

«Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный анализ

Гао Ч.

Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай
Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь,
Российская Федерация
e-mail: liubochunyu@163.com

Цяо Ю.

Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай

Гао Я.

Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай

В статье сопоставляются два произведения — «Маньчжурская принцесса» русского писателя-эмигранта А. Хейдока и «Весна в маленьком городе» китайской писательницы Сяо Хун, созданные примерно в одну и ту же эпоху и воспроизводящие одно и то же место действия — северо-восток Китая. Творчество Хейдока было обращено к мистическим представлениям китайской культуры (идея реинкарнации); творчество Сяо Хун находилось под глубоким воздействием русской классической литературы. Оба рассказа представляют историю трагической любви, которая нарушает традиции консервативного общества и коренным образом меняет жизнь героев. Смысл жизни героев заключается в возвращении к истинной природе человека — любви, потому что только в ней существование обретает смысл; при этом тема любви оказывается тесно переплетена с темой смерти. В обоих произведениях происходит пересечение разных эпох — прошлого и современности; при этом именно прошлое определяет ход событий современности. Конкретные ситуации жизни героев раскрываются в широкое историческое и культурное пространство, что позволяет автору поставить перед читателями важнейшие этические и философские проблемы. В рассказе А. Хейдока показывается, как жизнь в предыдущем рождении воздействует на поступки человека в последующих рождениях; в рассказе Сяо Хун «прошлое» — это власть традиций, которые не позволяют девушке получить образование и самой определять свою судьбу.

Ключевые слова: Сяо Хун, А. Хейдок, реалистичность, романтика.

Финансирование: Публикация статьи осуществлена при финансовой поддержке Научного фонда отдела образования провинции Хэйлунцзян (проект № 145109150), Фонда экономического и общественного развития провинции Хэйлунцзян (проект № WY2021060-C) и Отделения магистров Цицикарского университета (проект № JGXM_QUG_2022008 и проект № JGXM_QUG_2022025).

Гао Ч., Цяо Ю., Гао Я.
«Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в
маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный
анализ
Язык и текст. 2023. Том 10. № 3. С. 84–97.

Gao C., Qiao Y., Gao Y.
«Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a
Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis
Language and Text. 2023. Vol. 10, no. 3, pp. 84–97.

Для цитаты: Гао Ч., Цяо Ю., Гао Я. «Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный анализ [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2023. Том 10. № 3. С. 84–97. DOI:10.17759/langt.2023100309

«Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis

Gao Chunyu

Qiqihar University, Qiqihar, China,
Perm State National Research University, Perm, Russia,
e-mail: liubochunyu@163.com

Qiao Yu

Qiqihar University, Qiqihar, China

Gao Yan

Qiqihar University, Qiqihar, China

The article compares two works — «Manchurian Princess» by Russian emigrant writer A. Heidok and «Spring in a Small Town» by Chinese writer Xiao Hong, which were created in approximately the same epoch and reproduce the same place of action — the north-east of China. Heidok's work appealed to the mystical ideas of Chinese culture (the idea of reincarnation); Xiao Hong's work was deeply influenced by Russian classical literature. Both stories present a story of tragic love, which breaks the traditions of a conservative society and radically changes the lives of the characters. The meaning of the characters' lives lies in returning to the true nature of man — love, because only in it does existence find meaning; at the same time, the theme of love is closely intertwined with the theme of death. In both works there is an intersection of different epochs — the past and the present; at the same time, it is the past that determines the course of events of the present. Specific situations of the characters' lives are revealed in a broad historical and cultural space, which allows the author to put before the readers the most important ethical and philosophical problems. A. Heidok's story shows how life in the previous birth influences the actions of a person in subsequent births; in Xiao Hong's story «the past» is the power of tradition, which does not allow a girl to get an education and determine her own destiny.

Keywords: Xiao Hong, A. Heidok, realism, romance.

Funding: The publication of this article was financially supported by Heilongjiang Provincial Education Department Science Foundation (Project no. 145109150), Heilongjiang Provincial Economic and Social Development Foundation (Project no. WY2021060-C) and Qiqihar University Master's Department (Project no. JGXM_QUG_2022008 and Project no. JGXM_QUG_2022025).

Гао Ч., Цяо Ю., Гао Я.
«Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в
маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный
анализ
Язык и текст. 2023. Том 10. № 3. С. 84–97.

Gao C., Qiao Y., Gao Y.
«Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a
Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis
Language and Text. 2023. Vol. 10, no. 3, pp. 84–97.

For citation: Gao C., Qiao Y., Gao Y. «Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis. *Yazyk i tekst = Language and Text*, 2023. Vol. 10, no. 3, pp. 84–97. DOI:10.17759/langt.2023100309 (In Russ.).

Основной целью статьи является сопоставительный анализ двух литературных произведений, созданных писателями-современниками, жизнь которых была связана с Харбином, — русского эмигранта Артура Хейдока (1892-1990) — и, как считают в Китае, одной из «четырёх талантливейших женщин Республики» Сяо Хун [萧红] (1911-1942).

Время, в которое творили оба писателя, — первая половина XX в. — оказалось необычайно тяжелым как для России, так и для Китая: это было «смутное время», насыщенное событиями революции и Гражданской войны. Общественно-политическая и культурная ситуация в Китае в этот период была противоречивой: тенденции, связанные с наследием феодального прошлого, соседствовали с новейшими идеологическими идеями.

А. Хейдок приехал в Харбин в конце 1921 г., а в 1929 г. опубликовал в одном из лучших журналов русской «восточной» эмиграции «Рубеж» свой первый рассказ «Человек с собакой». В 1934 г. он познакомился с приехавшим в город великим русским мыслителем, художником и поэтом Н.К. Рерихом, чьи идеи оказали на писателя огромное воздействие. Н. Рерих помог А. Хейдоку издать первый сборник произведений — «Звезды Маньчжурии», который был опубликован в 1934 г. и сразу принес писателю большую известность.

