портреты знаменитых людей», 2016) [14] появляются не только реминисценции на образы русской природы, земли и народа, но и мотивы-реминисценции: мотивы счастья, странствия, творчества и писательского призвания. В этом лирико-биографическом произведении повествуется о короткой и благородной жизни русского классика детской литературы А.П. Гайдара. Как признавался сам автор, ряд сюжетов произведения позаимствован им из новелл Паустовского «Встречи с Гайдаром» («Наедине с осенью») и «Как будто пустыаки» («Золотая роза») [14. С. 148–149]. Главный герой, вышедший из-под пера Сюй Лу, выступает как воплощение героизма, патриотизма, оптимизма и романтического идеализма. В итоговых словах рассказа Гайдара «Чук и Гек», процитированных автором, дана лирическая интерпретация темы «счастье и Родина»: «Что такое счастье – это каждый понимал по-своему. Но все вместе

люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной» [15. С. 167].

Как видим, особым связующим звеном прозы Паустовского и Сюй Лу выступает тема счастья и Родины, тема поиска совершенного единения человека с природой. Гуманистическое утверждение природы представляет собой один из краеугольных камней концептуальной картины мира Паустовского, приобретая программный характер. В творениях Сюй Лу, который чутко воспринял традиции экологической прозы своего духовного наставника, создаются образные, мотивные и тематические переклички, пересечения с повестью Паустовского «Золотая роза». В анализируемых работах с пронзительной ясностью проявляется творческое взаимодействие, т.е. идейно-художественная близость китайского прозаика с Паустовским. Творчество Сюй Лу, разумеется, представляет собой форму воплощения творческого межкультурного диалога.

Итак, «Родина – это все»; как мы заметили выше, этой авторской мыслью пронизана вся лирико-экологическая повесть «Золотая роза». В ней лирически объединено изображение всепроникающей мысли и чувств автора. Благодаря своему таланту Паустовский как защитник эстетики природы способен был перенести читателя в любой уголок этой страны поэзии. Вместе с Паустовским мы бродим по его родной стране, по лесам и полям: от юга до севера, в городах средней полосы, поселках деревнях, – все кругом пронизано теплой атмосферой и глубочайшей поэзией.

* * *

Родина для автора – это прежде всего ее природа, которая отличается особой яркостью, богатством образов. Природа – не только храм красоты, но и символ Родины, воспитания человека, поиска счастья. Во-первых, природа составляет идейно-тематическую основу повести и служит отправной точкой анализа повествовательной структуры текста и философских рассуждений. Во-вторых, природа является одним из наиболее устойчивых элементов национальной жизни. Любовь к природе родного края относится к числу важнейших национальных нравственных ценностей и стоит в ряду ведущих позитивных атрибутов нравственного сознания, имеющих не только

конкретно-национальное, но и общечеловеческое значение, и в этом ее глубокий гуманистический смысл.

В аксиологии писателя родная природа оказывается в ряду с провинциями и поселками, которые являются неизменным атрибутом деревенской родины, милой душе Паустовского, олицетворяя собой русский менталитет. В работе Чжан Хуна говорится: «Простая деревенская жизнь, городские пейзажи украшают русскую землю. Маленькие города, простые жители, их обычный труд – все это вполне естественно объединяется в единое целое» [2. С. 46]. В повести предстает во весь рост образ провинциальной России в 1930-е гг. Это летний город Ливны Орловской области и Петрозаводск. Зримый образ глубинки родного края со всей ее патриархальностью, затерянностью во времени возникает в воображении читателя. В «Истории одной повести» писатель изображает провинциальные пейзажи лирической акварелью, лаконично представив изящность и аккуратность маленького городка средней полосы России. В «Белой ночи» описываются особенности малонаселенного российского севера – тишина и пустота.

Огромное значение в формировании понятия о России у китайской публики имеет паустовская сельская родина. Так, в повести одна за другой раскрываются картины деревенской жизни во все времена года. Пахнувшие весной родные поля: «Земля наполняется шумом, плеском, игрой капель и талых вод – тысячами признаков весны» [10. С. 43]. Наступающая весна родного края всегда успокаивающая и неторопливая. Летнее родное село, по словам китайского паустовсковеда Дун Сяо, «похоже на настоящую пасторальную симфонию» [16. С. 212]. Буколическое изображение деревенского пейзажа: «На зорях трава омыта росой, а по деревьям пахнет теплым парным молоком. И поют в туманах за околицами пастушьи жалейки» [10. С. 106]. Живописная летняя деревня прямо ассоциируется у читателя с грядущим урожаем и ароматным садом. В традиционной китайской культуре это счастливое предзнаменование, указывающее на сельскую идиллию, простоту, тишину и безмятежность древней деревенской жизни. Обратимся к конкретным примерам:

Лето было дождливое, теплое. Густо росли травы. Крапива около плетней вытянулась в человеческий рост. Жито колосилось на полях. От огородов тянуло сочным укропом. Все предвещало богатый урожай [10. С. 59].

Чаще всего зарницы бывают в июле, когда созревают хлеба. Поэтому и существует народное поверье, что зарницы «зарят хлеб» – освещают его по ночам, – и от этого хлеб наливаются быстрее. В Калужской области зарницы называют «хлебозар» [10. С. 105].

Образ летней деревни отличается лирической напряженностью и поэтической взволнованностью. Наряду с этим появляется мотив счастья, сплетаясь с впечатлением автора от летней деревни в средней полосе России: «Должно быть, у каждого человека случается свое счастливое время открытий. Случилось и у меня одно такое лето открытий в лесистой и луговой стороне Средней России – лето, обильное грозами и радугами» [Там же. С. 106].

Наиболее выразительной является осенняя деревенская Россия. «“Прощальная краса” с ее четкостью и свежим дыханием» [Там же. С. 139] всегда завораживает. Прозрачность, ясность осеннего пейзажа завладевает воображением читателя. Примером этой образности могут служить следующие строки. Паустовский поселился поздней осенью в деревне под Рязанью: «Я бродил подолгу и видел много примет осени. По утрам в лужах под стеклянной коркой льда были видны пузыри воздуха. Иногда в таком пузырьке лежал, как в полном хрустальном шаре, багровый или лимонный лист осины или березы» [Там же. С. 88]. В статье исследовательницы Чжоу Чуньмэй сказано: «“Лимонный лист осины в полном хрустальном шаре” точно, тонко и поэтично изображает особенности русской осени. Именно эта деталь рождает в нас воспоминания о деревне. Русская осень напоминает зиму около правобережья реки Янцзы – южного Китая. Такой деревенский пейзаж будет близок каждому, кто хоть раз там побывал» [17. С. 88].

Подобно спокойствию моря, в воображении автора, по мнению китайского критика, эссеиста Ван Кайлина, образность осенней деревенской ночи имеет то же действие на человека, дает ему такое же ощущение покоя и счастья [18. С. 292]. «Темная и безветренная сентябрьская ночь окружала меня и так же, как море, защищала от всяких помех. <...> Пожалуй, я могу сказать, что в эти осенние вечера я был действительно счастлив» [10. С. 156].

