УДК 821.161.1

ЛИТЕРАТУРНОЕ ВЛИЯНИЕ И РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ ПОВЕСТИ К. Г. ПАУСТОВСКОГО «ЗОЛОТАЯ РОЗА» В ЦИКЛЕ ОЧЕРКОВ ЦИНЬ МУ «ОТРЫВОЧНЫЕ МЫСЛИ ОБ ИСКУССТВЕ»

© Вячеслав Крылов, Ян Янь

LITERARY INFLUENCE AND REMINISCENCES FROM K. G. PAUSTOVSKY'S NOVELLA "THE GOLDEN ROSE" IN QIN MU'S COLLECTION OF ESSAYS "FRAGMENTARY THOUGHTS ON ART"

Viacheslav Krylov, Yang Yan

The aesthetic principles, adhered to by Paustovsky, influenced the development of the 20th century Chinese lyrical prose in more than a passing way. In particular, a wide circulation of his programmatic novella "The Golden Rose" contributed to fostering Chinese literary scholars and writers' interest in the works by Paustovsky. The novella was soon followed in its footsteps by a collection of essays "Fragmentary Thoughts on Art" by the well-known Chinese writer Qin Mu. This study attempts to analyze and render the impact Paustovsky's work had on the style of the Chinese prose writer by way of their juxtaposition. Having chosen the literary connections between the two texts as the subject of this study, the author of this paper covers the most significant elements of the influence on the way Qin Mu conceived his work, on a par with undisguised reminiscences from the novella in this collection of essays. The study shows the importance of influence Paustovsky's work exerted as a literary source that shaped the genre, subject matter, ideas, style, imagery, and motifs in the conception of the work by Qin Mu. It traces the most important literary reminiscences and allusions back to "The Golden Rose", and identifies notable differences between these two lyrical works of fiction with respect to the key messages the two writers convey. As a result, we arrive at the constitutive features, characterizing the writerly reception of the novella in the mid-twentieth century China, which makes up the original research contribution of this article.

Keywords: interaction of literatures, "The Golden Rose", K. G. Paustovsky, "Fragmentary Thoughts on Art", Qin Mu, literary influence, reminiscence.

Эстетические принципы К. Г. Паустовского серьезным образом повлияли на развитие китайской лирической прозы XX века. В частности, распространение программной повести «Золотая роза» способствовало усилению интереса к творчеству Паустовского со стороны китайских ученых и литераторов. Под ее влиянием вскоре появилось и первое подражание – цикл очерков «Отрывочные мысли об искусстве» знаменитого китайского писателя Цинь Му. В статье предпринимается попытка анализа и описания воздействия произведения Паустовского на творческую манеру китайского прозаика в сопоставительном аспекте. Автор статьи, выбрав предметом исследования литературные связи между двумя текстами, рассмотрел наиболее существенные элементы влияния на формирование прозаического замысла Цинь Му, а также явные reminiscences из повести в указанном цикле. В результате исследования показано значение влияния книги Паустовского как литературного первоисточника на формирование жанра, темы, идей, стиля, образов и мотивов в прозаическом замысле Цинь Му, прослежены важнейшие литературные reminiscences и аллюзии на «Золотую розу», определены существенные различия этих двух лирических творений в основной авторской мысли, в итоге выявлены особенности китайской писательской рецепции повести в середине XX в. В этом и заключается научная новизна данной статьи.

Ключевые слова: взаимодействие литератур, «Золотая роза», К. Г. Паустовский, «Отрывочные мысли об искусстве», Цинь Му, литературное влияние, reminiscence.

К. Г. Паустовский – замечательный русский писатель, отличающийся яркой художественной индивидуальностью. Этот признанный мастер лирико-романтической литературы внес свою лепту в формирование китайской «школы лири-

ческой прозы». Как верно отметил авторитетный китайский паустовсковед Дун Сяо, «писатели, принимающие творческий опыт и мысли Паустовского, овладевающие его искусством видеть мир, вошли в современную китайскую литерату-

ру как главные представители так называемой „школы лирической прозы“, которая занимает очень важное место в современной китайской литературе» [Дун, 2005, с. 95–96].

Повесть «Золотая роза», ставшая классикой мировой литературы XX столетия, привлекает большое число китайских читателей. Усилившийся не только читательский, но и писательский интерес к произведениям Паустовского возник в связи с публикацией данной книги. Влияние этого программного произведения на китайских прозаиков было огромным.