А. Хейдок отличался от многих других российских писателей-эмигрантов интересом к китайской и маньчжурской культуре, к поиску путей синтеза «западных» и «восточных» цивилизаций. На протяжении своей творческой жизни А. Хейдок опубликовал более семидесяти рассказов, для большинства из которых был характерен яркий китайский колорит.

Сяо Хун родилась в небольшом городе Хулань [呼兰], расположенном недалеко от Харбина (провинция Хэйлунцзян), в котором она училась в первой женской гимназии. Ее настоящее имя — Чжан Найин [张乃莹]. В своей творческой жизни она использовала разные литературные псевдонимы — Цяо Инь [悄吟], Лин Лин [玲玲], Тянь Ди [田娣]. Псевдоним «Сяо Хун» был впервые использован писательницей в 1935 г. при публикации рассказа «Поле жизни и смерти» [生死场].

В 1930 г. Чжан Найин была вынуждена покинуть родительский дом, поскольку она не желала выходить замуж за человека, которого ей подыскали родители. В дальнейшем она училась в школе при Пекинском женском педагогическом университете, а в 1932 г. вернулась в Харбин, где стала заниматься писательской деятельностью. В 1933 г. Чжан Найин опубликовала первый сборник литературных произведений «Дорожные трудности» [跋涉], написанный в соавторстве с другим молодым писателем — Сяо Цзюнем [萧军], а затем свой первый роман «Подкидыш» [弃儿].

Писательница прожила всего 31 год, но ее литературное наследие оказалось достаточно велико и насчитывает около 1 миллиона иероглифов. За девять лет активной творческой жизни (1933-1942) она опубликовала одиннадцать сборников литературных произведений, написанных на самые разные темы, включая романы, эссе и пьесы: «Дорожные трудности» [跋涉 — букв. «Плутущийся»] (1933), «Поле жизни и смерти» [生死场] (1935), «Улица Шанчэн» [商市街] (1936), «Мост» [桥] (1936), «На быках» [牛车上] (1937), «Крик в

бескрайней степи» [旷野的呼喊] (1940), «Воспоминания о господине Лу Сине» [回忆鲁迅先生] (1940), «Проза Сяо Хун» [萧红散文] (1940), «Сказание о реке Хулань» [呼兰河传] (1941), «Весна в маленьком городе» [小城三月] (1941) и незавершенный роман «Ма Болэ» [马伯乐] (1941).

Сяо Хун жила в сложное время, и ее судьба оказалась наполнена множеством страданий и лишений, что повлияло на ее творчество. Ее произведения продемонстрировали огромный художественный талант писательницы. Великий китайский писатель Лу Синь (являвшийся ее «литературным покровителем» и учителем) назвал ее «самой многообещающей писательницей в современном Китае». Сяо Хун была писательницей, хорошо ощущавшей время: в своих произведениях она изображала землю, на которой выросла, воспроизводила жизнь, которую хорошо знала, среду, в которой родилась и воспитывалась. Своим уникальным женским взглядом и нежными мазками кисти она показывала повседневные семейные дела, разлуки и встречи, радости и страдания женщин той эпохи. Для ее произведений, отражавших «правду жизни», была характерна естественность и глубина чувств, а также стремление к выявлению «закоренелых болезней» человеческой души, равнодушной к чувствам другого человека, благодаря чему они заняли важное место в китайской литературе и заслужили глубокое уважение со стороны китайских читателей [3, с. 15]. По словам китайского литературоведа Цзинь Гана, творчество Сяо Хун всегда было обращено «лицом к невежеству человечества» [11, с. 164].

А. Хейдок был создан человеком западной культуры, воспитанным на русской литературе, но оказавшимся на китайской земле, под опосредованным воздействием китайской среды [6, с. 71]. А. Хейдок тоже хорошо ощущал современность и чутко реагировал на ситуации, возникавшие в современном обществе; однако он воспринимал жизнь в широком контексте, в процессе диалога разных культур и эпох. В произведениях писателя Китай представал перед читателями в пространственно-временном ракурсе со своим прошлым и настоящим, со своими этническими и этическими рамками и обычаями [7, с. 55]. Ситуация заставляла его переосмысливать все, что было связано с окружающей реальностью: буддийские и даосские представления, уникальные пейзажи и богатая история Китая позволяли писателю выражать личные переживания и размышления о жизни.

Важнейшей особенностью творческого сознания А. Хейдока являлось представление о неразделимости двух миров — обыденного земного, «человеческого» — и мира духовного. Писателя всегда интересовали таинственные тропы, уводящие живых в вечность. Изображение таинственных и загадочных событий становилось для писателя способом познания других культур, помогало сокращать дистанцию между цивилизациями. В определенной мере писатель отталкивался от представлений русской религиозной философии, видевшей концентрированное воплощение и высший смысл человеческого духа в «божественности человека», то есть «единстве Бога и человека»: Бог в их представлениях существовал внутри человека, и он раскрывался через боль и страдания. Поэтому, можно предположить, писателю стали близки буддийские представления о реинкарнации.

А. Хейдок и Сяо Хун принадлежали к существенно отличающимся национальным культурам и относились к разным поколениям; они писали в разных стилях, но творчество обоих писателей было связано местом действия описываемых ими событий — Маньчжурией, — особым интересом к «вечным» проблемам, в частности, к размышлениям о судьбе человека и его ответственности перед прошлым и будущим. Русский писатель и

китайская писательница предложили свои собственные ответы на вечные вопросы.

