

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології

Завідувач кафедри

Людмила ПЕДЧЕНКО
(підпис) (ініціали, прізвище)
“ ____ ” _____ 2023 р.

ПОЕМИ В ПРОЗІ М. ГОРЬКОГО В КИТАЙСЬКІЙ РЕЦЕПЦІЇ

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.034 Слов'янські мови та
літератури (переклад включно),
перша – російська
освітньо-професійної програми
«Слов'янська філологія, створення
текстового контенту та креативне письмо»
Лі Іфей

Керівник
Шеховцова Тетяна Анатоліївна,
доктор філол. наук,
професор закладу вищої освіти
кафедри слов'янської філології

Оцінка
за національною шкалою _____

Кількість балів: _____

Голова комісії

Ігор ЧОРНИЙ
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
РАЗДЕЛ 1. Изучение творчества М. Горького в Китае.....	7
РАЗДЕЛ 2. «Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике» в критической и научной рецепции.....	16
2.1. Современные интерпретации поэм в прозе М. Горького.....	16
2.2. Поэмы М. Горького в рецепции китайских литературоведов.....	21
РАЗДЕЛ 3. Переводы поэм в прозе М. Горького на китайский язык.....	33
ВЫВОДЫ.....	39
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	41

ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература является важным фактором межкультурной коммуникации. Творчество классиков русской литературы неоднократно переводилось на иностранные языки, и это способствовало формированию представлений о национальной культуре, национальной картине мира, усвоению социально-политических, эстетических, этических ценностей, моделей социальных отношений, способов художественного осмысления жизни [Долгачев, Нестерова].

Знакомство китайских читателей с русской литературой имеет более чем вековую историю [Лю Вэньфэй]. Писатели Китая на протяжении XX – XXI веков имели возможность познакомиться с лучшими достижениями русской литературы. Исследователь Ван Цзечжи отмечает, что уже с первой трети XX в. «русская литература начала оказывать прямое влияние на новую китайскую литературу» [Ван Цзечжи, 2009, с. 133], а перевод и изучение литературы России позволили создать в Китае «систему и структуру, в рамках которых формировалась новая литература Китая» [Там же, с. 134]. Для китайской литературы русская литература стала объектом «копирования и впитывания» [Там же, с. 139–140].

Проведенный в 2016 году онлайн-опрос одной из самых популярных китайских газет «Гуанмин Жибао», имеющей многомиллионную аудиторию, дает представление о литературных предпочтениях современных китайских читателей. Более 200 000 голосов получили «Война и мир» Л. Толстого, «Песня о Буревестнике» М. Горького и «Как закалялась сталь» Н. Островского [Долгачев, Нестерова]. Ученики средней школы учат наизусть «Если жизнь тебя обманет» А. С. Пушкина и «Песню о Буревестнике» А. М. Горького.

Максима Горького справедливо считают одной из «самых парадоксальных и в значительной степени мифологизированных фигур русской литературы, культуры и истории» [Кознова]. В последние десятилетия появились новые исследования жизни и творчества писателя, способствующие пониманию «настоящего» Горького, который не укладывается «в приписывавшиеся ему

прежде одномерные характеристики и тенденциозные оценки» [Кознова]. Во многих странах мира, в том числе в Китае и Японии, Горького считают не только писателем мирового уровня, но и одним из идейных и интеллектуальных вождей своего времени, к голосу которого прислушивался весь мир. В 2023 году исполнилось 155 лет со дня рождения писателя, и эта юбилейная дата усилила интерес к его творчеству.

Китайский писатель, историк и общественный деятель Го Можо в статье «Общение двух литератур» подчеркивал, что влияние Горького на современную китайскую литературу больше, чем чисто литературное влияние: «Китайские писатели преклоняются перед Горьким, любят его, следуют ему; его жизнь воспевается как пример чистоты и совершенства, его произведения читают как библию... Писатели учатся у Горького и жизни, и творчеству. Во всей длительной истории китайской литературы не найти никого, кто мог бы соперничать с Горьким в духовном влиянии на китайского писателя» (Цит. по: [Дэн Ю., 2017]).

Воздействие Горького на китайскую литературу, его известность и популярность среди китайских читателей критики объясняют тем, что творчество Горького, с его проповедью активного отношения к жизни, с его борьбой за литературу для массового читателя, было чрезвычайно близко идеям и лозунгам «Движения 4 мая» и «Литературной революции» 1919 г. Китайские критики и литературоведы неоднократно обращались к анализу произведений писателя. Китайское горьковедение достигло на сегодняшний момент зрелости и имеет давние традиции [Ли Фэй, Монисова, 2019].

Большая часть произведений Горького была переведена и издана на китайском еще при жизни автора, поэтому писатель неоднократно консультировал своих переводчиков. Такие контакты позволили максимально точно отразить основные идеи автора и его систему ценностей.

Правительство КНР всячески поддерживает изучение наследия Максима Горького, а также и всей русской литературы. Например, не так давно для переводчиков и литературоведов-русистов была учреждена премия им. Горького.

Актуальность данного квалификационного исследования обусловлена повышенным интересом китайских читателей и литературоведов к русской литературе, в частности, к творчеству М. Горького, и отсутствием системных исследований научной и переводческой рецепции «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике».