Деревенские пейзажи объединяются с бытом народа, образуя цельную идиллическую картину. Но в этой картине присутствует печальный колорит, на который точнее всего указывают эпитеты

«редкие и жалкие огни деревень», «среди черных и серых полей России» и т.п. [10. С. 243] Но, по замечанию Лю Хайпина, «мы всегда ощущаем надежду, привнесенную автором в мир, видим свежую и чистую мечту, чувствуем *тепло и грусть*» [19. С. 26] (курсив наш. – В.К., Я.Я.). Здесь прослеживается основная романтическая тональность Паустовского. Грусть представлена не только как показанное писателем печальное чувство, она порой может быть «радостной и счастливой». Автор пишет:

Осенние зори иные – хмурые, медленные. Дню неохота просыпаться: все равно не отогреешь озябшую землю и не вернешь улыбающийся солнечный свет. Все никнет, только человек не сдаётся. С рассвета уже горят печи в избах, дым мотается над селами и стелется по земле. А потом, глядишь, и ранний дождь забарабанил по запотевшим стеклам [10. С. 106].

С тех пор ненастье перестало угнетать меня. Наоборот, я даже полюбил его за чистоту воздуха, холод, когда горят щеки, оловянную рябь рек, тяжелое движение туч. Наконец, за то, что во время ненастья начинаешь ценить самые простые земные блага – теплую избу, огонь в русской печи, писк самовара, сухую солому на полу, застланную грубым рядом для ночлега, усыпительный шум дождя по крыше и сладкую дремоту [Там же. С. 302].

Разнообразные поэтические детали быта мирного народа наполнены ощущением домашней теплоты: «печи в избах, дым, огонь в русской печи, шум самовара, сухая солома на полу, успокаивающий шум дождя по крыше и сладкая дремота», – писатель перебирает в памяти с теплотой и любовью, отрадой и гордостью.

В зимнем деревенском пейзаже преобладает печально-грустная тональность. Тем не менее читатель смог ощутить бодрость, жизнерадостное и светлое настроение. В картинах Паустовского-художника наряду с печальным колоритом всегда есть некие позитивные элементы. Например, в начале раздела «Надпись на валуне» на фоне «зимней пустынной и угрюмой Балтики» присутствуют жизнеутверждающие эмоции, оптимистическое отношение к жизни. На это указал Дун Сяо: «Автор скрывает теплые оттенки, изображая мрачную, пустынную зиму русского севера. Два разных оттенка (внешне – холодный, а внутренне – теплый) контрастируют и смешиваются друг с другом, придавая печальной зиме внутренний

“яркий цвет”. Поэтому в той или иной степени серая русская зима заставила нас увидеть некий “скрытый блеск”» [5. С. 161].

Паустовский проникновенно описывает неповторимый русский провинциальный и деревенский пейзаж, обогащая содержание образа родной природы. Мотив счастья, воплощенный в образе России, открывает концепцию гармонии человека с природой в экологической эстетике Паустовского.

* * *

В «Золотой розе» лес в качестве важнейшей составляющей природы явно смыкается со страной и народом. Советский литературовед Е.А. Александян усмотрел сходство в создании образа русского леса Л.М. Леонова и Паустовского – мастеров философского, психологического пейзажа: «Образ леса у Леонова, так же как и Паустовского, – пленительное лицо земли, как бы аккумулирующее для человека живую энергию, здоровье, лирическую силу» [20. С. 58]. У Паустовского, как заметили китайские ученые, «особое место занимает лес», он предстает как вечный источник жизни. [2. С. 46], «русское простодушие совпадает с простотой природы, а лес играет роль очищения человеческой души» [5. С. 114]. В качестве важного лирического объекта в повести лес воплощает в себе все самое могущественное, святое и великолепное. Он воспитывает и формирует щедрую душу русского народа. Ян Сумэй, Янь Цзицин и Ли Жунжун подметили: «Лес является излюбленной темой творчества Паустовского и часто выступает как символ русской нации, духовный очаг русского народа» [7. С. 174; 21. С. 15]. Лю Хайпин [19. С. 50] сравнил лес с грозным богатырем – охранником русской земли, который будет защищать Россию вечно.

Для самого писателя родина – это в первую очередь «лес и его тихие зеленоватые сумерки» – забытый райский уголок, о чем он упоминает во многих рассказах. У читателя возникают неизбежные ассоциации с левитановским шедевром «Над вечным покоем». Могучие, элегантные леса Паустовского олицетворяют прелесть, величественность и таинственность русской земли. Лесной пейзаж такого типа отсылает читателя к живописному «шишкинскому лесу». Именно по этой причине Ян Сумэй, Янь Цзицин называют паустовский лес «классическим лесом» [4. С. 183]. В их монографии большое место отводится лесной эстетике Паустовского.

Особо отметим, что писатель неоднократно выражал восхищение осенними лесами: березовые рощи стоят, как толпы девушек-красавиц, в шитых золотым листом полушалках; «осенняя пора – очей очарованье» [12. С. 100]. Поэтическое изображение леса дает читателю высокое эстетическое наслаждение, выявляет роль тонкого наблюдения и прививает восприимчивость к прекрасному. Огромную роль в создании поэтического образа леса в осенних пейзажах играет солнечный свет, можно сказать, что принципы левитановской живописи служили образцом для Паустовского-искусствоведа. Об этом он сказал так: «Величайшая живописная сила заключена в солнечном свете, и вся серость русской природы хороша лишь потому, что является тем же солнечным светом, но приглушенным, прошедшим через слои влажного воздуха и тонкую пелену облаков» [22. С. 182]. Ван Кайлин соотносит некоторые отрывки из повести с творчеством великих импрессионистов, отмечая черты импрессионизма в изображении Паустовским-пейзажистом осеннего леса [18. С. 1].

В разделе «Искусство видеть мир» шедевр К. Моне «Впечатление восходящего солнца» открыл писателю иную природу, дал ему понять, что «есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет. Краска рождает запах, свет – краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин» [10. С. 248]. Импрессионистический метод помогает Паустовскому увидеть краски и свет. В современном российском литературоведении была затронута проблема литературно-импрессионистской манеры в новеллистике / малой прозе Константина Паустовского («Желтый свет», «Прощание с летом», «Снег» и т.д.) [23–25]. В этой связи П. Довжук верно замечает: «Романтический импрессионизм позволил Паустовскому почти не касаться методов так называемого соцреализма» [23. С. 12]. В «Золотой розе» писатель снова вернулся к теме смены времен года с импрессионистских позиций.

Последователь прозаической традиции писателя Сюй Лу уделял серьезное внимание его индивидуальному литературному импрессионизму. Этому вопросу посвящено эссе «Нет, я жду восхода солнца» из сборника сочинений «Слезы на холсте» (часть «Искусство» из серии «Золотая роза у Сюй Лу»: в 6 т., 2012) [26]. Он пишет: «С помощью тончайших изменений света и цвета мы замечаем сонную природу с ее запахами, свежий воздух и дождь, поэзию мира, его великую

красоту, надежду и жизненную силу» [27. С. 151]. Живая природа овладевает творческим воображением читателя, открывая ему новый духовный горизонт.

Цветовая палитра Паустовского – художника-импрессиониста – создает не только яркие зримые картины лесного пейзажа, но и передает подлинное чувство родины. Он имеет редкий талант видеть мир таким, как видит его живописец. Впечатление о красоте золотых осенних лесов наполнено поэтичностью, они поражают чистотой, насыщенностью, яркостью цвета, захватывая читателя. Это одухотворенный мир, исполненный жизни и гармонии, порождающий желание жить в гармонии с природой.