А. Хейдок был старше Сяо Хун на 19 лет, однако литературная карьера обоих писателей началась почти одновременно (русский писатель начал публиковаться всего на четыре года раньше китайской писательницы), поэтому их можно называть писателями одного времени. Литературная карьера Сяо Хун продолжалась всего девять лет; А. Хейдок прожил гораздо дольше и умер в 98 лет, но его творческая деятельность продлилась всего на пять лет дольше, чем у Сяо Хун: после приезда в Советский Союз (1947 г.) он долгое время не мог публиковаться (ряд произведений писателя, в том числе написанных после репатриации, был опубликован только после его смерти). Таким образом, место и время «пиков» литературной карьеры обоих писателей почти полностью совпадали — это Китай в 1930-е гг.

А. Хейдок и Сяо Хун жили в одно время и в одном пространстве, но видели разные стороны жизни и по-разному отражали ее в своих произведениях. Оба писателя пережили изгнание и одиночество; написанные ими произведения были наполнены трагическими описаниями лишений и страданий, — с одной стороны, — и стремлением к достижению их героями душевной гармонии, поиску места, где может возникнуть ощущение родного дома; созданные ими произведения передавали их собственный жизненный опыт и эмоциональные переживания. Писатели черпали эмоциональные переживания из собственного жизненного опыта, а эпизоды, воспроизводящие страдания героев, выражали отношение автора к жизни; печаль, глубоко запечатленная в их душах, стала эмоциональным фоном, который в сознании читателей придавал их произведениям неповторимую трагическую красоту.

Для Сяо Хун прежде всего была интересна земля, на которой она выросла, и жизнь простых китайцев, которую она хорошо знала: она изображала повседневные дела и маленькие семейные праздники, встречи и разлуки, радости и страдания женщин той эпохи. При чтении произведений Сяо Хун создается впечатление, что не просто читаешь книгу, а кадр за кадром смотришь фильм [5, с. 138]. Основные персонажи произведений А. Хейдока — проживающие в Маньчжурии русские эмигранты, это люди, чувствующие и мыслящие и потому стремящиеся познать и принять жизнь китайского народа. «Поднебесная» в рассказах А. Хейдока обычно изображалась в двух ракурсах: с одной стороны, это великая страна с богатым природным и культурным миром, который воспринимается как источник эстетического наслаждения; с другой стороны, — это место страданий людей, пытающихся преодолеть рамки, установленные судьбой...

Для сопоставительного анализа были выбраны рассказы «Маньчжурская принцесса» (1934) А. Хейдока (включенный в сборник «Звезды Маньчжурии») и «Весна в маленьком городе» [小城三月] Сяо Хун (1941). Оба произведения примерно одинаковы по своему объему и могут быть отнесены к жанру рассказа (в них небольшое количество персонажей, события связаны локальным местом основного действия). Можно отметить, что эти рассказы по своей жанровой природе близки к повести: хотя их сюжеты раскрывают только несколько эпизодов из жизни главных героев, можно сказать, что это очень важные, ключевые ситуации их жизни, которые обусловлены событиями, выходящими далеко за пределы конкретного исторического времени и локального пространства.

Место действия этих произведений — северо-восточный Китай («маленький город» в окрестностях Харбина и сам Харбин в произведении Сяо Хун — и горный район на границе Маньчжурии и Кореи в произведении А. Хейдока), который всегда был пространством слияния национальностей и постоянного культурного обмена: на эту территорию, где

исторически проживали маньчжуры и китайцы, приходили русские, японцы и корейцы, здесь смешивались различные языки, культуры и религии, в результате чего территория стала во многом более «интернациональной» и «открытой» (в культурном плане), чем другие регионы страны, что нашло отражение и в литературе периода. В литературных сборниках, издававшихся в период существования марионеточного государства Маньчжоуго, печатались произведения как китайских и маньчжурских, так и русских, японских, а также корейских писателей, что в истории мировой литературы является ситуацией достаточно редкой.

«Маньчжурская принцесса» и «Весна в маленьком городе» — это произведения совершенно разные по своему сюжету, но их объединяет тематика: это истории трагической любви, завершающиеся смертью. Эти рассказы в полной мере демонстрируют несравненную чистоту и красоту любви, ее огромную очищающую душу силу: в них писатели призывают к той любви, которая может рассеять жестокость и ненависть, будет способствовать духовному совершенствованию человека.

Временные рамки событий, описываемых в произведении, точно не определены. В рассказе А. Хейдока нет ни одного точного указания на время событий, хотя исходя из ситуации можно предположить, что они происходят в течение нескольких месяцев в ближайшем прошлом (относительно периода создания текста), то есть в конце 1920-х гг. — начале 1930-х гг., а также 12 лет «прошлой» жизни души Багрова в теле Яшки Багра в XVII в. В рассказе Сяо Хун упоминается синьхайская буржуазная революция 1911 г., которая привела к свержению маньчжурской династии Цин и провозглашению Китайской республики, а предположительное время описываемых в произведении событий — период, начавшийся после движения четвертое мая 1919 г., то есть примерно 1923–1927 гг. Точные даты всех описываемых событий для обоих произведения и не важны, так как в них описывается типичная повседневная жизнь людей — русских эмигрантов в рассказе Хейдока и жителей маленького китайского городка (название которого в тексте даже не указывается).

В обоих рассказах важнейшими персонажами, определяющими развитие сюжета, оказываются женщины — это «тетушка Цуй» в произведении Сяо Хун и «маньчжурская принцесса» в произведении А. Хейдока. Такой выбор может иметь свое объяснение: именно женщины в рамках феодального общества (сохранявшегося в Китае до начала XX в.) оказывались угнетены в наибольшей степени, и их судьба оказывалась показателем, который помогал понять, что происходит в стране на том или ином этапе ее развития.