Цель работы – уяснить особенности восприятия и интерпретации поэм в прозе М. Горького китайской критикой и литературоведением.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- аналитически прореферировать и обобщить научно-критическую литературу, посвященную изучению творчества М. Горького и проблемам его рецепции;
- выявить особенности восприятия поэм в прозе М. Горького китайскими исследователями и переводчиками;
- сравнить и обобщить взгляды и выводы российских и китайских литературоведов относительно поэм в прозе М. Горького;
- охарактеризовать особенности перевода поэм в прозе на китайский язык, выявить расхождения в разных переводах.

Объект данного исследования – работы китайских, российских и украинских литературоведов, посвященные изучению творчества М. Горького, а также переводы «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике» на китайский язык.

Предметом данного исследования является рецепция и интерпретация произведений М. Горького китайскими литературоведами.

Новизна работы определяется тем, что в ней впервые представлен системный анализ рецепции поэм в прозе М. Горького в Китае.

Методологической базой работы стали труды исследователей, посвященные изучению творчества М. Горького (Л. А. Спиридоновой, П. В. Басинского, Т. П. Ледневой и др.) и особенностей рецепции русской

литературы в Китае (М. Е. Шнейдера, Лю Вэньфэй, Чжао Сюэ, Ван Цзечжи и др.).

В работе использованы описательный, аналитический, сопоставительный, культурно-исторический **методы**.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, выводов и списка литературы, включающего 54 позиции.

РАЗДЕЛ 1. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО В КИТАЕ

Как отмечает Лю Вэньфэй, «в Китае начали переводить русские произведения позже, чем в России – китайские. Но в XX в. китайские переводчики русской литературы перехватывают инициативу и постепенно превосходят своих русских коллег не только по количеству переводов и масштабу работы, но и по пафосу труда и верности своему делу» [Вэньфэй, 2008]. Судя по тиражам, самые любимые в Китае русские писатели XX века – это Горький, Маяковский, Есенин, Ахматова, Пастернак, Булгаков, Островский, Шолохов, Солженицын. У каждого из названных авторов вышло в свет полное или многотомное собрание сочинений на китайском языке.

Профессор истории Тель-Авивского университета Марк Гамза в книге «Прочтение русской литературы в Китае: Нравственный пример и практическое руководство» отмечает, что «две из самых своеобразных культур в мире демонстрируют множество сходных черт в понимании литературы, которые были присущи им в течение двадцатого века. В обеих культурах литература имела исключительное общественное значение. В обеих голос писателя обладал моральным весом, и предполагалось, что он имеет право поучать и назидать тех, с кем он говорил. Эти две культуры – китайская и русская» [Gamsa, 2010, p. 1].

По наблюдениям Чжао Сюэ, история рецепции русской литературы в Китае включает этапы копирования, творческого переосмысления, адаптации, критического осмысления, рецепции «от противного» [Чжао Сюэ, 2017].

Одним из популярнейших русских писателей XX века в Китае является Максим Горький. Китайская «новая литература» зародилась во время «Движения 4 мая», и ее развитие тесно связано с развитием перевода русской литературы в Китае. Основоположники новой китайской литературы стали переводчиками русской литературы. Одним из первых переводчиков и

исследователей русской литературы и первым ее популяризатором в Китае был Лу Синь, которого иногда называли «китайским Горьким». Он первым перевел рассказы Горького и других русских писателей. Мао Дунь, позднее ставший министром культуры Китая и председателем Союза китайских писателей, еще в 1920-е гг. перевел рассказы Льва Толстого, Чехова и Горького и других. В этот период он был главным редактором шанхайского ежемесячника «Сяошю юебао» («Проза»), на страницах которого постоянно публиковались произведения русской литературы. Ба Цзинь, также один из основоположников современной китайской литературы, переводил Герцена, Тургенева, Гоголя, Горького. Китайские писатели подчеркивали стремление Горького к свободе и подчеркивали его связь с низшими классами общества.

В 1920-е годы над переводами русской литературы активно работает публицист, прозаик и литературный критик Цюй Цюбо. Лу Синь высоко оценил работу Цюй Цюбо, заметив, что в его творчестве слышится верность оригиналу и заметен хороший слог [Е Байчуань..., 2019]. Основное внимание Цюй Цюбо было сконцентрировано на творчестве М. Горького («Сборник произведений М. Горького»). Многие китайские писатели, не знающие русского языка, познакомились со стихотворением М. Горького «Песня о буревестнике» именно в переводе этого автора. Цюй Цюбо распространил произведения М. Горького среди широкого круга китайских читателей, перевел на китайский язык «Собрание избранных сочинений М. Горького», советские критические и литературоведческие работы о М. Горьком и его творчестве.

В 1930-х годах переводческая активность в отношении творчества М. Горького усиливается. С 1930 по 1936 год почти все крупные произведения писателя были переведены. К лету 1937 года в Китае было опубликовано 129 книг М. Горького.