После издания китайского перевода повести (1959) через три года вышел в свет цикл очерков «Отрывочные мысли об искусстве» [Цинь, 1962]¹ Цинь Му (1919–1992) – выдающегося прозаика, мастера китайской «школы лирической прозы». Эта книга традиционно считается первой «китайской золотой розой» [Дун, 2005, с. 96], которая необычайно популярна в Китае. А ее рождение, по словам Дун Сяо, было напрямую связано с воплощением воздействия Паустовского [Дун, 2012, с. 32].

Основная цель этого обзорного исследования – не только указать на «Золотую розу» Паустовского как на литературный источник, повлиявший на написание «Отрывочных мыслей об искусстве», но и показать значение этого влияния на формирование жанра, темы, идей, стиля, образов и мотивов в прозаическом замысле Цинь Му, а также проследить литературные реминисценции, напоминающие о тесной связи между двумя произведениями. Основными методами изучения, используемыми в настоящей статье, являются сравнительно-сопоставительный, а также методы ассоциативного сопоставления и структурно-описательного анализа.

Паустовский размышлял о законах творчества и писательстве, опираясь на собственный литературный опыт и освоение эстетических взглядов замечательных художников. На первой странице повести он признался в своих творческих намерениях – «<...> передать читателю пред-

ставление о сущности писательского труда – это свой долг перед литературой» [Паустовский, с. 9]. Как было отмечено, «оригинальность „Золотой розы“ заключается в том, что писатель пытался трактовать проблемы искусства средствами самого искусства» [Стахорский, с. 196].

Художественный замысел повести Паустовского оказал значительное влияние на творчество Цинь Му. В «Отрывочных мыслях об искусстве» говорится об интересующей автора проблематике законов художественного творчества, жизненном опыте и профессиональной подготовке деятелей искусств, а также о важных теоретических проблемах эстетики, таких как разнообразие стилей, стилистические приемы, художественный эффект и т. д. Ведь не зря в послесловии говорится:

«关于美学理论我想寓理论于闲话趣谈之中。本书收集的几十篇稿子，虽然题目林林总总，方式像是谈天说地，实际上探讨的却都是文学艺术上的问题。」 [Цинь, 2008, с. 215–216]. – «Представление читателю знаний о теории литературы и эстетики, „технологии“ писательского труда посредством занимательных рассказов, очерков и сжатого изложения характеризует стиль этой книги. Здесь собраны 65 очерков, где, несмотря на многообразие тем, в них прослеживается связь со словесностью и искусством» (здесь и далее перевод наш – В. К., Я. Я.). Китайские критики, ученые Хун Хай и Дун Сяо полностью разделяют подход автора и замечают: «Автор осмысленно использует эссе на различные темы как метод изложения для того, чтобы изучить творческий процесс и писательский опыт» [Хун Хай, с. 41], [Дун Сяо, 2016, с. 61].

Действительно, как мы заметили, говоря о влиянии разных видов искусства на писательское мастерство, литератор взял для примера китайское каллиграфическое и хореографическое искусство, подчеркнув мысль Паустовского о том, что «...знание всех соседних областей искусства – поэзии, живописи, архитектуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе» («Искусство видеть мир») [Паустовский, с. 200–201]. Отмечая важность деталей в произведении, автор рассказал об отношении между частью и целым. Это ассоциируется с утверждением Паустовского – «Хорошая подробность вызывает и у читателя интуитивное и верное представление о целом» [Там же, с. 136]. Цинь Му образно определил роль юмора в литературе и искусстве путем аналогий и остроумных метафор в языке фольклора и диалекте, это напоминает фрагменты повести «Словари» и «Груды цветов и трав».

¹ Перевод названия этой книги сделан Дун Сяо. Заглавие произведения Цинь Му – «艺海拾贝» (и хай ши бэй) – в буквальном смысле означает «Жемчужины находятся в море искусства». Согласно главной идее, содержанию и стилю этого сочинения, при переводе заглавия Дун Сяо принимал перевод-переложение, а именно названные нами «Отрывочные мысли об искусстве». Очевидно, по сравнению с образностью мыслей, ученый больше акцентирует сами мысли как эстетический объект. Исходя из этого, данное переводческое решение утратило свою образность и носит чисто умозрительный характер. Здесь мы используем творческий вариант Дун Сяо.

Не останавливаясь на примерах, укажем коротко, что подобный творческий замысел, безусловно, вызывает у читателя сходные ассоциации, способствует восприятию обоих произведений как генетически близких.