Сходство структуры произведений проявляется также в том, что события представлены в них не с точки зрения страдающих и любящих главных героев, а с позиции «третьего лица» — объективного, но одновременно заинтересованного и сочувствующего наблюдателя событий. В обоих произведениях присутствует рассказчик-повествователь — человек, одновременно близкий к главному герою (героине) и отстраненный от него, что позволяет давать объективные характеристики. Повествователем в рассказе Хейдока является русский эмигрант, живущий, как и герой, в Маньчжурии; своеобразие рассказа «Весна в маленьком городе» заключается в том, что повествование ведется от лица школьницы — племянницы героини, 13-летней девочки.

Рассказ А. Хейдока «Маньчжурская принцесса» — это история «вечной» любви с элементами мистики и фантастики, которая могла бы произойти только в Китае. Любовь показана в двух разных стадиях: прекрасном и счастливом апогее — и мрачном трагическом

финале.

В рассказе совмещаются две возможные (и во многом противоположные) точки зрения на описываемые события — прагматическая «европейская» и мистическая «китайская». Герой рассказа художник Багров показан как романтик: он отличался от «обыкновенных уравновешенных людей» [10, с. 207]; главная его особенность — наличие богатого воображения (он *«поражал всех неистовством своей необузданной фантазии»* [10, с. 207]), умение по-своему видеть окружающий мир и постоянное стремление к красоте. Его картины обладали особенностью передавать время (*«горы давили зрителя своей тяжестью, где ясно ощущались тысячелетия, застрявшие в змеевидных ущельях»* [10, с. 207]); в горах художник чувствует *«седую вечность, космическое спокойствие...»* [10, с. 208]. Багров был убежден, что прекрасное (*«волшебные звуки, музыка, говорящая духу о любви»* [10, с. 208]) может изменить окружающий человека жестокий мир: музыка и живопись могут говорить с сердцем, а чистая любовь возвышает дух человека. О характере художника хорошо говорит следующий факт: когда он однажды услышал прекрасную гавайскую музыку, ее экзотические мелодии настолько пленили своей красотой, что *«он распродал все пожитки и поехал на родину <...> стонущих мелодий, чтобы остаться там навеки...»* [10, с. 208]), однако скоро разочаровался в этой земле и вернулся оттуда, поскольку не нашел там ни настоящей любви, ни истинного счастья.

Когда Багров услышал о красоте горного региона Чен-бо-шань, то сразу захотел побывать там, чтобы самому ощутить его величественную красоту, ощутить на ее склонах вечность земли и спокойствие окружающих ее просторов. Красота холма, усыпанного цветами, резко контрастирует со спокойствием и грустью могильных холмов: одно выражает блеск жизни, другое — тишину смерти, поэтому описание ландшафта выражает уникальное понимание автором «горной» культуры [2, с. 127]. «Гора» рождает жизнь и раскрывает жизненную силу природы; но в то же время «гора» одновременно хоронит жизнь и сохраняет спокойствие небытия. Такой ландшафт помогает раскрыть историю любви Багрова в вечном круговороте жизни и смерти.

Художник устанавливает мольберт, чтобы запечатлеть красоту горного пейзажа, однако через некоторое время перед его глазами возникает образ прекрасной девушки в одеянии принцесс маньчжурской династии Цин. Потеряв сознание от необъяснимого волнения, он пытается восстановить картины своей жизни в предыдущем рождении: *«Мне нужно было вспомнить что-то, во что бы то ни стало необходимо было вспомнить то, что было скрыто за какой-то мутной, дрожащей пеленой и было одновременно так близко!..»* [10, с. 211]. Стремление художника вспомнить своей жизни в предыдущей реинкарнации приводит к позитивному результату (*«Все-таки где-то внутри у нас есть уголок, где живут воспоминания о прошлых жизнях»* [10, с. 215]), который объясняют его видение: герой был атаманом шайки разбойников и имел прозвище «Яшка Багор», а увиденная им в горах принцесса в прошлом была его женой, похищенной и насильно увезенной шайкой из дома отца. Судьба принесла им тяжелые испытания: стремясь выволить из плена принцессу, маньчжуры отправили в погоню многочисленный отряд, который окружил лагерь шайки, и уничтожают большинство грабителей, а их главаря берут в плен. Однако, приняв свою новую судьбу, принцесса помогает Багру убежать из маньчжурского плена, а затем на протяжении 12 лет живет вместе с ним, ставшим «диким охотником», в горах северной Маньчжурии, греясь *«в лучах взаимной любви»* [10, с. 215]. Их жизнь завершается одновременно в смертельной схватке со «страшным медведем» в тайге, на «солнечном

холме», и это оказался «последний акт» их «великой любви» [10, с. 215].

«Принцесса» и «Багров-Багор» — представители двух отличающихся цивилизаций: они принадлежат к разным сословиям, у них разные привычки, этнические традиции и религиозные верования, но они по-настоящему любят друг друга. В их любви выражаются одновременно так культурные взаимодействия, так и противостояние народов.

Образ «маньчжурской принцессы» показан в рассказе несколькими штрихами: о ней дается мало информации: отсутствует описание ее внешности, действий, языка — о ней мы узнаем только через краткий текст Багорова, но это не мешает читателю сделать выводы о ее характере. Героиня показана не столько как «принцесса», сколько как типичная представительница своего народа (*«А если бы даже отыскалась какая-нибудь, то, конечно, не принцесса, а из тех дочерей крестьян, которые сидят на кане...»* [10, с. 210]), обладающая такими типичными качествами маньчжурских и китайских женщин, как верность и преданность мужу (не отягощенная материальными и социальными соображениями), способность переносить любые тяготы жизни (отказавшись от своего статуса, поменяв *«царственную роскошь на вонючие меха подруги почти дикого человека, жить в постоянной опасности, вместе принять смерть и — не быть узнанной!..»* [10, с. 216]), и ее любовь оказывается способной преодолеть смерть.