Важное место в художественном пространстве паустовской страны занимает образ моря, «типично русского». Память автора живо хранила особый образ-символ моря – неизменный душевный спутник писателя. Между ними существует тесная духовная связь. С уникальной точностью автор позволяет читателям почувствовать не только обширность моря, но и его эмоции («Как будто пустыки»). Необъятность моря навеивает ощущение покоя. Цвет моря – холодный, грустный, но дорогой сердцу прозаика. Описание моря соответствует его внутреннему состоянию, передает при этом восприятие моря и единение с ним. По мнению Пэн Фусяна, самобытный образ моря помогает читателям испытывать истинную гармонию и спокойствие в романтическом стиле прозаика, учит их поэтически воспринимать окружающий мир [28. С. 12].

Функция моря нередко связана с преодолением одиночества. В отрывке «Надпись на валуне» впервые возникает образ маяка, который переплетается с образами моря, с онтологическим мотивом преодоления одиночества. Ян Сумэй и Янь Цзицин объяснили: «Романтические интенции лирического героя воплощает указанный мотив, который подчас скрывается во многих стихах, лирико-психологических рассказах, повестях и романах раннего и зрелого Паустовского» [4. С. 174]. Символический образ маяка часто становится ключевым, доминирующим элементом. Кроме того, в отрывках из «Золотой розы» возникает неожиданная связь между образами маяка и русского человека: «Недавно на одном из вертящихся маяков умер старый сторож, не успев приготовить машину к вечеру. Тогда его жена заставила двух маленьких детей вертеть машину руками всю ночь. За это ей

дали орден Почетного легиона. Я думаю, – замечает Блок, – русские сделали бы то же» [10. С. 277].

Образ маяка здесь весьма символичен, поскольку этот мысленный образ в восприятии Паустовского приобретает некую сакральную связь с русским народом, национальным характером. Маяк в известной степени может ассоциироваться с духом гордого, непокорного невгодам русского народа. Точно так же образ «освященного лампой окна» в произведении служит путевым маяком, освещающим край России: «Низкая тьма висела над морем. В ней тускло проступали бортовые огни парохода, и я, по рассказам моряков, знал, что с палубы парохода иногда можно увидеть в бинокль освещенное лампой с зеленым абажуром окно чеховского кабинета. Странно было думать, что огонь этой лампы был зажжен на самом краю страны, что здесь обрывалась над морем Россия, а там, дальше, уже лежат в ночи древние малоазиатские страны» [Там же. С. 216].

В повести не раз описывается свет в кабинете писателей, выступающий в роли маяка («Лампа гасла только на рассвете. Ее свет был постоянен, как огонь маяка» [12. С. 123].) Эти два символических образа выступают в роли духовного вожатого, оказывая своеобразное воздействие на читательское воображение. Как пояснил Цю Цзинхуа, «у читателей осталось впечатление, что образность огня, по сути дела, является своего рода самоописанием писателя» [29. С. 89]. «Паустовский маяк», по его свидетельству, как уникальная символика пользуется неизменной популярностью среди китайских поэтов, прозаиков. Разделяя мнение Цю Цзинхуа, переводчик прозы Паустовского Шэн Хайгэн заметил: «Яркий свет в окне дома писателя – эта чистая, торжественная образность, дающая читателю возвышенные силы» [30. С. 43].

Надо сказать, что паустовские образы-символы маяка и «освященного лампой окна» проявляются неоднократно в произведениях китайских авторов. Например, названные образы были позаимствованы известным прозаиком Чжан У в главе «Доброе утро, господин Лу Синь» из сборника эссе «Восточная золотая роза» (2007) [31. С. 42]. Об этом позднее упомянул и сам Чжан У в своем эссе [32. С. 23]. По этому поводу критик Ши Хуапэн заметил: «Новое творение Чжан У “Восточная золотая роза”, составленное из 45 эссе, посвящено преимущественно важным фигурам в области литературы

и искусства, очевидно, это своего рода память о “Золотой розе” К. Паустовского, это также своеобразное воспоминание о советской эпохе» [33. С. 92–93].

Реминисценция указанных образов содержится и в прозе Сюй Лу. В его эссе «История о маяках» из сборника сочинений «Двенадцать роз» (часть «Духовное совершенствование» из серии «Золотая роза у Сюй Лу»: в 6 т., 2012) достоверно воссоздан «паустовский маяк», названный автором «вечным маяком мечты, надежды, жизни и любви» в духовном мире человека [34. С. 137–138]. При этом, в частности, показано, что духовная чистота, искренность и простодушие русского народа согласуются с поэзией природы. Здесь налицо творческие параллели китайских писателей и Паустовского, прослеживается взаимовлияние литератур двух стран.

Судя по всему, образы-символы леса, моря и маяка имеют не только высокую степень поэтизации, но и богатые литературные и культурные коннотации. Природный / культурный образ России проступает в произведениях китайских прозаиков, пересекаясь на разных уровнях с поэтикой писателя, что подтверждает последовательную реализацию главной мысли Паустовского – «гармония человека и природы».

* * *

Описание родного языка является важной частью структуры концептуального образа Родины в «Золотой розе». Образ «алмазного языка» выступает результатом глубокого погружения автора в мир природы, деревенскую жизнь и народную культуру. В главе «Алмазный язык» Паустовский говорил, что «русский язык открывается до конца в своих поистине волшебных свойствах и богатстве лишь тому, кто кровно любит и знает “до косточки” свой народ и чувствует сокровенную прелесть нашей земли» [10. С. 98]. Писатель глубоко любил свою родную землю и народ, сравнивая родной язык с «алмазным», воистину почувствовав «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык», который воспел И.С. Тургенев в известном стихотворении в прозе. Нам представляется, что алмазный язык понимается автором-творцом как идеал любви и красоты.

Для начала стоит отметить, что рассуждение академика Д.С. Лихачева об особенностях географии русской души помогает китайским

литературоведам осмыслить воздействие бескрайнего пространства на русскую ментальность и национальный язык. «Широкое пространство всегда владело сердцем русским. – отмечал Д.С. Лихачев. – Тем, что воля вольная, это свобода, соединенная с простором, с ничем не огражденным пространством» (цит. по: [35. С. 60]). По признанию представителей китайских академических кругов, «именно обширное российское географическое пространство и соответствующая ему естественная божественность создали величие национального духа» [18. С. 289]. В экологической эстетике Паустовского природа представляет собой основной фактор, влияющий на формирование характера русского. Под влиянием повести писателя Ян Сумэй и Янь Цицин согласились с тем, что очарование языка обусловлено необычной природой и уникальным менталитетом русского народа [4. С. 178]. С учетом этих взаимосвязей Дун Сяо интерпретировал философско-эстетическую концепцию Паустовского «земля (природа) – народ – язык», воплощенную в «Золотой розе», отмечая, что «в глубочайшем восприятии русского языка писатель следовал полной триаде “русской земли – русского народа – русского языка”» [5. С. 96]. Что касается содержания указанной концепции, то следует сказать, что за год до публикации «Золотой розы» концептуальная система мира Паустовского уже начала складываться в его новом сборнике сочинений «Бег времени. Новые рассказы» (1954) [36]. Об этом свидетельствует первый авторский эпиграф к книге: «Ничего нет в мире милее для меня, чем *мой народ*, его судьба, чем волшебный *русский язык* и трогающая сердце то силой, то грустью, то покоем, то радостью *наша природа*» (курсив наш. – В.К., Я.Я.).