Как известно, жанр «Золотой розы» сам по себе – редкостное синтетическое явление. Известный российский исследователь творчества Паустовского Л. П. Кременцов назвал ее «научно-художественным произведением» [Кременцов, с. 183]. Необходимо обратить внимание на то, что эта жанровая оригинальность также выражена в книге Цинь Му. По вопросу принадлежности жанра «китайской золотой розы» принципиальное значение имеет заявление автора в предисловии. Он определял ее как «文艺随笔集» [Цинь, 2008, с. 1]. – «цикл очерков о художественном творчестве» «Эта книга не предназначена для специалистов, – далее подчеркивал он, – а обращена к простому миллионному читателю»: «以较为活泼的文笔, 通过形象和故事, 介绍自然科学、社会科学、哲学、艺术各方面的理论知识.». В ней говорится о знаниях, связанных с естественными, гуманитарными, социальными и философскими науками [Там же, с. 4]. По свидетельству китайского исследователя Цю Нина [Цю Нин, с. 33], в настоящее время в Китае плодотворно проходит изучение «Отрывочных мыслей об искусстве» в рамках научно-художественной прозы. Хаун Цзинчжун, Хун Хай и другие специалисты пришли к общему выводу: «Это произведение приобретает особенности научно-художественных очерков, объединяющих знания естественных и социальных наук, философии и искусства в едином композиционно законченном цикле» [Хаун Цзинчжун, с. 70], [Хун Хай, с. 41].

Кроме того, Дун Сяо, Люй Дунлян и Чжоу Цян также солидарны с автором во взгляде на жанр книги, справедливо полагая, что жанровые признаки лирических произведений прозаика во многом опираются на художественный опыт советской литературы [Дун Сяо, 2000, с. 50], [Люй Дунлян, Чжоу Цян, с. 82]; точнее говоря, Паустовский оказал на него наибольшее непосредственное воздействие [Дун Сяо, 2007, с. 124]. В двух творениях, как нам показалось, искусство и наука пересекаются и образуют неразрывное единство. Жанровое своеобразие «Отрывочных мыслей об искусстве» имеет явную реминисцентную природу. Следовательно, у Цинь Му можно отметить точное понимание жанра сочинения Паустовского, поскольку оба создания являются великолепным сплавом научности и ли-

ризма. Отсюда следует, что «Золотая роза» как научно-художественная повесть оказывает весомое воздействие на жанровое развитие современной китайской прозы.

В главе «Тайная вечеря» («最后的晚餐») Цинь Му высказал мысль о том, что («时间的潮水和群众的抉择是厉害的, 在艺术品中, 人们总是能够从沙里面淘出金子来.») среди многочисленных произведений искусства читатель всегда умеет «добыть золото из песка», ведь настоящий шедевр живет во времени [Цинь, 2008, с. 26]. Мы видим здесь идейно-тематические переключки в двух произведениях. По-видимому, китайский прозаик вдохновился идеей, которую Паустовский выразил в первом рассказе «Драгоценная пыль»: «Мы, литераторы, извлекаем их десятилетиями, эти миллионы песчинок, собираем незаметно для самих себя, превращаем в сплав и потом выковываем из этого сплава свою „золотую розу“ – повесть, роман или поэму» [Паустовский, с. 18]. Таким образом, здесь проявляется активная реминисценция на тему и идеи «Золотой розы».

Также стоит отметить, что оригинальный стиль лирической прозы Паустовского нашел отражение в творчестве Цинь Му. В «Золотой розе» во многих интенсивных мгновениях эмоционально-лирический пафос сплавил в единое целое все связанное с писательским призванием и трудом. Цинь Му успешно реализовал принцип лирических кульминаций («насыщенных мгновений»), которому подчиняется проза Паустовского [Царик, с. 41], в особенности в литературном портретном жанре. В исторических рассказах, легендах, лирических очерках «Отрывочных мыслей об искусстве» автор находит эпизоды, в которых соединяется все самое существенное и выразительное. В этом плане показателен очерк «Букет из руки героя» («英雄手中的花束»), который посвящается именно закону «прекрасного мгновения» в литературном творчестве. Однако нужно подчеркнуть, что эти «прекрасные насыщенные мгновения» не всегда проявляются в своем непосредственном виде, как это представлено в лирических эссе «Громадное солнце» («巨日»), «Статуэтка слона с поднятым хоботом вверх» («高高翘起的象鼻子»), «Оранжереи цветов в Пекине» («北京花房») и др. «Лирические мгновения» под пером Цинь Му выражают прекрасное в человеке, природе, искусстве и действительности в соответствии с документальным материалом, идеей и темой, наряду с этим часто напоминая нам о божественном озарении в «Золотой розе».