Случайно оказавшись на месте собственной гибели — рядом с могилой — своей (в предшествующем рождении) и жены (*«...в этой местности сотни лет тому назад страдал и любил так, как только может любить человек»* [10, с. 216]) — и, увидев ее дух, художник Багров принимает решение стать монахом и уйти в даосский монастырь, а затем ускорить свой уход из мира (жизнь для него стала *«чем-то вроде длинного пустого сарая»* [10, с. 216]), чтобы быстрее вновь воссоединиться с женой в мире вечности, чтобы там вновь «продолжать любить» друг друга *«в пространстве миров»* [10, с. 215].

Нераздельное слияние «земного» и «призрачного» миров — важная особенность творчества А. Хейдока. Изображая мистическую любовь, писатель воспевал нежность и красоту китайских женщин, а также их стойкость, силу, храбрость и непреклонность характера.

Для русских эмигрантов в силу их особого статуса, социального происхождения, трудной жизненной ситуации и культурных различий со страной эмиграции, любовь нередко становилась далекой недосыгаемой мечтой [1, с. 56], а ее проявление оказывалось признаком «настоящей» жизни, способом облегчить свои страдания и поддержать свои собственные идеалы. Повествователь прямо выражает это в начале рассказа, *«все еще в глубине души надеясь, что земная жизнь, полная радужных мечтаний и зовущая к отважной борьбе, перетянет чашу весов с жуткими, потусторонними тенями, и мой друг будет жить...»* [10, с. 207].

Автор сохраняет для читателя и иную возможность интерпретации событий: рассказ художника Багорова о его предыдущей жизни в XVII в. в качестве атамана шайки Яшки Багра может быть интерпретирован как результат работы воображения, вызванного обмороком или глубоким сном. Мотив сна использовался и в других произведениях писателя (см., например, в рассказе «Храм снов»): это особая художественная реальность, включающая специфические образы и символы, а обращение к этому художественному приему позволяет объединять культурные представления разных народов. Читатель может предположить, что изощренное воображение художника Багорова, направленное на поиск идеальной любви в

нереальном мире — такой любви, какую он так и не смог найти в своей реальной жизни. Любовь в его воображении не имеет границ, национальности и пространства — и поэтому она преодолевает даже время: это подлинный союз душ, который отрицает любое мирское притворство. В результате читатель не может сделать однозначный вывод, являлось ли видение Багрова истиной или было мистической фантазией — результатом его творческого воображения.

Рассказ «Весна в маленьком городе» был написан в период Первой мировой войны, когда сама писательница проживала в Гонконге, и опубликована в гонконгском журнале «Современная литература» [时代文学]. В нем изображаются некоторые ситуации, связанные с юностью повествовательницы, имеющей многие черты самой писательницы. События рассказа происходят после событий движения «Четвертого мая». Поворот в общественной жизни страны, вызванный этим движением, приводит к тому, что в древнем городке появились некоторые признаки современной цивилизации, просвещения, в результате чего его жители начинают ощущать, что «попали в “передовые”» [9, с. 239].

Название рассказа Сяо Хун — «Весна в маленьком городе» [小城三月] — не просто обозначение времени действия произведения. В то же время слово «весна» («март») в названии произведения имеет символическое значение: это время обновления природы, начало зарождения новой жизни.

Рассказ начинается описание пробуждения природы («зова весны»): «Поля в третью луну уже зеленеют, повсюду проглядывают зеленые заплатки. Травинке приходится несколько раз изогнуться, прежде чем она сумеет пробиться сквозь землю» [9, с. 230]. В финале повести тоже изображается весна, но «зеленая трава» растет уже на могиле Цуй. Жизненный путь тетушки завершился, однако весна, как и заведено природой, снова приходит в город: дети «ломают ивовые ветки и делают свистульки», новое поколение девушек (среди которых уже нет тетушки Цуй) «по двое, по трое ездят в экипажах покупать материи — надо шить весенние платья» [9, с. 249]. Весна в городке является для его жителей тем праздником, который пробуждает не только природу, но и людей, указывая им, что возможна и иная жизнь — не та, которой обычно живут они...

В рассказе представлена повседневная жизнь маленького китайского городка, прерываемая традиционными праздниками. В произведении показана типичная для китайской литературы сюжетная ситуация: добрая и красивая девушка мечтает о свободной и счастливой жизни, однако эти стремления сталкиваются с губящим ее традиционным патриархальным строем. Прошлое проникает в современность и определяет происходящие события: тривиальная история любви становится иллюстрацией губительной власти традиций над жизнью обычного человека. В сознание обитателей маленького маньчжурского городка глубоко укоренилось феодальное мышление, обусловленное тысячелетней национальной культурой. Ростки новой культуры и нового мышления у населения городка оказываются еще слишком слабы, и они не могут вытеснить старые идеи и обусловленное ими решение проблем по традиционным шаблонам.

В основе сюжета повествования — судьба «тетушки Цуй», принадлежавшей к семье землевладельцев среднего достатка, соблюдающей патриархальные традиции. Цуй — молодая девушка, наивная и чувственная, живущая в собственном закрытом мире; она не имеет образования, поскольку никогда не ходила в школу; от других девушек она отличается тем, что обладает эстетическим вкусом и ощущает красоту природы.

Образ Цуй создан в традициях китайской литературы: у нее интровертный характер; она сентиментальна и в этом аспекте немного похожа на героиню китайского классического романа «Сон в Красном тереме» Линь Дайной (так шутливо называет ее и дядя героини). Тетушка Цуй принимает все правила и предписания феодального общества, которые были нормой ее повседневной жизни, оказывая влияние на ее мысли и поведение, в результате переродившихся в личные потребности. Ее речь и поведение обусловлены не столько природными качествами, сколько воздействием патриархальной культуры, которая становится фундаментальной причиной трагизма ее судьбы. Цуй не имеет каких-то особых представлений о браке и семейной жизни: она могла бы спокойно следовать судьбе множества китайских женщин на протяжении тысячелетий: выйти замуж (как сделала ее сестра) и в дальнейшем исполнять роль жены и матери, установленную семейными традициями, а потом, спустя определенное количество лет, умереть.