В отрывке из «Алмазного языка» автор-рассказчик узнал от старого лесника происхождение слова «родник»: «Родник родит реку, а река льется-течет через всю нашу матушку-землю, через всю родину, кормит народ» [10. С. 100]. Простые незатейливые слова открыли автору глубочайшие корни родного языка и его поэтическую сторону. «Родник», «родина», «народ» – три родственных слова составляют интересную ассоциацию. Через образность устного народного языка раскрылся сокровенный смысл этих трех понятий. Это лучшая интерпретация принципа триединства «природа – народ – язык». Эти три компонента находятся в прямой зависимости, формируя образ единой российской страны. Исходя из этого, можно

сказать, что не сюжет выполняет объединяющую функцию, а любовь к родной земле, людям и народному языку.

По мысли автора, полное овладение богатым, метким русским языком неразделимо связано с постоянным живым общением с простыми русскими людьми, с природой; таким образом, каждое пережитое слово становится ближе и понятнее как писателю, так и его читателю. Паустовский – виртуоз словесной палитры – отобразил простую природу, все ее цвета, звуки и богатый колорит. В подразделе «Язык и природа» нагляднее всего выявляется подход писателя к языку и его функции в словесности. Лю Хайпин считал: «Писатель накапливал слова посредством поэтических ощущений в языке, затем он освобождал эту поэзию при использовании языка. Писательский труд радует и очищает читательскую душу» [19. С. 9–10]. Очевидно, в языке скрыта огромная эмоциональная энергия. Надо только уметь эту энергию развязать и направить ее по нужному руслу – тогда язык откроет все, что в нем таится. Конкретное и детальное знание мира дает богатство представлений и впечатлений, которые отливаются в точные и зримые слова. А эти слова, в свою очередь, вызовут у читателя нужные представления и впечатления.

При чтении «Алмазного языка» у читателя обостряются духовное зрение и слух во всех направлениях. Автор стремится дать каждому слову яркий и свежий цвет, придавая ему ощущение силы и музыкального звука. Стилю языка повести свойственны простота, точность и соединение поэтической и музыкальной красоты. Природа родной страны была для писателя одним из источников глубинного познания народного языка. Глава «Алмазный язык» принадлежит к лучшим в русской литературе страницам, написанным во славу русского языка, его силы, меткости, звучности, красоты. С помощью алмазного языка природа представляется нам живым и дышащим миром. Мы тотчас же начинаем ощущать дыхание живой природы России.

Порой автор смотрит на природу с точки зрения сказочного поэта. Сказочность, по сути дела, формирует уникальный поэтический колорит в образе «алмазного языка». Не зря писатель писал в очерке «Сказка будет жить всегда» о том, что «пока живет человек, будет жить и сказка. Потому что сказка – наилучшее выражение надежд народа на счастье и справедливость. Сказка – воплощенная в поэти-

ческой форме мечта человека о прекрасном. Чайнания счастья и справедливости и мечты о прекрасном не могут умереть» [37. С. 396]. Паустовский – подлинный поэт прозы – использует некоторые сказочные элементы одухотворения природы. Достаточно вспомнить скупые строки из «Языка и природы»: «О слепом дожде, идущем при солнце, в народе говорят: «Царевна плачет». Сверкающие на солнце капли этого дождя похожи на крупные слезы. А кому же и плакать такими сияющими слезами горя или радости, как не сказочной красавице царевне!» [10. С. 104]

В подразделе «Груды цветов и трав» дети выступают в роли моста, соединяющего человека с природой. Они показали читателям удивительный урок ботаники, расширили читательские представления в сфере природы, конкретизировали образ «алмазного языка» как живого народного языка. Данный образ выписан настолько живо, что читатели могут ощутить свежий травяной запах и цветочный аромат. Зримость и осязаемость являются ярким признаком поэтических образов. Помимо детей, в эпизодах «Золотой розы» часто встречаются земледелец, рыбак, паромщик, кучер, пастух, лесник, ремесленник, сельский учитель и живописец – разнообразные бывалые люди, «у которых что ни слово, то золото» [Там же. С. 98]. Они, по сути, являются посредниками между человеческим миром и природой. Близкое общение с ними обогатило жизнь Паустовского, открыло ему тайны природы, правду народной жизни. Писатель всегда полагал, что «главный и неиссякаемый источник языка – сам народ [Там же]. «Тот народ, который создал такой язык, – поистине великий и счастливый народ» [Там же. С. 107].

Образ «алмазного языка» выражает чистоту, точность, твердость, многогранность и прозрачную ясность лирико-прозаического стиля Паустовского. Он своим алмазным языком создал зримую картину гармонии между человеком и природой, заключающую в себе глубокий патриотический, философский смысл. В творческом сознании автора неразрывно соединяются «природа – народ – язык», человеческое счастье заключается в постоянном гармоническом сосуществовании человека и природы. Народный язык объединяет общество, сельскую местность, природу и простых людей. Они вместе составляют емкое поэтическое изображение России, воплощающее гуманистические и эстетические идеалы писателя. Перед читателем от-

крывается идеальное природное царство в художественной картине мира писателя.

* * *

Паустовский создал лирически-обобщенный образ Отчизны, который созвучен ментальности русской души. Его гармоническая триединая структура «природа – народ – язык» явилась тем фундаментом, где художественное чувство писателя как бы слилось с вечностью, реальностью и народностью. Именно эти особенности придали его лирической прозе глубокие художественные коннотации, которых недостает произведениям многих замечательных китайских последователей Паустовского. Эти выводы подтверждают тезис Дун Сяо о том, что в художественно-эстетическом творчестве Паустовского содержатся своеобразная современность и трансцендентность [5. С. 204].

Очевидно, гармонизация действительности России раскрывается через взаимодействие различных составляющих образных систем «природы – народа – языка». Можно утверждать, что в «Золотой розе» образ России формировался и развивался как вариант эстетической концепции у Паустовского единства природы и счастливого человека. Эта эколого-эстетическая программа явно имеет генеалогическое сходство с философской идеей всеединства В.С. Соловьева и бердяевским учением о «гармоническом единстве». Не случайно часть китайских литературоведов в указанных принципах заметили типологические аналогии с концепциями древней китайской естественной философии.

Ван Сяоцзюань и Пэн Хайин пояснили, что философско-эстетические взгляды Паустовского на проблему взаимоотношений общества и природы совпадают с традиционной китайской философской мыслью «единства Неба и Человека»¹ даосизма (**высшая гармония**), а также с тезисом мыслителя Дун Чжуншу (179–104 до н.э.) о «**взаимном отклике Неба и Человека**» [6. С. 75]. Ученые полагали, что «система эстетических воззрений Паустовского и учение Лао-цзы и Чжуан-цзы (основоположники даосизма) о “**Непредубежденности и Спокойствии**” оказались аналогичными в идее “всеедин-

¹ Здесь и далее выделено нами. – В.К., Я.Я.