Главной особенностью стиля Паустовского традиционно считается ассоциативность [Пу-дожгорский, с. 73], [Дун Сяо, 2006, с. 50]. Она характерна и для прозаического творчества Цинь Му. Свидетельством этого служит специальное исследование Цю Нина: «Ассоциативность является одним из главных творческих стилей прозы Цинь Му, в т. ч. „Отрывочных мыслей об искусстве“» [Цю Нин, с. 33]. Как в повествовательных, так и лирических сюжетах двух произведений содержится большое количество неповторимых ассоциаций, выполняющих конструктивную функцию. Подобные ассоциации имеют важное значение в создании художественных образов и в интерпретации темы текста. Для этого два писателя специально рассказывали о творческой роли продуктивного воображения в некоторых главах («Животворящее начало», «Ночной дилижанс»; «Свежие и сушеные ягоды Личи» («鲜荔枝与干荔枝»), «Золотые руки у Лу Баня» («鲁班的妙手») и т. д.).

Оба автора стремились использовать метод ассоциаций, чтобы представить читателю суть писательского дела. Подобно художественному стилю Паустовского, содержание сочинения Цинь Му чаще всего начинается с конкретных жизненных явлений, а затем переходит к проблемам в литературе и искусстве. Например, обсуждая вопрос о ценности художественного стиля, он начинает разговор с того, что каждый цветок имеет свои преимущества и смыслы («Многообразие цветов и художественный стиль», «鲜花百态和艺术风格»). На примере разнообразных креветок из-под кисти художника Ци Байши (1864–1957) автор разъяснил взаимосвязь простоты и глубины в произведении искусства («Интерес к креветкам», «虾趣»).

Влияние «Золотой розы» на «Отрывочные мысли об искусстве» особо проявляется в создании художественных образов. В этих двух книгах одинаково представлен яркий образ авторского «я» (художника), через размышления которого раскрывается тема искусства. И у Паустовского, и у Цинь Му ведущей является тема искусства, творчества, неразрывно связанная с образом художника, творца. Данная тема входит в комплекс лейтмотивов, затрагивающих проблемы творческой личности как проявления человеческой природы.

Подход Паустовского к созданию указанного образа уникален, его интересует не только объективно-биографический метод, но и субъективно-авторский. В этом отношении Дун Сяо выразил мнение о том, что «Эстетическое внимание Паустовского на субъект художественной дея-

тельности включает два аспекта: анализ собственно творческого процесса и индивидуальное понимание других художников» [Дун Сяо, 2006, с. 43].

При создании образа художника Цинь Му синтезирует эти два творческих метода. Мы склонны полагать, что он больше тяготеет к использованию субъективно-авторского подхода в изображении художников, иными словами, ему свойственно выдвигать на первый план и последовательно искать родственное, близкое себе. Для достижения этой цели прозаик не только выясняет специфику своего художественного метода, но и обращается к творчеству разных писателей, художников.

Сущность функции образа художника как главного, сквозного персонажа в структуре «Золотой розы» состоит в том, что он объединяет в единое целое отдельные части, эпизоды, эссе, заметки и рассказы. Подобно созданной Паустовским галерее литературных портретов художников, аналогичным образом Цинь Му упоминает о ряде русских и европейских художников разных эпох и времен, таких как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. М. Горький и др. Показательно, что во многих фрагментах не только частично воссоздаются образы русских писателей-классиков, присутствующих в книге Паустовского, но и нарисованы отсутствующие в ней талантливые восточные художники.

Китайский сочинитель позволяет читателю увидеть не только некие общие черты психики мастеров искусств, но и их творческие личности. Ярчайшими примерами тому могут служить следующие очерки: «Виртуозы живописи – Пабло Пикассо и Ци Байши» («欧亚两画师»), «Рисовать яйцо – базовые упражнения» («画蛋·练功»), «Откровенные и искренние коллеги» («爱友·诤友»), «Гимн-четверостишие монаха Хуэйцзэна» («惠能和尚的偈语»), «Мудрец и малыш» («哲人·小孩»), «Сеть знаний» («知识之网») и т. д. Порой литератор выделял в облике художника «интересное и конкретное», как-то: «Искусный силуэтный портрет» («神速的剪影»), «Интерес к креветкам» («虾趣»), «Подробность» («细节»). На примере поэтов, писателей, каллиграфов, живописцев, музыкантов и хореографов в китайской истории прозаик чаще упоминает о факторах, необходимых для развития писательских способностей. В итоге прозаик открыл для себя новые темы об искусстве, нашел гармоничное сочетание аспекта этих тем и своей художественной доминанты. Отсюда следует, что Цинь Му углубляет тему искусства, творче-

ства с помощью образа художника, одновременно развивая литературную традицию Паустовского.