Родственники подыскали для Цуй богатого жениха — в соответствии с собственными представлениями, не спрашивая при этом желания самой невесты, которая, правда, следуя приказаниям родителей и уговорам свахи, и не пытающейся сопротивляться, — ей остается только жаловаться на несправедливость судьбы. В традиционном обществе стремление женщины освободиться от оков традиций постоянно затрудняет ее жизнь, в результате чего она не смогла найти собственное место в обществе только с огромным трудом, что делало ее судьбу еще более трудной и трагичной. Впрочем, когда семья ее жениха преподносит Цуй в качестве свадебного дара «сто тысяч», она принимает его со спокойной душой и без угрызения совести тратит деньги. Ее судьба изменяется только тогда, когда она начинает интересоваться двоюродным братом рассказчицы.

Цуй нравится героиня-рассказчица, потому что она учится в школе и лучше понимает происходящие события: она любит приходить в дом девочки, чтобы обсуждать с ней разные проблемы, ее начинают интересовать современные идеи и концепции, а также «новый образ жизни» в целом. В процессе общения Цуй постепенно «заряжается» семейной атмосферой просвещенной семьи, и, наконец, отбросив застенчивость «традиционной китайской девушки», начинает вести «современную жизнь», посещая семейные концерты, играя в теннис, совершая прогулки в парке и любуясь красотой фонарей вместе с дядями и кузенами рассказчицы. Цуй захотела стать образованным человеком и в 22 года стала учиться грамоте.

В этой обстановке «закрытое» прежде сердце тетушки Цуй постепенно открывается: она уже не хочет выходить замуж за человека, с которым ее обручила мать — теперь у нее есть тот, кого она любит всей душой. Ощущая дуновение новых идей, Цуй пытается пойти в разрез с патриархальными традициями и совершает попытку самостоятельного выбора объекта любви — молодого человека из Харбина, двоюродного брата рассказчицы, который получает «европейское» (скорее всего, российское) образование и знаком с русскими эмигрантами. Встреча с двоюродным братом становится для Цуй судьбоносной. У нее появляется интерес к внешнему миру и современной цивилизации, возникают новые мечты и стремление к чтению, что приводит к желанию общаться с другими образованными людьми. Под воздействием такой атмосферы у Цуй исчезает желание идти по пути своей сестры — устроенной жизни обычной китайской женщины, у нее появился импульс к новой жизни. Тетушка Цуй начинает осознавать, что ее жизнь является «бессмысленной». Она начинает по-новому оценивать свою прошлую жизнь и поступки, а также размышлять о степени возможной свободы личности: «Я с детства своевольная, никогда не делала того, что мне не нравилось... <...> А могу ли я сделать так, как мне хочется?...» [9, с. 248]. Цуй смутно

понимает, что бракосочетание, осуществленное по воле родителей, не обязательно должно привести к такому же результату, как брак ее младшей сестры, которую постоянно избивал муж, и что ее будущий супруг, может быть, станет относиться к ней хорошо, однако она все равно отказывается играть «предписанную» ей роль. В этом смысле выбор героини — это не просто сопротивление бракосочетанию по воле родителей или страдание от безответной любви к кузену: она рискует своей жизнью во имя принципа свободы и достоинства всех женщин. Безответная любовь тети Цуй к молодому человеку остается в секрете от окружающих — героиня уносит свою любовь в могилу.

Героиня находится под властью переживаемых ею эмоций и одновременно не способна выступить против традиций, освободиться от противоречий между своими стремлениями и жестокой реальностью, между чувством и разумом, — и, в конце концов, выбирает путь, ведущий к саморазрушению.

Рассказ завершается смертью тетушки Цуй. Любовь стоила ей жизни, а тот, кого она так сильно любила, так ничего об этом и не узнал. Стремление к сохранению собственной жизни — это естественная потребность человека, основанная на ценностном отношении к существованию. Трагедия, представленная в повести «Весна в маленьком городке», заключается в потере человеком смысла жизни и разочаровании в возможности найти истину, что замещается экзистенциальной противоположностью — завершить свой жизненный путь «красотой» смерти. Смерть прекрасной молодой девушки вызывает сожаление, но она не страшится своей гибели, — скорее, наоборот, испытывает легкость и радость освобождения: *«Поблагодарите матушку за память... Скажите ей, что я не такая несчастна, как она думает, мне очень хорошо... <...> Сердце мое спокойно, у меня есть все, что мне нужно...»* [9, с. 248].

В искусстве изображение смерти героя нередко становится кульминацией сюжета и одновременно вершиной проявления эмоций как автора, так и читателя. Китайский литературовед Пэн Ланцзя отмечает, что гибель тетушки Цуй — это способ выражения протеста, вызванный неспособностью героини полюбить ту жизнь, которую ей предлагают члены семьи, но одновременно это демонстрация как свободы воли, так и торжества человеческого духа над смертью [8, с. 104].

У читателя возникает чувство сочувствия к героине — не только по причине того, что молодая девушка погубила свою молодую жизнь, но и потому, что ее чувства так и не встретили отклик: молодой человек, в которого влюбилась Цуй, был заинтересован общением с нею, но это не было любовью мужчины к женщине, и поэтому он *«не понимал, отчего она умерла»* [9, с. 248]. Смерть, которую вместо жизни выбрала Цуй, вызывает у читателя понимание того, что эта трагедия — не только показатель глубины ее переживаний, но и свидетельство перемен, неизбежно происходящих в маленьком городке.