Во второй половине XX века число переводов произведений М. Горького в Китае резко возросло. Появились вступительные статьи к

произведениям М. Горького, написанные китайскими литературоведами. В этих статьях зачастую превалирует идеологическая составляющая. Так, Чжэн Чжэньдуо, член Литературной ассоциации Китая, указал, что персонажи в произведениях Максима Горького были не героями, а так называемыми низшими людьми. Любимые персонажи Горького – повстанцы. Крик его героев – голос сопротивления [Чжэн Чжэньдуо, 1998].

С рассказами Горького китайский читатель начал знакомиться еще в начале прошлого века, тогда как драматургические произведения были переведены позднее. Насколько известно, самый ранний китайский перевод произведения Горького появился в 1907 году. В журнале «Восток» был напечатан рассказ «Каин и Артем», переведенный У Тао с японского языка.

29 мая 1908 года ежемесячник на китайском языке «Юе Си», впервые вышедший в Японии, напечатал в четвертом номере горьковскую «Песню о соколе» в переводе Тянь Туй. Перед текстом переводчик поместил краткую информацию о писателе: «"Песня о соколе" является произведением великого русского писателя начала XX века – Горького... Он родился в 1890 году. В последние годы он получил такую славу, что опередил даже Л. Толстого. На самом деле Горький учился в школе только пять месяцев. Потом он был рабом, коком, дровосеком, арендатором-крестьянином и наемником. Намыкавшись по свету и разочаровавшись в жизни, Горький пытался покончить со своей жизнью... Горький – человек в самом себе сосредоточенный, стойкий, свободолюбивый и честный» [Ли Фэй, Монисова, 2019]. Это было самое раннее, неполное и не совсем точное свидетельство о Горьком на китайском языке (на самом деле писатель родился в 1868 году).

Дух свободы и борьбы, бунтарство, выразительные типы из простонародья (босяки), которых изображал Горький в своих произведениях, наконец, доброжелательное отношение Горького к китайскому народу и китайским писателям определили интерес к его личности и творчеству в Китае.

Лучшие представители китайской культуры этого периода – Лу Сюнь, Мао Дунь, Ба Цзинь, Юй Дафу, Цюй Цюбай, Жоу Ши, Фэн Сюэфэн, Чжон Ян, Ся Янь, стали переводчиками произведений Горького. Русский «буревестник» был признан «наставником китайской революции». Количество переводов Горького превышало в этот период переводы других русских писателей в Китае, и его глубокое влияние на формирование новой китайской литературы неоспоримо. Поэтому долгое время горьковедение занимало ведущие позиции в китайском литературоведении. Список переводов публицистических и критических статей Горького, работ зарубежных исследователей, посвященных его творчеству, и оригинальных трудов китайских ученых (статьи, рецензии, комментарии к переводам) с 1915 по 1949 год включает около 180 позиций. С 1950 по 1986 год подобный список включал уже 560 наименований, (причем сюда не вошли тексты Горького и учебные пособия для вузов) [Ли Фэй, Монисова, 2019].

Исследователи выделяют несколько основных направлений ранних исследований творчества Горького в Китае: конкретный анализ проблематики и художественных особенностей произведений писателя; исследования, ориентированные на достижения западной филологической науки; социологические трактовки с ориентацией на советское литературоведение того периода. Литературоведы сталкивались с объективными сложностями в освоении материала. Прежде всего, китайские ученые не всегда имели возможность прочитать пьесы Горького в оригинале и пользовались переводами. Кроме того, творчество писателя такого масштаба требовало многостороннего изучения и в таких жанрах, как литературно-критическая, литературоведческая или биографическая статья чаще всего представлялось обедненно. Наконец, оценки и трактовки произведений Горького в работах европейских и русских исследователей часто были диаметрально противоположными, что осложняло деятельность китайских русистов [Ли Фэй, Монисова, 2019].

По наблюдениям авторов книги «История китайских и зарубежных литературных обменов» Ли Минбиня и Чжа Сяояня, работы по творчеству Горького, созданные в 1950-60-е гг. в Китае, были, как правило, идеологизированы, нередко выглядели подчеркнуто тенденциозно, что унифицировало и упрощало научную мысль и препятствовало творческому и объективному подходу к анализу произведений писателя. Отдельные случаи преодоления идеологических табу наблюдались только при рассмотрении творчества Горького в контексте традиций русской классики, когда исследователи подчеркивали не столько революционную направленность его произведений, сколько гуманистический дух и художественные открытия, унаследованные от «золотого века» русской литературы [Ли Фэй, Монисова, 2019]. Среди работ этого периода можно выделить монографию Сяо Саня «Эстетические взгляды М. Горького» (Пекин, 1953). Сяо Сань – известный китайский поэт, писатель, публицист, общественный деятель, был дружен со многими деятелями культуры Китая и Советского Союза – Цюй Цюбо и Лу Синем, М. Горьким и А. Фадеевым. В 1930 г. он участвовал в Харькове в съезде Международного объединения революционных писателей. Ему принадлежит стихотворение «Максиму Горькому». В монографии, посвященной эстетическим взглядам Горького, Сяо Сань проанализировал теоретические аспекты, касающиеся специфики соцреалистической эстетики, понимания задач литературоведения, оппозиции эстетического и этического, концепции человека в творчестве Горького.