Конечно, образные переключки в двух творениях очевидны. Эти образы бессмертных художников не только имеют эстетическое, но и важное этическое значение, так как они проникнуты высокой духовной ценностью. В целом, выступая одновременно в роли искусствоведа, эстетика и литератора, два прозаика пытались оживить литературоведческие, искусствоведческие, психологические данные, обрисовать целый ряд образов мастеров мирового искусства в прошлом и настоящем, в конечном счете создали определенный, конкретно-индивидуальный, психологически убедительный и вместе с тем обобщенный образ художника, занимающего незаменимое место в истории мировой культуры.

Впрочем, нельзя не заметить существенных различий в основной авторской мысли, заключающейся в произведениях. В отличие от прозы Паустовского, в творчестве Цинь Му отсутствуют глубокие идеи постижения современности. Для объяснения этого феномена мы проводим сопоставительный анализ двух текстов. К примеру, в первых главах («Драгоценная пыль», «Многообразие цветов и художественный стиль»), возникают «мотивные переключки» – это и есть лейтмотив красоты. Два автора в своем первом разделе воспевают красоту в искусстве, а также красоту человеческой души. Тем не менее, наряду с внешним сходством, имеет место и различие сущностной природы.

В качестве эпиграфа к «Золотой розе» Паустовский берет строку у Оноре де Бальзака – «Всегда следует стремиться к прекрасному» [Паустовский, с. 9]. Приведенная цитата четко и ясно выражает основную тему текста. Литератор побуждал людей к человечности, воспитывал в них благородство, стремление к прекрасному и искусству, успокаивал их душу. Именно благодаря этому уникальному творению само имя Паустовского в Китае приобрело обобщающе символический смысл, причем не только эстетический – «гений красоты», но и нравственный – «совесть писателей».

Первые строки из первого очерка Цинь Му посвящены внутренней связи красоты с «идеями». В книге сказано, что «离开了思想的美, 就没有艺术的美。」 [Цинь, 2008, с. 13]. – «Никакая красота искусства не может существовать без идей». К тому же эта авторская мысль постоянно проводится в последующих частях; по сути дела, она сама по себе может рассматриваться как «политическая миссия писателей в определенное время». Эти так называемые «идеи», неодно-

кратно подчеркиваемые автором, на самом деле имеют функцию и далеко отошли от своего первоначального значения. Дело в том, что в то время из-за ошибочной теории вульгарного социологизма, проявившегося и в отечественном литературоведении, и в художественном творчестве, «идея» отождествлялась с «политической мыслью». Поэтому прозаик был вынужден признать: «艺术品不同于一般自然物的, 最重要的是它的思想性。」 [Там же, с. 3]. – «В отличие от природного существа, самое существенное для произведения искусства – это его идейность». Из этого следует, что Цинь Му дает принципиально иное понимание коннотации красоты и миссии писателя. И это становится весьма важным моментом для истолкования его произведения.

В отличие от Паустовского, Цинь Му, концентрируя внимание только на изучении «литературного опыта», не смог коснуться духовной сферы. Следует, кстати, отметить, что в те исключительные годы в Китае художник не имел возможности стать сильной, независимой личностью, он обязан был служить политике. В этой связи прозаик так определил хорошего художника:

«思想、艺术技巧对于任何创作者来说, 都是缺一不可的。没有正确的政治思想就像没有灵魂。」 [Там же, с. 217]. – «Идеальным художником я признаю лишь того, кто не только обладает отличными творческими способностями, но и имеет правильное политическое направление». С точки зрения Дун Сяо, из-за идеологических ограничений и штампов Цинь Му в определенной степени пришлось жертвовать индивидуальностью и свободным мышлением, придерживаться твердых политических принципов, приписывать себе официальные концепции. В этих условиях не представлялось возможным углубиться в духовный мир автора. Невольно напрашивается аналогия с М. Горьким, сказавшим в «Несвоевременных мыслях»: «Где слишком много политики, там нет места культуре» [Горький, с. 52–53].