В рассказе Сяо Хун философские оппозиции «любовь и смерть», «любовь и небытие» представлены как неразделимые противоположности. Когда девочка, от лица которой ведется повествование, возвращается домой на весенние каникулы, мать говорит ей: *«Если Цуй так решительно не хотела выходить замуж, я могла бы помочь, если бы она мне доверилась...»* [9, с. 249], смысл которых считывается так: «Умирать было вовсе не обязательно». Смерть из-за любви раскрывает экзистенциальную коллизию: невыносимую тяжесть жизни, ее безысходную бессмысленность и пустоту. Цуй не способна проявить любовь в своей семье и почувствовать ее от окружающих, когда каждый ее поступок

ограничен правилами и ограничениями, поэтому она видит свое освобождение только в небытии. Эмоциональная и социальная дискриминация женщины в семье и обществе, отсутствие права выбора и возможности личного волеизъявления гасит в героине инстинкт самосохранения и жажду жизни. Каждый из этих факторов является убийственным для брака, уничтожающим счастье молодых людей.

Смерть Цуй демонстрирует искаженный идеал любви. История смерти героини может быть воспринята как вызов судьбе, раскрывающий характер героини и подчеркивающий идею автора об освобождении женщин от патриархальных оков. Но это произведение можно понять и по-другому: причина смерти героини — одиночество, отсутствие доверия к другим людям (даже самым близким): она так никому и не смогла «довериться» — ни родственникам, ни человеку, которого полюбила...

Сопоставительный анализ рассказов «Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в маленьком городе» Сяо Хун оба произведения имеют некоторые общие особенности.

В обоих произведениях преобладает трагическое начало, связанное с гибелью героев — художника Багрова, маньчжурской принцессы и тетушки Цуй, которые жертвуют своей жизнью ради любви. Сложный жизненный путь приводит героев к возникновению у них способности объективно оценивать окружающих людей — самосознания. Другой причиной смерти героев обоих произведений, скорее всего, является роковая болезнь конца XIX — начала XX в. — «чахотка».

Героини обоих произведений не могут выступить против окружающего мира, стать борцами, начать сопротивляться устоям традиционного общества, но они способны на неожиданные и неординарные поступки. Их протест против сложившейся ситуации выражается через любовь: принцесса выбирает судьбу жены охотника, а Цуй уходит из жизни, не видя смысла в том, чтобы выйти замуж за обеспеченного, но не любимого ей человека.

В обоих рассказах тема любви оказывается тесно переплетена с темой смерти. Высокий эмоциональный накал поведения героинь в рассказах «Маньчжурская принцесса» и «Весна в маленьком городе», их стремление к любви волнуют сердце читателей именно потому, что любовь, описанная в произведениях, тесно переплетена с темой смерти, где смерть символизирует освобождение от страданий. Смерть несет в себе боль разрушения, а любовь символизирует торжество жизни и счастья. Поэтому человек постоянно ищет свою любовь, а чтобы сохранить ее, ему нередко приходится пройти через смерть, поскольку в таком случае любовь обретает вечность. Каждая история смерти, описанная в художественном произведении, помогает читателю глубоко осознать реальность и ценность жизни.

В обоих произведениях происходит пересечение разных эпох — прошлого и современности; при этом именно прошлое определяет ход событий современности. В рассказе А. Хейдока раскрывается, как жизнь в предыдущем рождении воздействует на поступки человека в последующих рождениях. В рассказе Сяо Хун «прошлое» — это власть традиций, которые не позволяют девушке получить образование и самой определять свою судьбу: Цуй спокойно уходит из жизни, надеясь на счастливую судьбу, которую она получит в следующем рождении.

В обоих рассказах большую роль играют картины природы: это горная страна у А. Хейдока и пейзажи маленького городка у Сяо Хун. Пейзаж помогает читателю раскрыть эмоциональные переживания героев. Существование персонажей рассказов тесно связана с

Гао Ч., Цяо Ю., Гао Я.
«Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в
маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный
анализ
Язык и текст. 2023. Том 10. № 3. С. 84–97.

Gao C., Qiao Y., Gao Y.
«Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a
Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis
Language and Text. 2023. Vol. 10, no. 3, pp. 84–97.

жизнью природы: жизнь Цуй завершается весной, а жизнь как художника Багрова, так и Яшки Багра и принцессы завершаются осенью.

Как мы уже отмечали, А. Хейдок в своих произведениях следовал традициям не только русской классической литературы (в частности, романтизма, проявляющегося при создании образа художника), но и мистицизм, связанный с «восточными» представлениями. В свою очередь Сяо Хун, развивавшая традиции «новой» китайской реалистической литературы, одним из основоположников которой был ее великий учитель — Лу Синь, также обращалась к реалистическим принципам русской литературы. Сяо Хун творчески перенимала художественные приемы «мэтров» русской словесности, создавая при этом собственные уникальные, присущие только ей художественные образы [4, с. 114].