ства”. Писатель передал своего рода поэтическое чувство, которое полностью продемонстрировано в “Алмазном языке”» [6. С. 75]. «...глава под названием “Алмазный язык”, на самом деле, всюду тесно связана с природой, – подчеркивали исследователи, – язык – это голос природы, место для человеческой души. Написать душу нужно на алмазном языке» [Там же. С. 75–76]. Главное достигнуто: читатель ощутил и душой, и сердцем смысл понятия России. Перечисленные нами выше целостные китайские натурфилософские концепции в большей или меньшей степени, с нашей точки зрения, воспринимаются как важная **рецептивная установка (новый философский контекст исследования произведения)**, которая определяет ориентиры китайских переводчиков / исследователей / литераторов / читателей, их подход к усвоению концептов русского мира писателя.

Отсюда следует, что в ювелирном письме «Золотой розы», особенно в главе «Алмазный язык», писатель выразил художественными приемами свои натурфилософские воззрения. Комплекс превосходных приемов в значительной степени повысил проблемно-тематическую доминанту повести, раскрыл при этом и ее философский потенциал, так как именно через новое восприятие текста читателем и начинается философский диалог русско-китайских культур.

В этом отношении известный переводчик, редактор Пань Аньжун поделился своими впечатлениями: «В произведении живая русская природа и простые русские слились воедино, в результате чего у автора получилась пасторальная картина единства природы и человека; после прочтения “Золотой розы” мне хочется, чтобы люди освободились от беспокойного мира и насладились **“российским Персиковым источником”**» [38. С. 6–7]. Дело в том, что «Персиковый источник» (вымышленная идеальная страна)¹ издавна был заветной мечтой китайской интеллигенции, особенно литераторов и художни-

¹ См.: «Персиковый источник» (The Peach Garden, из поэмы Тао Юаньмина (陶渊明, 365–427)), земной рай или уединенное место: В уезде Таоюань провинции Хунань есть живописный природный парк, заповедник, где поэт времен правления династии Восточная Цзинь Тао Юаньмин написал известную поэму «Ручей персиковых цветов» (桃花源记). Отсюда получилось название – «Персиковый источник».

ков. «Утопия Юаньмина–Тяньюаня (т.е. сады и поля в стиле Тао Юаньмина)»¹ до сих пор является влиятельным философским течением Китая.

Русисты Ян Сумэй, Янь Цицин, Сюе Янь и Ли Жунжун, вслед за Пань Аньжуном, единодушно признались в том, что «прозаик нарисовал для себя и своих читателей **русскую “счастливую Аркадию”**. Поэтически-романтическая страна Паустовского раскрывает жизненное и литературное кредо писателя, которому он был верен всю жизнь» [4. С. 175; 21. С. 28; 40. С. 1]. Понятно, что реально осязаемый мир не исчезает, он лишь наполняется лирическим звучанием, открывая нам душу природы, ее светлую поэзию.

Литературовед Ван Кайлин первым справедливо заметил, что «заслуга Паустовского состоит в том, что он создал **“Розовую мечту”** для китайцев во времена, когда духовная жизнь была бедной» [18. С. 288]. «Эта теплая мечта для широкой китайской публики представляет собой своего рода душевное утешение и веселье, – отметила исследовательница Чэнь Фан, – даже в настоящее время она драгоценна для всех нас» [41. С. 5–6]. Романтическая «Розовая мечта» в китайском мире символизирует кратковременное спокойствие в час суеты духовного угнетения, уменьшая внутреннее беспокойство и опустошение тысячи людей. Она помогает избавиться от хаоса действительности, дает возможность обрести утерянное счастье, по-новому взглянуть на проблему человеческого счастья. Экологическое сознание, содержащееся в концепции Родины Паустовского, бесспорно, нашло свое воплощение в постоянных творческих поисках его наследников. Сегодня образ паустовской России (модель взаимоотношений человека и природы, Розовая мечта) часто используется как повод обсудить проблемы Китая.

Будучи предшественником русской экологической литературы, К.Г. Паустовский принес Китаю литературу о взаимоотношении человека и природы. Писатель дерзновенно для своего времени ставил проблему охраны окружающей среды. Он изменил понимание чита-

¹ Подробнее об этом см.: [39. С. 80]: (渊明田园文化: 守拙归田园 ... 复得返自然: Верный страсти немудрой, воротился к садам и полям. <...> И теперь лишь обратно к первозданной свободе пришел (из поэмы Тао Юаньмина «Возвратился к садам и полям» (归田园居), перевод Л.З. Эйдлина).

телем пространства и времени, жизни и мира, нашел истоки человечества, помогая постичь растущую значимость окружающей среды для перспектив человечества через призму художественных текстов. Лирическая проникновенность и гражданская принципиальность «Золотой розы» побуждают людей к защите природы. Тема экологического сознания является одной из основных частей художественной системы писателя, оказавшей глубокое влияние на развитие современного литературного искусства Китая.

Известный китайский ученый-эстетик Лю Шилинь искренне выразил свое впечатление от прочитанной книги Паустовского: «Лет двадцать тому назад, когда я впервые прочитал “Золотую розу”, я был глубоко тронут ее изящным лирическим стилем. В последующие годы я не запомнил, сколько раз я ее перечитывал, и не знал, сколько душевного тепла и утешения из нее я получил. Несмотря на то, что я ни разу не посещал ледяную российскую землю, я уверен в том, что я уже глубоко понял сущность русской природы, российского государства. Повесть “Золотая роза” по праву можно считать художественным сокровищем, посвященным миру Паустовским» [3. С. 110].

Таким образом, в качестве варианта эколого-эстетической концепции Паустовского многоплановый образ России, который пронизывает всю образную систему произведения, с особой полнотой раскрывается в процессе его китайского культурного восприятия. Его глубина и содержательность полностью интегрируются в общую триединую структуру «природа – народ – язык» и лирически выражаются, в итоге Россия Паустовского предстает китайской читательской аудитории идилическим «заоблачным раем» и «Розовой мечтой». Традиции лирико-экологической прозы литератора воплощаются и развиваются в современной китайской словесности. Проведенный анализ позволит выявить новые перспективы для изучения восприятия в Китае творчества Паустовского, а также для развития имагологии как одного из направлений в исследовании русско-китайских отношений [42, 43]. Безусловно, актуальность и эстетическая ценность изучаемого нами образа как субъекта культуры в нынешнее время огромна, что является лучшим доказательством того, что наследие К.Г. Паустовского, его художественная аксиологическая парадигма имеют несомненное воспитательное и эвристическое значение для современного китайского общества.