В 1970-е годы, во время так называемой культурной революции, китайское горьковедение переживало застой. В 1980-е годы в этой сфере началось заметное оживление. Вышли монографии по творчеству Горького, в которых учитывалась литературная теория. Это не могло не сказаться положительно на качестве исследований горьковедов, в результате литературная и общественная деятельность советского классика оценивалась

более объективно и сбалансированно. Начала более активно исследоваться драматургия Горького. В обзорные монографии входили главы, посвященные анализу некоторых пьес (тематика и проблематика, характеристики персонажей, особенности драматического конфликта). Среди таких монографий можно назвать книгу «Горький» Ли Шу-сэня, Лю Те и Лю Ядина (1984), «Обзор творчества Горького» Чэнь Шоупэна (1985), «Исследование Горького» Ван Юаньцзэ (1988), «Исследование творчества Горького» Ма Цзяцзюня (1989), «Краткая история русского театра» Жань Госюаня (1992) и др. Продолжали переводиться и труды русских исследователей. Ли Ган и Дай Хао перевели монографию И. А. Груздева «Горький» (1980), Чэнь Шоупэн – монографию А.С. Мясникова «М. Горький. Очерк творчества» (1983).

Китайские русисты переводили и изучали зарубежные исследования по творчеству Горького, создавая на их основе свои обобщающие труды. В их числе можно назвать реферативно-аналитические работы Тань Дэлин «Обзор результатов горьковедения» (1984) и Сюе Цзюньчжи «Изучение советской литературы в англоязычных странах» (1982). Появление этих трудов стало дополнительным стимулом для развития горьковедения в Китае на новом этапе.

В июне 1981 года в Даляне состоялась международная научная конференция, организованная Ассоциацией исследований советской литературы, Редакционным комитетом произведений Горького и Ляонинским педагогическим институтом. Конференция была приурочена к 45-й годовщине смерти писателя и публикации первого тома Собрания сочинений М. Горького (в 20 т.). В нем приняли участие 116 представителей из различных научно-исследовательских учреждений, высших учебных заведений и издательств. Участники конференции рассматривали различные стороны творчества и произведений писателя, предлагали новые направления исследований. В докладах говорилось о необходимости преодолевать ограниченность и тенденциозность оценок произведений Горького, которыми отмечены многие

исследования прошлых лет, и искать новые подходы к анализу его творчества. Одной из главных проблем, обсуждаемых на форуме, стала специфика художественного метода писателя, обсуждалось место романтизма и реализма в его творчестве. Отмечалось, что исследование и популяризация творчества Горького в Китае – интенсивный процесс, который не ограничивается несколькими работами и частными вопросами [Ли Фэй, Монисова, 2019].

В 1982 году был издан «Сборник статей по истории советской литературы», составленный Отделом советской литературы Института зарубежной литературы Академии общественных наук КНР. Для этого сборника статью о Горьком написал заместитель директора Института, горьковед Чжан Юй.

Китайское горьковедение 1980-х годов, по словам Ли Минбиня и Чжа Сяояня, обновляло свои концепции, углубляло понимание горьковского творчества, постепенно избавлялось от односторонних идеологических оценок. Однако долгое пребывание в условиях идеологического диктата и жестких запретов сделало свое дело, существенно повлияло на методы исследований и механизм мышления ученых, а потому перемены, как правило, не носили радикального характера [Ли Минбинь, Чжа Сяоянь, 2015, с. 225].

В 90-е годы XX века, после распада СССР, отношение китайских ученых, писателей и деятелей культуры к творчеству Горького и советской литературе в целом стало заметно остывать. Это стало следствием новой социокультурной ситуации, изменившихся политических факторов, переоценки роли советских классиков, которая имела место в России. Однако, как отмечают современные китайские литературоведы, после 1991 г. изучение советской литературы в Китае продолжается. По мнению китайских учёных, «советская литература» – историческое понятие, но не мёртвое, оно воскресает, когда советских классиков читают, анализируют и пытаются воспринять с другой точки зрения [Мэн Яоден, 2019].

Китайское горьковедение также продолжало развиваться достаточно интенсивно. Ученые стремились обновить подходы, изменить угол зрения на многие тексты и творчество писателя в целом, углубить исследование проблематики и поэтики, а также глубже познакомиться с западными традициями в изучении советской литературы, укрепить научные связи. Это привело к значительному прогрессу в области исследования особенностей творческой манеры, стилистики и философской основы произведений Горького, обновлению представлений о его месте и роли в развитии русской культуры и литературы.

В 2001 году профессор Пекинского педагогического университета Ли Хаочжи опубликовал монографию «Максим Горький». В ней была представлена биография М. Горького и дан подробный анализ политической и эстетической позиции художника. Автор монографии пришел к выводу, что «произведения писателя не только воспевают революцию, но и показывают основные характеристики русской национальности» [Ли Хаочжи, 2001, с. 367]. Образ и творчество М. Горького вне идеологического контекста представлены в диссертационном исследовании Ван Хуайлин «Литературный язык Горького», в работе «Элементы народной литературы в творчестве Горького» Цзян Дианьхуай, «Образец символической поэзии модернизма: новое изучение «Песни о Буревестнике» Чжан Минь.