Литература

1. Ван Яминь. О рассказах писателя-эмигранта Альфреда Хейдока // Вестник университета Ланьчжоу = 兰州大学学报. 2007. № 3. С. 54-59.
2. Вань Хун. Анализ «загадочного» письма русского писателя-эмигранта Хейдока // Вестник Хэйхэского института = 黑河学院学报. 2020. № 10. С. 126-128.
3. Гао Чуньюй. Влияние русской литературы и эмигрантов на творчество Сяо Хун // Культура и цивилизация. 2021. Т. 11. № 3. С. 13-19.
4. Гао Чуньюй. Русская эмиграция в произведениях Сяо Хун // Этносоциум и межнациональная культура. 2019. № 10. С. 110-114.
5. Лебедева Н.А. Из истории современной литературы северо-восточного Китая. Судьбы скрещенья: Сяо Хун, Сяо Цзюнь, Дуаньму Хунлян в жизни и творчестве // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. 2003. № 7. С. 135-144.
6. Лебедева Н.А. Цикл рассказов А.П. Хейдока (1892-1990) «Звезды Маньчжурии» // Проблемы литератур Дальнего Востока: международная научная конференция 29 июня — 3 июля 2016 г. Т. II. С. 68-77.
7. Меряшкина Е.В. Ориентальная специфика прозы А. Хейдока // Ученые записки / Комсомольск-на-Амуре; Государственный технический университет. 2015. Т. 2. № 1 (21). С. 51-56.
8. Пэн Ланцзя. Секс, смерть и счастье — романы Сяо Хун в современной литературе о любви // Социальная наука. Цинхай = 青海社会科学. 2019. № 6. С. 207-213.
9. Сяо Хун. Весна в маленьком городе / пер. О. Фишман // Восточная новелла. 1963. М.: Изд-во Восточной литературы. С. 230-249.
10. Хейдок А.П. Маньчжурская принцесса // Литература русского зарубежья. Восточная ветвь. Хрестоматия: в 4-х т. Т. 1: Проза: в 3 ч. Ч. 3: Р-Я / сост., общ. ред. А.А. Забияко, Г.В. Эфендиева; вступит. ст. А.А. Забияко. 2013. Благовещенск: Изд-во АмГУ. С. 206-217.
11. Цзинь Ган. Золотая роза на черной земле. 2018. Пекин: Изд-во литературы по общественным наукам. 330 с.

References

1. Van Yamin'. O rasskazakh pisatelya-emigranta Al'freda Kheidoka // Vestnik universiteta Lan'chzhou = 兰州大学学报. 2007. № 3, pp. 54-59.
2. Van' Khun. Analiz «zagadochnogo» pis'ma russkogo pisatelya-emigranta Kheidoka // Vestnik Kheikheskogo instituta = 黑河学院学报. 2020. № 10, pp. 126-128.
3. Gao Chun'yui. Vliyanie russkoi literatury i emigrantov na tvorchestvo Syao Khun // Kul'tura i

Гао Ч., Цяо Ю., Гао Я.
«Маньчжурская принцесса» А. Хейдока и «Весна в
маленьком городе» Сяо Хун: сопоставительный
анализ
Язык и текст. 2023. Том 10. № 3. С. 84–97.

Gao C., Qiao Y., Gao Y.
«Manchurian Princess» by A. Heidok and «Spring in a
Small Town» by Xiao Hong: Comparative Analysis
Language and Text. 2023. Vol. 10, no. 3, pp. 84–97.

- tsivilizatsiya. 2021. T. 11. № 3, pp. 13-19 (In Russ.).
4. Gao Chun'yui. Russkaya emigratsiya v proizvedeniyakh Syao Khun // Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura. 2019. № 10, pp. 110-114 (In Russ.).
5. Lebedeva N.A. Iz istorii sovremennoi literatury severo-vostochnogo Kitaya. Sud'by skreshchen'ya: Syao Khun, Syao Tszyun', Duan'mu Khunlyan v zhizni i tvorchestve // Izvestiya Vostochnogo instituta Dal'nevostochnogo gosudarstvennogo universiteta. 2003. № 7, pp. 135-144 (In Russ.).
6. Lebedeva N.A. Tsikl rasskazov A.P. Kheidoka (1892-1990) «Zvezdy Man'chzhurii» // Problemy literatur Dal'nego Vostoka: mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya 29 iyunya — 3 iyulya 2016 g. T. II, pp. 68-77 (In Russ.).
7. Meryashkina E.V. Oriental'naya spetsifika prozy A. Kheidoka // Uchenye zapiski / Komsomol'sk-na-Amure; Gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet. 2015. T. 2. № 1 (21), pp. 51-56 (In Russ.).
8. Pen Lantszya. Seks, smert' i schast'e — romany Syao Khun v sovremennoi literature o lyubvi // Sotsial'naya nauka. Tsinkhai = 青海社会科学. 2019. № 6, pp. 207-213.
9. Syao Khun. Vesna v malen'kom gorode / per. O. Fishman // Vostochnaya novella. 1963. Moscow: Publ.: Izd-vo Vostochnoi literatury, pp. 230-249 (In Russ.).
10. Kheidok A.P. Man'chzhurskaya printsessa // Literatura russkogo zarubezh'ya. Vostochnaya vetv'. Khrestomatiya: v 4-kh t. T. 1: Proza: v 3 ch. Ch. 3: R-Ya / sost., obshch. red. A.A. Zabiako, G.V. Efendieva; vstupit. st. A.A. Zabiako. 2013. Blagoveshchensk: Publ.: AmGU, pp. 206-217 (In Russ.).
11. Tszin' Gan. Zolotaya roza na chernoi zemle. 2018. Pekin: Publ.: Izd-vo literatury po obshchestvennym naukam. 330 p.

Информация об авторах

Гао Чуньюй, профессор института иностранных языков, Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай; аспирант кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь, Российская Федерация, e-mail: liubochunyu@163.com

Цяо Юй, магистрант института иностранных языков, Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай

Гао Янь, магистрант института иностранных языков, Цицикарский университет, г. Цицикар, Китай

Information about the authors

Gao Chunyu, Professor, Institute of Foreign Languages, Qiqihar University, Qiqihar, China; PhD student, Perm State National Research University, Perm, Russia, e-mail: liubochunyu@163.com

Qiao Yu, MA student, Institute of Foreign Languages, Qiqihar University, Qiqihar, China

Gao Yan, MA student, Institute of Foreign Languages, Qiqihar University, Qiqihar, China

Получена 01.09.2023
Принята в печать 15.09.2023

Received 01.09.2023
Accepted 15.09.2023