Литература

1. 徐鲁. 前言:行走是“最好的学校”. 土地街的下午. 金蔷薇徐鲁美文系列六卷本之自然篇. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2012. 1–3 页. (Сюй Лу. Предисловие к книге: Путешествие – «лучшая школа» // Городская улица после полудня: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2012. Ч. «Путешествие». С. 1–3.)
2. 张弘. 植根于俄罗斯大地——关于巴乌斯托夫斯基的«水彩颜料»及其他. 苏联文学联刊. 1992. № 6. 46–48 页. (Чжан Хун. Укоренение в земле России: о рассказе К. Паустовского «Акварельные краски» и др. // Советская литература. 1992. № 6. С. 46–48.)
3. 刘士林. 拾取«金蔷薇»的绿色花瓣. 人与自然. 2005. № 4. 110–113 页. (Лю Шилинь. Подбор зеленых лепестков в «Золотой розе» // Человек и природа. 2005. № 4. С. 110–113.)
4. 杨素梅, 闫吉青. 俄罗斯生态文学论. 北京:人民文学出版社. 2006. 308 页. (Ян Сумэй, Янь Цицин. Русская экологическая литература. Пекин: Народное лит. изд-во, 2006. 308 с.)
5. 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 при Нанкинском ун-те, 2006. 229 с.)
6. 王晓隽, 彭海英. 多面金玫瑰. 泰山学院学报. 2017. № 4. 73–77 页. (Ван Сяоцзюань, Пэн Хайин. О многогранности «Золотой розы» // Вестник института Тайшань. 2017. № 4. С. 73–77.)
7. 王开岭. 读康·巴乌斯托夫斯基«金蔷薇». 跟随勇敢的心. 太原:书海出版社. 2011. 217 页. (Ван Кайлин. Чтение «Золотой розы» К. Паустовского // Вслед за храбрым сердцем. Тайюань: Шухай, 2011. 217 с. URL: <http://www.tushu001.com/ISBN-9787805508689.html> (дата обращения: 01.04.2019))
8. 刘文飞. 序. 杨素梅, 闫吉青. 俄罗斯生态文学论. 北京:人民文学出版社. 1–8 页. (Лю Вэньфэй. Предисловие // Ян Сумэй, Янь Цицин. Русская экологическая литература. Пекин: Народное лит. изд-во, 2006. С. 1–8.)
9. Паустовский К.Г. Родина: рассказы, очерки и публицистика: сб. / сост. Л. Левицкий, под ред. Л. Алексеевой. М.: Современник, 1972. 238 с.
10. Паустовский К.Г. Золотая роза. М.: Астрель, 2008. 318 с.
11. 廖全京. 一个追寻幸福的人——走近巴乌斯托夫斯基. 四川戏剧. 2001. № 1. 52–55 页. (Лао Цюаньцзин. К К.Г. Паустовскому – стремящемуся к счастью человеку // Сычуаньская драма. 2001. № 1. С. 52–55.)
12. Паустовский К.Г. Золотая роза: психология творчества. М.: Педагогика, 1991. 224 с.
13. 徐鲁. 大自然的作家. 大雁飞到哪里去了. 金蔷薇徐鲁美文系列六卷本之自然篇. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2012. 211–214 页. (Сюй Лу. Певец русской природы // Куда улетают гуси: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2012. Ч. «Природа». С. 211–214.)

14. 徐鲁. 雪地上的红星. 金蔷薇:名人励志系列六卷本. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2016. 193 页. (*Сюй Лу*. Красная звезда на снегу: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Сер. Литературные портреты знаменитых людей. Ханчжоу: Чжэцзянский детский издательский дом, 2016. 193 с.)
15. 徐鲁. 什么是幸福. 雪地上的红星. 金蔷薇:名人励志系列六卷本. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2016. 164–168 页. (*Сюй Лу*. Что такое счастье // Красная звезда на снегу: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Сер. Литературные портреты знаменитых людей. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2016. С. 164–168.)
16. 董晓. 寻访《金蔷薇》的故乡. 译林. 2004. № 3. 212–214 页. (*Дун Сяо*. Посещение родины «Золотой розы» // Переводная пресса: Илин. 2004. № 3. С. 212–214.)
17. 周春梅. 铸造那朵金蔷薇. 教育研究与评论. 2015. № 1. 85–91 页. (*Чжоу Чуньмэй*. Творение той же золотой розы // Образовательные исследования и обзоры. 2015. № 1. С. 85–91.)
18. 王开岭. 爬满心墙的蔷薇. 世界文学. 2001 年. № 1. 286–294 页. (*Ван Кайлин*. Роза в сердце // Мировая литература. 2001. № 1. С. 286–294.)
19. 刘海平. 帕乌斯托夫斯基散文中的浪漫主义. 重庆. 2013. 硕士论文. 72 页. (*Лю Хайпин*. Романтизм в прозе К.Г. Паустовского: дис. ... магистра филол. наук. Чунцин, 2013. 72 с.)
20. *Алексяня Е.А.* Константин Паустовский – новеллист. М.: Наука, 1969. 168 с.
21. 李蓉蓉. 论帕乌斯托夫斯基散文中的“诗化”特征. 上海. 2012. 硕士论文. 50 页. (*Ли Жунжун*. Поэтические особенности в прозе К.Г. Паустовского: дис. ... магистра филол. наук. Шанхай, 2012. 50 с.)
22. *Паустовский К.Г.* Собрание сочинений: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 4. 655 с.
23. *Довжук П.* Литературный импрессионизм Паустовского // Мир Паустовского. М.: Моск. лит. музей-центр К.Г. Паустовского, 1993. № 1 (2). С. 11–12.
24. *Летохо Е.В.* Концепция личности в малой прозе К. Паустовского 1940–60-х гг. // Преподаватель XXI век. М.: Прометей, 2009. № 2. С. 346–353.
25. *Летохо Е.В.* Художественный мир малой прозы К.Г. Паустовского 1940–1960-х годов: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 209 с.
26. 徐鲁. 画布上的泪痕. 金蔷薇徐鲁美文系列六卷本之艺术篇. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2012. 231 页. (*Сюй Лу*. Слезы на холсте: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2012. Ч. «Искусство». 231 с.)
27. 徐鲁. 不,我在等待日出. 画布上的泪痕. 金蔷薇徐鲁美文系列六卷本之艺术篇. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2012. 147–151 页. (*Сюй Лу*. Нет, я жду восхода солнца // Слезы на холсте: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2012. Ч. «Искусство». С. 147–151.)
28. 彭福香. 不谢的《金蔷薇》. 语文世界(教师之窗). 2009. № 5. 10–13 页. (*Пэн Фусян*. Неувядаемая «Золотая роза» // Мир филологии. 2009. № 5. С. 10–13.)
29. 邱景华. 苦难时代的欢乐美学——蔡其矫与帕乌斯托夫斯基. 宁德师专学报(哲社版). 1995. № 4. 86–90 页. (*Цю Цзинхуа*. Эстетическая радость в эпоху

страданий // Вестник Ниндэского педагогического института. Сер. Социальные науки. 1995. № 4. С. 86–90.)

30. 盛海耕. 推荐《金蔷薇》. 语文学学习. 2000. № 2. 42–43 页. (Шэн Хайгэн. «Золотая роза» как рекомендация к прочтению // Филология. 2000. № 2. С. 42–43.)

31. 章武. 东方金蔷薇. 北京:中国文联出版社. 2007. 301 页. (Чжан У. Восточная золотая роза. Пекин: Вэньлянь, 2007. 301 с.)

32. 章武. 东方金蔷薇(三题). 泉州文学. 2008. № 4. 24–26 页. (Чжан У. Восточная золотая роза: три темы // Литература Цюань Чжоу. 2008. № 4. С. 24–26.)