Несмотря на это, все-таки можно заметить скрытую свободную мысль Цинь Му, который позаимствовал строку из «Золотой розы» – «Приходит ночь, и постепенно оживает сила души» [Паустовский, с. 155], и далее – «一个人在睡梦中, 由于摆脱了习惯观念的束缚, 隐约感到的事情突然清晰起来。」

(«河汉错综») [Цинь, 2008, с. 33]. – «Во сне смутные мысли внезапно проснулись благодаря избавлению от ига привычных концепций» («Разветвленная река»). По этому поводу Хаун Цзинчун и Дун Сяо сказали, что именно под влиянием Паустовского проза Цинь Му была менее по-

литературной среде писателей того времени [Хаун Цзинчжун, с. 70], [Дун Сяо, 2006, с. 208]. Знаменитый китайский ученый, переводчик Лань Иннянь справедливо полагал: «Позиция Паустовского больше вдохновляет, побуждает читателя к независимому мышлению, чем „ортодоксальные убеждения“ Цинь Му» [Лань Иннянь, с. 3].

Вполне очевидно, что из-за политических причин китайский прозаик сумел только рассмотреть творческое мастерство, но не имел смелости затронуть наиболее существенные стороны в жизни художника – силу мысли, формирование духа искусства, что не позволило читателю полностью почувствовать дух свободы, предоставляемый литературой.

По сравнению с Цинь Му, Паустовский уделял больше внимания проблеме помощи людям в осознании крепкой связи между творчеством, человечностью и духовной свободой художника. Как справедливо отмечается, «призыв к независимости литературы, возражение против политизированного искусства – это литературное кредо Паустовского как художника» [Дун, 2006, с. 42]. Примечательно, что сам писатель призывает читателя: «Нельзя терять чувство призвания. Его не заменить ни трезвым расчетом, ни литературным опытом» («Подпись на валуне») [Паустовский, с. 26].

Таким образом, согласно проведенному нами исследованию, можно убедиться в наличии тематической, жанровой, стилиевой преемственности с «Золотой розой» в замысле цикла очерков «Отрывочные мысли об искусстве» Цинь Му. Воздействие повести как литературного источника на написание данного замысла очевидно. Реминисценции из «Золотой розы» обнаруживаются главным образом в интерпретации идей, темы творчества, искусства и при воссоздании образа художника. Выявление взаимодействий между двумя творениями и лирических реминисценций на разных уровнях, связанных с произведением К. Паустовского, позволяет убедиться в безусловном влиянии традиций лирической прозы Паустовского на китайскую литературу середины XX в., и поможет открыть новые горизонты для изучения истории русско-китайских литературных связей, истории рецепции в Китае творчества Паустовского. На протяжении более чем полувека эта повесть постепенно становилась образцом для подражания для многих китайских авторов, примером тому служат появившиеся за последнее двадцатилетие многочисленные книги, похожие по жанру, теме и стилю. Эта тема заслуживает отдельного пристального рассмотрения и ждет своих исследователей. Такое ис-

следование необходимо для создания полной, системной картины эволюции писательской рецепции эстетики Паустовского в Китае.