Важное место в горьковедении последних десятилетий занимают работы Ван Цзечжи, среди которых «Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века (2010), «Эхо судьбы России – исследования мысли и искусства Горького», «Исследование Горького. Идеологические и художественные аспекты» (обе 2005), «Стон на Волге. Последние двадцать лет в жизни Горького» (2012).

В 2006 году был переведен на китайский язык коллективный труд «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)» под

редакцией Н. А. Богомолова и В. А. Келдыша (2001). Авторы этого труда поставили своей задачей углубить и совершенствовать представления о «серебряном веке» русской литературы, обновить его истолкование, освободиться от устойчивых предрассудков и дискриминаций [Русская литература..., 2000, с. 3]. В главе «Максим Горький» П. В. Басинский намечает новые подходы к анализу творчества писателя, анализирует противоречия в его мировоззрении и художественном методе. Предпринятое ученым переосмысление и новая интерпретация важных для понимания специфики горьковского творчества понятий, таких как реализм, гуманизм, революционная идейность и философская полемичность, дали новый импульс для исследований китайских филологов. Так, Тань Дэлин в статье «Горьковедение в России и Китае» (2006) познакомила аудиторию с результатами изучения пьес Горького во второй половине XX в., Чэнь Шоу-пэн и Цю Юньхуа в книге «История горьковедения» (2014) обобщили достижения горьковедческих исследований в англоязычных странах.

Выводы к РАЗДЕЛУ 1.

Как показал предложенный обзор, горьковедение в Китае имеет глубокие традиции и прошло за долгие годы непростой и неоднозначный путь развития. Произведения Горького сыграли важную роль в развитии новой литературы в КНР. В настоящее время эта область филологической науки находится на подъеме. Учитывая тенденции зарубежного литературоведения, китайские исследователи творчества Горького стремятся пересмотреть тенденциозные представления и крайности в оценке и истолковании творчества писателя, объективно показать его роль в литературном процессе XX века и его влияние на китайскую литературу.

РАЗДЕЛ 2. «ПЕСНЯ О СОКОЛЕ» И «ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТНИКЕ» В КРИТИЧЕСКОЙ И НАУЧНОЙ РЕЦЕПЦИИ

2.1. Современные интерпретации поэм в прозе М. Горького

Как отмечают современные исследователи, Горький-художник соединил в своем творчестве непримиримые противоположности и стал воплощением культурной пограничности [Проблемы российского самосознания. 2018]. Анализируя связанные с фигурой Горького механизмы культурной памяти и забвения, ученые отмечают, что склонность самого писателя к мифотворчеству породила амбивалентность и противоречивость культурной памяти о нем. При том, что имя Горького прочно закреплено в культуре, его восприятие в научной литературе, в критике, в массовом сознании продолжает оставаться неустойчивым и неоднозначным. В ходе переоценки советских представлений о писателе и вступления в процесс освоения горьковского наследия следующего поколения, в большей степени открытого к новым его интерпретациям, механизмы постпамяти (удерживающей образы прошлого с позитивной окраской) и контрпамяти (миф о М. Горьком как писателе, незаслуженно признанном и явно переоцененном) находятся в стадии формирования, взаимодействуя друг с другом и противостоя один другому [Ерохина 2018].

Хотя содержание советского мифа о Горьком в целом очевидно, этот миф, при всей своей лапидарности, обладал несомненной подвижностью в рамках изменения политики прошлого и восприятия культурного наследия.

По мнению Л. Спиридоновой, объявление Горького партийными идеологами сталинской эпохи «основоположником социалистического реализма» является идеологическим штампом, который мешает разглядеть в писателе талантливое художника-новатора и классика русской литературы [Оляндер, 2018]. Деканонизация советских классиков, разрушение основ идеологизированного литературоведения привело к развенчанию созданной в советские годы легенды о Горьком – убежденном марксисте, близком друге Ленина и Сталина, «первом пролетарском писателе». Однако, разрушая «до

основания» всё советское, новые идеологи порой старались вообще выбросить Горького из истории литературы. Его объявили убежденным сталинистом, ответственным за злодеяния 1937 г., придворным певцом Сталина, создававшим культ его личности. Горького именовали давно забытым писателем, уверяя, что его «Очерки и рассказы» имеют лишь этнографическую ценность, а малохудожественная «Мать» демонстрирует полное падение таланта писателя.

Перед горьковедомы встала задача восстановить историческую истину. С конца 1980-х гг. появилось много публикаций неизвестных ранее архивных материалов о Горьком и труднодоступных зарубежных работ. С учетом этих материалов и на новом методологическом уровне были изданы монографии о творчестве Горького: Н. Н. Примочкиной «Писатель и власть (М. Горький в литературном движении 1920-х гг.)» [Примочкина, 1996], «М. Горький и писатели русского зарубежья» (2003), Л. А. Спиридоновой «М. Горький: диалог с историей» (1994), «М. Горький: новый взгляд» (2004), «Настоящий Горький: мифы и реальность» [Спиридонова, 2013]. Горьковеды перечитали и по-новому осмыслили творческое наследие писателя. Иная методология и опора на конкретные факты позволили заново открыть Горького, писателя сложного и неоднозначного, но бесспорно значимого. В его произведениях перестали искать марксистские мысли и пролетарскую идеологию, концентрируя внимание на изображении жизни во всей ее сложности, на раскрытии духовного мира человека. С 1990-х гг. начался новый этап развития горьковедения, характерная особенность которого – объективность и научность художественного анализа, изучение темных мест биографии и творчества писателя [Спиридонова, 2016].