33. 石华鹏. 一轴万千风情的文坛艺苑人物图:读章武新著《东方金蔷薇》. 福建文学. 2008. № 1. 92–93 页. (Ши Хуапэн. Многообразные литературные портреты художников: прочтение новой книги Чжан У «Восточная Золотая роза» // Литература Фу Цзян. 2008. № 1. С. 92–93.)

34. 徐鲁. 灯塔的故事. 十二枝玫瑰花. 金蔷薇徐鲁美文系列六卷本之励志篇. 杭州:浙江少年儿童出版社. 2012. 133–138 页. (Сюй Лу. История о маяках // Двенадцать роз: Золотая роза у Сюй Лу: в 6 т. Ханчжоу: Чжэцзянский детский изд. дом, 2012. Ч. «Духовное совершенствование». С. 133–138.)

35. Шмелев А.Д. Широта русской души // Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. М.: Языки русской культуры, 2005. С. 51–63.

36. Паустовский К.Г. Бег времени. Новые рассказы. М.: Сов. писатель, 1954. 216 с.

37. Паустовский К.Г. Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. М.: Сов. писатель, 1972. 448 с.

38. 潘安荣. 前言//帕乌斯托夫斯基散文选集——烟雨霏霏的黎明. 曹苏玲,沈念驹译. 北京:外国文学出版社. 2002. 1–7 页. (Пань Анъжун. Предисловие // Избранные произведения К. Паустовского – Дожливый рассвет: пер. на кит. Цао Сулин, Шэнь Няньцзюй. Пекин: Зарубежная лит., 2002. С. 1–7.)

39. Эйдлин Л.З. Китайская классическая поэзия: пер. на рус. М.: ГИХЛ, 1975. 354 с.

40. 薛燕. 从《金玫瑰》看帕乌斯托夫斯基的文学创作观点. 北京. 2007. 硕士论文. 35 页. (Сюе Янь. Точка зрения о литературном творчестве Паустовского в контексте «Золотой розы»: дис. ... магистра филол. наук. Пекин, 2007. 35 с.)

41. 陈方. 温暖的帕乌斯托夫斯基(代序)//康.格.帕乌斯托夫斯基散文. 曹苏玲,沈念驹,陈方译. 北京:人民文学出版社. 2008. 1–6 页. (Чэнь Фан. Приветливый К. Паустовский (вместо предисловия) // Избранные произведения К.Г. Паустовского / пер. на кит. Цао Сулин, Шэнь Няньцзюй, Чэнь Фан. Пекин: Народная лит., 2008. С. 1–6.)

42. Пумпян Г.З. Имагология как одно из направлений в исследовании русско-китайских отношений: из опыта подготовки указателя «Россия и Китай» (образ Китая в России) // Петербургская библиотечная школа. 2018. № 4 (65). С. 100–103

43. Ли М. Понятие «имагология» и «имиджелогия» в российской и китайской социогуманитарной науке // Общество, философия, история, культура. 2017. № 8. С. 186–190

THE GOLDEN ROSE BY KONSTANTIN PAUSTOVSKY: RECEPTION OF RUSSIA AS A CONCEPTUAL IMAGE IN MODERN CHINESE LITERARY CULTURE

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2020, 13, pp. 188–215. DOI: 10.17223/24099554/13/11

Viacheslav N. Krylov, Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: krylov77@list.ru

Yang Yan, Kazan (Volga Region) Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: danniangyy@yandex.ru

Keywords: conceptual image of Russia, *The Golden Rose* by Konstantin Paustovsky, reception, inter-literature process, Xu Lu, reminiscence, lyrical ecofiction, happiness motif, “rosy dream”.

Recent literary studies in the field of environmental postmodernism have been telling about the philosophical and aesthetic concept “unity of human and nature”, as championed by Konstantin Paustovsky in his lyrical ecofiction novella *The Golden Rose*, as a focal point of the research efforts of Chinese academics. Chinese scholars of Russian Studies have raised a range of intertwined issues related to various snapshots of Russian realities depicted in the work. The article presents the findings of a systematic analysis of the reception in China of the conceptual image of Russia in the above text. The autobiographical notes of the novella also serve as the writer’s travelogue. The narrative is built around the image of the Homeland as it appears in the poetic vision of the writer. Backed by his own interpretation of this image, he tries to make sense of the Homeland that is contemporary to him, giving the reader an opportunity to look at his native country through the lens of his personal impressions and experiences. This study provides a modern Chinese take on the structural components of this image, that is, its threefold “nature–people–language” model, and also shares a Chinese perspective on the concept of the “Russian world”, as it was advocated by Paustovsky, communicated through reminiscences and allusions found in the writings by the representatives of the Chinese “school of lyrical prose” that displays a close affinity with the stance adopted in *The Golden Rose*. Nature is the ideological and thematic backbone of the novella and serves as the starting point for the analysis of the narrative structure of the text and the philosophical reasoning behind it. The pervasive lyrical motif of happiness embodied in the above imagery reveals the concept of harmony among human beings with nature in Paustovsky’s environmentally-minded aesthetics. The image of the Russian nature/culture reappears in the works by Chinese prose writers (Xu Lu, Zhang Wu), overlapping at different levels with the poetics of the Russian writer, which attests to the consistent unfolding of the main idea of Paustovsky: “humans in harmony with nature”. The image of the “treasury of Russian words” is the result of the writer’s deep immersion into the natural world, the village life, and folk culture. Bringing Russian realities into harmony is achieved through the interaction of various components of the “nature–people–language” imagery systems. It can be argued that, in *The Golden Rose*, a polysemantic and genetically mosaic

image of Russia was conceived and developed as another manifestation of Paustovsky's aesthetic concept of the unity of nature and the happy human. As a result, Paustovsky's Homeland is perceived by the Chinese readership as an idyllic "transcendental paradise" and a "rosy dream". The traditions of the writer's lyrical ecofiction are reincarnated and further developed in the modern Chinese literature. This will be instrumental in opening up new perspectives for studying the perception of Paustovsky's oeuvre in China alongside the relationships between Russian and Chinese literatures in the 21st century.

References

1. Xu Lu. (2012) Preface to the Book: Travel Is "the Best School". In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts. A City Street in the Afternoon*. Pt. Travel. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. pp. 1–3. (In Chinese).
2. Zhang Hong. (1992) Ukorenenie v zemle Rossii: O rasskaze K. Paustovskogo "Akvarel'nye kraski" i dr. [Rooting in the Land of Russia: On K. Paustovsky's Story "Watercolors" and Others]. *Sov. literatura*. 6. pp. 46–48.
3. Liu Shilin. (2005) Selection of Green Petals in The Golden Rose. *Man and Nature*. 4. pp. 110–113. (In Chinese).
4. Yang Sumei & Yan Jitsin. (2006) *Russian Environmental Literature*. Beijing: People's Literature Publishing House. (In Chinese).
5. Dong Xiao. (2006) *Closer to "The Golden Rose": A Study of the Work by K.G. Paustovsky*. Nanjing: Publishing House at Nanjing University. (In Chinese).
6. Wang Xiaojuan & Peng Haiying. (2017) On the Versatility of The Golden Rose. *Bulletin of Taishan Institute*. 4. pp. 73–77. (In Chinese).
7. Van Kailin. (2011) Reading "The Golden Rose" by K. Paustovsky. In: *Following the Braveheart*. Taiyuan: Shuhai. [Online] Available from: <http://www.tushu001.com/isbn-9787805508689.html>. (Accessed: 01.04.2019). (In Chinese).
8. Liu Wenfei. (2006) Foreword. In: Yang Sumei & Yan Jiqing. *Russian Ecological Literature*. Beijing: People's Literature Publishing House. pp. 1–8. (In Chinese).
9. Paustovskiy, K.G. (1972) *Rodina: Rasskazy, ocherki i publitsistika* [Homeland: Stories, Essays and Journalism]. Moscow: Sovremennik.
10. Paustovskiy, K.G. (2008) *Zolotaya roza* [The Golden Rose]. Moscow: Astrel'.
11. Lao Quanjing. (2001) To K.G. Paustovsky, a Man Striving for Happiness. *Sichuan Drama*. 1. pp. 52–55. (In Chinese).
12. Paustovskiy, K.G. (1991) *Zolotaya roza: Psikhologiya tvorchestva* [The Golden Rose: The Psychology of Oeuvre]. Moscow: Pedagogika.
13. Xu Lu. (2012) Singer of Russian Nature. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts. Where the Geese Fly*. Pt. Nature. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. pp. 211–214. (In Chinese).
14. Xu Lu. (2016) Red Star in the Snow. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts*. Series: Literary Portraits of Famous People. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. (In Chinese).