Список литературы

- Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. М.: Сов. писатель, 1990. 400 с.
- Дун Сяо. К. Г. Паустовский в Китае // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: сб. / ред. Т. А. Соловьева. М.: Моск. литературный музей-центр К. Г. Паустовского, 2007. Вып. 3. С. 121–125.
- Дун Сяо. Почему в Китае так любят Паустовского? // Мир Паустовского / ред. Н. Шварц. М.: Моск. литературный музей-центр К. Г. Паустовского, 2005. № 22. С. 95–97.
- Кременцов Л. П. Книга о Паустовском. Очерки творчества. М.: Моск. учебники, 2002. 208 с.
- Паустовский К. Г. Золотая роза: Психология творчества. М.: Педагогика, 1991. 224 с.
- Пудожгорский В. К. Путешествие в прекрасное: О рассказах К. Паустовского. Вологда: Вологод. гос. пед. ин-т., 1974. 73 с.
- Стаховский С. В. Энциклопедия литературных произведений. М.: Вагриус, 1998. 656 с.
- Царик Д. К. Константин Паустовский. Очерк творчества. Кишинев: Штиинца, 1979. 124 с.
- 董晓 走近《金蔷薇》——巴乌斯托夫斯基创作论. 南京: 南京大学出版社. 2006. 229页. (Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. Нанкин: Изд-во Нанкинского ун-та, 2006. 229 с.)
- 董晓 俄罗斯文学在中国的影响及命运. 俄罗斯文学: 传统与当代. 俄罗斯文学研究会年会会议论文集. 北京: 北京大学出版社. 2012. 31–35页. (Дун Сяо. Влияние и судьба русской литературы в Китае // Русская литература: Традиция и современность: сб. соч. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2012. С. 31–35.)
- 董晓 一个话题,两种境界——《金蔷薇》与《艺海拾贝》比较谈. 名作欣赏. 2016. № 16. 61–65页. (Дун Сяо. «Золотая роза» и «Отрывочные мысли об искусстве»: одна тема, два типа идеологии // Обзор шедевров. 2016. № 16. С. 61–65.)
- 董晓 相同的历史境遇与不同的精神境界. 文艺评论. 2000. № 5. 50–57页. (Дун Сяо. Подобный исторический контекст и различный духовный мир // Литературная критика. 2000. № 5. С. 50–57.)
- 红孩 渴望看到科学小品——从秦牧写《艺海拾贝》说开去. 雨花. 2013. № 10. 41–42页. (Хун Хай. Стремление видеть научные очерки: на примере «Отрывочных мыслей об искусстве» Цинь Му // Цветок дождя. 2013. № 10. С. 41–42.)
- 黄景忠 秦牧散文的文体特征. 海南师范大学学报(社会科学版). 2005, № 18(1). 69–71页. (Хаун Цзинчжун. Стилистические особенности прозы Цинь Му // Вестник Хайнаньского пед. ун-та (Серия: Социальные науки). 2005, № 18(1). С. 69–71.)

蓝英年. 序二. 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. 1–3页. (Лань Иннян. Предисловие // Дун Сяо. Ближе к «Золотой розе» – исследование творчества К. Г. Паустовского. Нанкин: изд-во Нанкинского ун-та, 2006. С. 1–3.)

吕东亮, 周强. 秦牧散文的文体改造与源流. 广东工业大学学报(社会科学版). 2007. № 2. 81–84页. (Люй Дунлянь, Чжоу Цян. Стилистическая трансформация и происхождение прозы Цинь Му // Вестник Гуандунского технологического ун-та (Серия: Социальные науки). 2007. № 2. С. 81–84.)

秦牧. 艺海拾贝. 上海: 上海文艺出版社. 1962. 240页. (Цинь Му. Отрывочные мысли об искусстве. Шанхай: Шанхайское литературное изд-во, 1962. 240 с.)

秦牧. 艺海拾贝. 北京: 中国青年出版社. 2008. 225页. (Цинь Му. Отрывочные мысли об искусстве. Пекин: Изд-во китайской молодежи, 2008. 225 с.)

邱宁. 色彩斑斓的艺海拾贝——略论秦牧散文的艺术特色. 社科与经济信息. 1998. № 5. 33–35页. (Цю Нин. «Отрывочные мысли об искусстве»: о художественных особенностях прозы Цинь Му // Социальные науки и экономическая информация. 1998. № 5. С. 33–35.)

References

Dong Xiao. (2006). *Blizhe k "Zolotoi roze" – issledovanie tvorchestva K. G. Paustovskogo* [Towards "The Golden Rose" – a Study of K. G. Paustovsky's Oeuvre]. 229 p. Nankin, izd-vo Nankinskogo un-ta. (In Chinese)

Dong Xiao. (2007). *K. G. Paustovsky v Kitae* [K. G. Paustovsky in China]. K. G. Paustovsky. Materialy i soobshcheniia: sb. Moscow, Mosk. literaturnyi muzei-tsentr K. G. Paustovskogo. Vyp. 3, pp. 121–125. (In Russian)

Dong Xiao. (2005). *Pochemu v Kitae tak liubiat Paustovskogo?* [Why Are Chinese so Fond of Paustovsky?]. Mir Paustovskogo. Moscow, Mosk. literaturnyi muzei-tsentr K. G. Paustovskogo. No. 22, pp. 95–97. (In Russian)

Dong Xiao. (2000). *Podobnyi istoricheskii kontekst i razlichnyi dukhovnyi mir* [A Similar Historical Context and a Different Spiritual World]. Literaturnaia kritika. No. 5, pp. 50–57. (In Chinese)