Обращались к творчеству Горького и украинские литературоведы. В диссертации Т. В. Надозирной «здійснено всебічний аналіз поезики та жанрової системи ранньої прози Горького». Произведения писателя рассматривались в новом контексте – в сопоставлении «не тільки із традиціями реалізму й романтизму, але й з „високою” модерністською літературою, а також белетристикою кінця XIX – початку XX ст.», что позволило рассматривать их как

«“нову” літературу, свідомо орієнтовану на найширшу аудиторію» [Надозирная, 2005]. Как показало исследование, произведения писателя сближаются с творчеством модернистов и в то же время в них обнаруживаются определенные черты массовой литературы.

В свете задач данного квалификационного сочинения следует особо выделить работы, посвященные стихотворениям в прозе Горького (иногда их называют поэмами в прозе).

Первая редакция «Песни о Соколе» была напечатана в 1895 году в «Самарской газете» и входила в состав рассказа «В Черноморье» из цикла «Теневые картинки». Вторая редакция появилась в сборнике «Очерки и рассказы» (1898), а для второго издания сборника в 1899 году автор существенно переработал это произведение и дал ему итоговое название. Современники оценивали «Песню о Соколе» как революционную прокламацию.

«Песня о Буревестнике» была опубликована в петербургском журнале «Жизнь» в апреле 1901 года. Согласно первоначальному замыслу, эта поэма должна была быть частью рассказа «Весенние мелодии». Цензура не пропустила рассказ целиком, но фрагмент с «Песней...» удалось напечатать. После публикации журнал был закрыт, автор отправлен под арест, а затем в ссылку. Современники писателя восприняли «Песню...» как пропаганду революции. Именно этим объяснялась ее широкая популярность. Поэму переписывали от руки, издавали нелегально, используя как средство революционной агитации. Появились и заграничные публикации.

И. Е. Кознова подчеркивает, что в момент появления в прессе «Песня о Буревестнике» М. Горького адресовалась широким демократическим кругам. Однако большевики, используя близость Горького к своей партии, монополизировали многозначные образы этого произведения, закрепив за писателем звание «Буревестника пролетарской революции». Очерк известного журналиста М. Кольцова назывался «Буревестник. Жизнь и смерть Максима Горького» (1938). Кольцов соединил в биографии Горького соцреалистический канон о «выходце из народа» и «борце за права пролетариата» с

представлением о просветителе и энциклопедисте, человеке, который «сделал себя сам». Кольцов в своей журналистской деятельности способствовал формированию горьковского мифа: в его изображении Горький предстает культурным героем эпохи в апофеозе молодости, энергии, движения [Кознова, 2016].

В литературоведческой науке поэмы в прозе М. Горького, как и его ранние рассказы «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и т. п., традиционно относили к романтическим произведениям [Басинский, 2000; Фесенко, 2018]. Встречались и другие мнения. Например, Е. В. Иванова видела главную особенность творческого метода молодого Горького в сочетании «реалистического бытового фона, типических характеров и абсолютно книжных, выдуманных идей». Исследовательница утверждала, что «метод молодого Горького был глубоко родственен творчеству З. Гиппиус, Д. Мережковского, Ф. Сологуба 90-х годов», однако почему-то называла этот метод «обновленным натурализмом» [Иванова, 1993].

В последние десятилетия творческий метод Горького продолжает оставаться предметом научных дискуссий. Т. П. Леднева полагает, что романтические принципы изображения человека и действительности в поэмах «деформированы реалистическими на всех уровнях структуры художественного целого» [Леднева, 2002]. По мнению исследовательницы, в этих произведениях нет традиционного для романтизма конфликта «героя и толпы». «Толпа», понимаемая как среда, масса, люди племени, здесь является предпосылкой существования «героя». Трансформация романтизма происходит и на уровне жанра. В «Песне о Буревестнике», например, слово теряет характерную для романтизма многозначность, приобретает однозначно-политический смысл. В результате разрушается жанр героико-романтического повествования, произведение выражает не столько художественный, сколько публицистический и политический смысл.

Л.А. Спиридонова приходит к выводу, что творческий метод Горького был новаторским, ибо соединял воедино реализм, романтизм и социалистическое мифотворчество [Спиридонова, 2016].

П. В. Басинский полагает, что Горький подменил проблему художественной типизации проблемой «идейного лиризма», не всегда согласуясь с правдой жизни, но передавая настроение, созвучное времени [Русская литература..., 2000, с. 508]. Особенность героев раннего Горького исследователь видит в том, что они живут в несколько ином моральном измерении, чем персонажи классической русской литературы: готовы к самоуничтожению, как потерявший небо Сокол; экспансивны, стараются меньше думать, не мыслят жизни вне борьбы и самоутверждаются за счет врага, к которому питают не только ненависть, но и странное чувство любви [Русская литература..., 2000, с. 514-515]. В поэтике писателя П. В. Басинский находит отпечаток «эстетики борьбы»: сопряженные персонажи, «кричащие» метафоры, афоризмы, переходящие в лозунги, увлечение ритмизованной прозой и т.д. [Там же, с. 518].