15. Xu Lu. (2016) What Happiness Is. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts*. Series: Literary Portraits of Famous People. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. pp. 164–168. (In Chinese).
16. Dong Xiao. (2004) A Visit to the Homeland of the Golden Rose. *Translated Press: Yilin*. 3. pp. 212–214. (In Chinese).
17. Zhou Chunmei. (2015) Creation of That Very Golden Rose. *Educational Studies and Reviews* 1. pp. 85–91. (In Chinese).
18. Van Kailin. (2001) A Rose in the Heart. *World Literature* 1. pp. 286–294. (In Chinese).
19. Liu Haiping. (2013) *Romanticism in the Prose of K.G. Paustovsky*. Philology Master Diss. N. Chongqing. (In Chinese).
20. Aleksanyan, E.A. (1969) *Konstantin Paustovskiy – novellist* [Konstantin Paustovsky, a Short-Story Writer]. Moscow: Nauka.
21. Li Rongrong. (2012) *Poetic Features in the Prose of K.G. Paustovsky*. Philology Master Diss. Shanghai. (In Chinese).
22. Paustovskiy, K.G. (1958) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: In 6 Vols]. Vol. 4. Moscow: GIKhL.
23. Dovzhuk, P. (1993) Literaturnyy impressionizm Paustovskogo [Literary Impressionism of Paustovsky]. *Mir Paustovskogo*. 1 (2). pp. 11–12.
24. Letokho, E.V. (2009) Kontseptsiya lichnosti v maloy proze K. Paustovskogo 1940–60-kh gg. [The Concept of Personality in K. Paustovsky's Small Prose of the 1940s–1960s]. *Prepodavatel' XXI vek*. 2. pp. 346–353.
25. Letokho, E.V. (2010) *Khudozhestvennyy mir maloy prozy K.G. Paustovskogo 1940–1960-kh godov* [The Artistic World of K. Paustovsky's Small Prose of the 1940s–1960s]. Philology Cand. Diss. Moscow.
26. Xu Lu. (2012) Tears on the Canvas. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts*. Pt. Art. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. (In Chinese).
27. Xu Lu. (2012) No, I Am Waiting for the Sunrise. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts. Tears on the Canvas*. Pt. Art. Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. pp. 147–151. (In Chinese).
28. Peng Fusyan. (2009) The Unfading “Golden Rose”. *World of Philology*. 5. pp. 10–13. (In Chinese).
29. Qiu Jinghua. (1995) Aesthetic Joy in the Era of Suffering. *Bulletin of the Ningde Pedagogical Institute. Series: Social Sciences*. 4. pp. 86–90. (In Chinese).
30. Shen Haieng. (2000) “The Golden Rose” as a Recommendation for Reading. *Philology* 2. pp. 42–43. (In Chinese).
31. Zhang W. (2007) *The Oriental Golden Rose*. Beijing: China Wenlyan Publishing House. (In Chinese).
32. Zhang W. (2008) The Oriental Golden Rose: Three Themes. *Quan Zhou Literature*. 4. pp. 24–26. (In Chinese).
33. Shi Huapeng. (2008) Multiple Literary Portraits of Artists: Reading the New Book by Zhang Wu “The Oriental Golden Rose”. *Fu Jiang Literature*. 1. pp. 92–93. (In Chinese).

34. Xu Lu. (2012) The Story of the Lighthouses. In: Xu Lu. *The Golden Rose: In 6 Parts. The Twelve Roses*. Pt. "Spiritual Improvement." Hangzhou: Zhejiang Children's Publishing House. pp. 133–138. (In Chinese).

35. Shmelev, A.D. (2005) Shirota russkoy dushi [The Breadth of the Russian Soul]. In: Zaliznyak, A.A., Levontin, I.B., Shmelev, A.D. *Klyuchevye idei russkoy yazykovoy kartiny mira* [Key Ideas of the Russian Language Picture of the World]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 51–63.

36. Paustovskiy, K.G. (1954) *Beg vremeni Novye rasskazy* [Running Time. New Short Stories]. Moscow: Sov. pisatel'.

37. Paustovskiy, K.G. (1972) *Naedine s osen'yu. Portrety, vospominaniya, ocherki* [Alone With the Fall. Portraits, Memories, Essays]. Moscow: Sov. pisatel'.

38. Pan Anzhong. (2002) Foreword. In: *Selected Works by K. Paustovsky: A Rainy Dawn*. Translated Into Chinese by Cao Sulin, Shen Nianju. Beijing: Foreign Literature. pp. 1–7. (In Chinese).

39. Eydlin, L.Z. (1975) *Kitayskaya klassicheskaya poeziya: perev. na rus. yazyk* [Chinese Classical Poetry: Translated into Russian]. Moscow: GIKhL.

40. Xue Yan. (2007) *The Point of View on Paustovsky's Literary Work in the Context of The Golden Rose*: Philology Master Diss. Beijing. (In Chinese).

41. Chen Fan. (2008) Friendly K. Paustovsky (Instead of a Foreword). In: *Selected Works by K.G. Paustovsky*. Translated Into Chinese by Cao Sulin, Shen Nianju, Chen Fan. Beijing: Folk Literature. pp. 1–6. (In Russian).

42. Pumpyan, G.Z. (2018) Imagologiya kak odno iz napravleniy v issledovanii russko-kitayskikh otnosheniy: iz opyta podgotovki ukazatelya "Rossiya i Kitay" (obraz Kitaya v Rossii) [Imagology as One of the Directions in the Study of Russian-Chinese Relations: From the Experience of Preparing the Index "Russia and China" (The Image of China in Russia)]. *Peterburgskaya bibliotchnaya shkola*. 4 (65). pp. 100–103.

43. Li, M. (2017) The Concept of "Imagology" and "Image Science" in Russian and Chinese Social and Humanitarian Sciences. *Obshchestvo, filosofiya, istoriya, kul'tura – Society, Philosophy, History, Culture*. 8. pp. 186–190. (In Russian). DOI: 10.24158/fik.2017.8.42