Dong Xiao. (2012). *Vliianie i sud'ba russkoi literatury v Kitae* [The Influence and the Fate of Russian Literature in China]. Russkaia literatura: Traditsiia i sovremennost': sb. soch. Pekin, izd-vo Pekinskogo un-ta. pp. 31–35. (In Chinese)

Dong Xiao. (2016). *"Zolotaia roza" i "Otryvochnye mysli ob iskusstve": odna tema, dva tipa ideologii* ["The

Golden Rose" & "Fragmentary Thoughts on Art": One Theme, Two Types of Ideology]. Obzor shedevrov. No. 16, pp. 61–65. (In Chinese)

Gorky, M. (1990). *Nesvoevremennye mysli: Zametki o revoliutsii i kul'ture* [Untimely Thoughts: Essays on Revolution and Culture]. 400 p. Moscow, Sov. pisatel'. (In Russian)

Krementsov, L. P. (2002). *Kniga o Paustovskom. Ocherki tvorchestva* [A Book on Paustovsky. Essays on His Oeuvre]. 208 p. Moscow, Mosk. uchebniki. (In Russian)

Lan Yingnian. (2006). *Predislovie* [Preface]. Blizhe k "Zolotoi roze" – issledovanie tvorchestva K. G. Paustovskogo. Nankin, izd-vo Nankinskogo un-ta. pp. 1–3. (In Chinese)

Lv Dongliang, Zhou Qiang. (2007). *Stilisticheskaia transformatsiia i proiskhozhdenie prozy Tsin' Mu* [Stylistic Transformation and the Origin of Qin Mu's Fiction]. Vestnik Guandunskogo tekhnologicheskogo un-ta (Seriia: Sotsial'nye nauki). No. 2, pp. 81–84. (In Chinese)

Paustovsky, K. G. (1991). *Zolotaia roza: Psikhologiia tvorchestva* [The Golden Rose: The Psychology of Artistic Creativity]. 224 p. Moscow, Pedagogika. (In Russian)

Pudozhgorskii, V. K. (1974). *Puteshestvie v prekrasnoe: O rasskazakh K. Paustovskogo* [A Journey to the Sublime: On Short Stories by K. Paustovsky]. 73 p. Vologda, Vologod. gos. ped. in-t. (In Russian)

Qin Mu. (2008). *Otryvochnye mysli ob iskusstve* [Fragmentary Thoughts on Art]. 225 p. Pekin, izd-vo kitaiskoi molodezhi. (In Chinese)

Qin Mu. (1962). *Otryvochnye mysli ob iskusstve* [Fragmentary Thoughts on Art]. 240 p. Shanghai, Shankhaiskoe literaturnoe izd-vo. (In Chinese)

Qiu Ning. (1998). *"Otryvochnye mysli ob iskusstve": o khudozhestvennykh osobennostiakh prozy Tsin' Mu* ["Fragmentary Thoughts on Art": On Literary Devices in Qin Mu's Fiction]. Sotsial'nye nauki i ekonomicheskaiia informatsiia. No. 5, pp. 33–35. (In Chinese)

Stakhorskii, S. V. (1998). *Entsiklopediia literaturnykh proizvedenii* [Encyclopedia of Literary Works]. 656 p. Moscow, Vagrius. (In Russian)

Tsarik, D. K. (1979). *Konstantin Paustovsky. Ocherk tvorchestva* [Konstantin Paustovsky. An Essay on His Oeuvre]. 124 p. Kishinev, Shtiintsa. (In Russian)

Xong Hai. (2013). *Stremlenie videt' nauchnye ocherki: na primere "Otryvochnykh myslei ob iskusstve" Tsin' Mu* [Striving to See Scholarly Essays: The Case of Qin Mu's "Fragments on Art"]. Tsvetok dozhdia. No. 10, pp. 41–42. (In Chinese)

Xuang Jingzhong. (2005). *Khaun Tszinchzhun. Stilisticheskie osobennosti prozy Tsin' Mu* [Stylistic Devices in Qin Mu's Fiction]. Vestnik Khainan'skogo ped. un-ta (Seriia: Sotsial'nye nauki). No. 18(1), pp. 69–71. (In Chinese)

The article was submitted on 02.05.2019

Поступила в редакцию 02.05.2019

Крылов Вячеслав Николаевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
krylov77@list.ru

Ян Янь,
соискатель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
danniangyy@yandex.ru

Krylov Viacheslav Nikolaevich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
krylov77@list.ru

Yang Yan,
Ph.D. applicant,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
danniangyy@yandex.ru