С. И. Кормилов, анализируя жанровые тенденции в метризованной прозе рубежа веков, отмечает, что «Песни» Горького оказали большое влияние на литературу того периода своей образностью, композицией и ритмическим строением (произведения В. Станюковича, В. Нагорного, Г. Гершуни и др.) [Поэтика..., 2009, с. 614]. Однако, по мнению М. Л. Гаспарова, «Песню о Соколе» и «Песню о Буревестнике» следует отнести не к метризованной, а к так называемой «мнимой прозе» (этим термином ученый предлагает называть записанные сплошной строкой стихи) [Гаспаров, 2001, с. 18–19].

В результате комплексного анализа «Песни о Буревестнике» И. Н. Позерт приходит к выводу о том, что горьковской поэме в прозе присущи такие особенности, как символизм и аллегоризм образов, их амбивалентный характер, трехчастная структура и композиционный принцип сквозного повтора, ритмизирующего и объединяющего его части; активное употребление разных типов повторов и тропов, синтаксического параллелизма и антитезы; актуализация связи тропа с темой и изображаемой ситуацией. Анализ элементов интертекста позволил исследовательнице говорить о традиционности образов и поэтической лексики «Песни» и вместе с тем подчеркнуть новаторство писателя в белом стихе [Позерт, 2018].

2.2. Поэмы М. Горького в рецепции китайских литературоведов

На разных исторических этапах развития современного Китая «Песня о Буревестнике» была включена в учебники китайского языка для средней школы. Это произведение широко известно в Китае, и почти каждый китаец может прочитать наизусть «Пусть сильнее грянет буря!»

«Песня о Буревестнике» была и остаётся до сих пор в центре внимания китайских переводчиков, литературоведов, историков и др. Существует довольно много исследований китайских учёных, посвящённых и содержанию, и стилю этого произведения, и различным переводам, в том числе с использованием методов перевода Цюй Цюбо и Гэ Баоцюаня. В 2013 г. Хуан Чжунлянь анализировал литературность перевода Гэ и заново перевел часть оригинала [Хуан Чжунлянь, 2013, с. 10-14].

По мнению большинства исследователей, в этой поэме автор отражает стремительное развитие революционных настроений накануне русской революции 1905 года через описание мужественного и радостного образа буревестника в момент приближения бури, страстно восхваляя сильный и бесстрашный боевой дух пионеров русской революции. Предсказывая крах темных сил, автор предвещает перспективу грядущей и победоносной революционной бури, призывает к активным действиям и борьбе.

Ли И в работе «Анализ классического произведения М. Горького «"Песня о Буревестнике"» рассматривает это произведение как романтическую поэму в прозе и связывает ее с жизненным опытом писателя, в частности, с его участием в революционной борьбе. В статье рассматриваются тематика и проблематика произведения, анализируются образы, раскрывается их символическое значение. По мнению автора, Горький использует Буревестника, пророка бури, как метафору бесстрашного пионера революции того времени, тем самым предсказывая победу революции.

Автор анализирует композицию произведения, выделяя в нем три части: первая часть о буревестнике, радостно летящем над морем перед бурей и с воодушевлением призывающем бурю; во второй части речь идет о приходе

бури, и буревестник, взмахивая крыльями, по-прежнему счастлив и полон страсти; третья часть – после того, как буря миновала, Буревестник с нетерпением зовет приход новой бури. Вся поэма ярко изображает образ буревестника, гордого, смелого и деятельного. В русском языке буревестник символизирует «пророка бури». Это образ активного сопротивления и движения против течения, близкий образу революционера. Проблематика, воплощенная в «Песне о буревестнике», свидетельствует о сильном патриотическом подъеме автора и выражает его оптимистическое пророчество о будущем России. Причина, по которой «Песня о буревестнике» вдохновила целое поколение революционеров, заключается именно в том, что она содержит веру в достижение прогресса и бескомпромиссную революционную страсть.

Символические образы поэмы – трусливые и робкие чайки, пингвин, и противостоящий им буревестник. Кроме того, это образы природы – гром, темные тучи, молния (мрачные и устрашающие силы), солнце – яркое, теплое, символизирующее веру в победу.

Ли И подчеркивает, что «Песня о буревестнике» создала эпоху, и настаивает на непреходящем значении этой поэмы: «Даже в современном обществе люди до сих пор питают огромную любовь к образу буревестника, потому что он не боится неудач и упорно стремится ввысь, чему стоит научиться каждому. «Песня о буревестнике» – это классическое произведение вечной ценности, и его вдохновляющее воздействие на мир сохранится на тысячи поколений» [Ли И, 2021].

В статье Цзоу Руюн «Песня о Буревестнике» рассматривается в контексте современной спортивно-боевой культуры, что способствует актуализации ее содержания. По мнению автора статьи, боевой дух наиболее ярко отражен в спортивной культуре. Перед соревнованиями спортсмены используют все свои силы, чтобы бороться и упорно трудиться, не только для рейтинга, но и для духа, бескомпромиссного настроя. Буревестник перед наступлением бури ведет себя не так, как другие птицы, уворачиваясь, съезживаясь, боясь удара молнии, а обращается лицом к темным тучам, устремляясь к черному небу, свободно летая между морем и тучами. Буревестник опирается здесь на стойкий боевой

дух, а самый боевой дух проявляется перед лицом трудностей. Танцы и полеты буревестников – это ли не вид спорта, они расправляют крылья и летают над морем в свое удовольствие. Перед лицом трудностей они полагаются не только на трудолюбие, но и на дух единения, ведь перед лицом злых сил и тьмы сила одного человека не стоит и упоминания, да и слаба. Какими бы ни были трудности, победа и свет впереди, и нам не страшно!

Спортсмены всего мира активно завоевывают славу для своей страны и готовятся к бою. Цзоу Руюн приводит в качестве примера китайского спортсмена Лю Сяна. Это имя знакомо не только Китаю, но и всему миру. Лю Сян – великий спортсмен, чудо в истории китайского спринта. Он выиграл золотую медаль в спринтерских соревнованиях и одновременно побил мировой рекорд, заставив мир смотреть на Китай с восхищением. На поле борьбы Лю Сян как будто был главным героем горьковского произведения «Буревестник». Его называют «Азиатский летающий человек». Стадион – это черное небо, куда приближается буря. Те, кто проигрывает, лишены смелости Буревестника и не готовы к борьбе со злыми силами. Лю Сян является наиболее представительным человеком спортивного боевого духа. Он преодолел множество препятствий, открыл свет и завоевал свою честь и голубое небо. С этой точки зрения значение буревестника вышло далеко за пределы того смысла, который первоначально намеревался выразить Горький. Буревестник может быть не только из России, но и из Китая. Он принадлежит спортивному миру и всему миру [Цзоу Руюн].

Китайские литературоведы уделяют большое внимание анализу символических образов поэмы. В работе «Символика "Песни о Буревестнике" М. Горького» Ван Минвэнь рассматривает поэму как ряд символических картин. В первой картине буревестник символизирует пионера революции. У этой птицы большие крылья и она хорошо летает, когда приходит буря, она всегда летит над морем, как бы предсказывая людям ее приход. Буревестник, гордо летающий и кричащий над морем с катящимися облаками и бурными волнами, символизирует революционеров, мужественно проповедовавших революцию и призывавших к битве под натиском царского самодержавия.

Символический образ Буревестника изображается в борьбе. Автор помещает его в типичную обстановку перед грозой и описывает его движения, звуки, поведение и эмоции живо и красочно. Что касается бури, изображенной в произведении, то она символизирует масштабную отчаянную социальную борьбу. Упоминая бурю, люди не могут не думать о ее великой силе, которая сметает все, и о перспективе ясного неба после бури.

В начале произведения назревает картина бури: на смутном, огромном и бескрайнем море со всех сторон собираются темные тучи с громом и молниями. Это характеризует окружающую среду и создает атмосферу для появления буревестника. Море, символизирующее страдания народа, отягощено темными тучами. На этом фоне появляется буревестник. Как проворно и стремительно он летит, как энергично борется с ветром и волнами, как героичен и величественен его крик, даже темным тучам слышны его радость, его гневная сила, страстное пламя и победоносная уверенность. Автор подчеркивает высокую духовность буревестника и передает его непобедимую силу захватывающим, энергичным и ритмичным языком.

Чайки, гагары и пингвины боятся приближения бури и стонут от испуга, повсюду ища места, где можно «спрятаться». Этим трех боящихся бури водоплавающих птиц Ван Минвэнь, как и большинство китайских литературоведов, воспринимает как символическое обозначение буржуазных либералов и всяких оппортунистов. Они ностальгируют по жизни в старом обществе, боясь, чтобы буря революции не разрушила их зону комфорта. Это уродство резко контрастирует с образом буревестника.

Во второй картине изображена надвигающаяся буря: море и небо были густыми и темными, с одной стороны были темные тучи, сильный ветер и гром, а с другой стороны – бурное море с огромными волнами. Сужая символы до аллегорий, исследователь считает этот пейзаж отображением мрачной социальной обстановки, когда террор усиливается, а борьба между революцией и контрреволюцией доходит до рукопашной схватки. Такие слова, как «мрачный», «низкий» выражают свирепость «темных туч» и преувеличивают

атмосферу ужаса, а такие глаголы, как «разбивать», «бросать» и «падать» описывают безудержный «штормовой ветер».

Темные тучи, сильный ветер, гром и молния – все это символы реакционных сил, море против темных туч, сильного ветра, грома и молнии символизирует пробудившееся сознание и эмоциональное состояние людей. В захватывающей сцене, где небо встречается с водой и надвигается буря, буревестник выходит из облаков и приближается к воде, становясь более смелым и активным. Автор сравнивает буревестника с «гордым черным демоном бури», что не только показывает, что буревестник гордится сопротивлением злым силам, но также обладает способностью доминировать над ветром и облаками. Более того, в этой картине автор также использует антропоморфные художественные приемы, чтобы подчеркнуть особенности улыбки буревестника: «И смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!» [Горький, 1970]. Эти предложения с использованием метафор и антропоморфизма в полной мере демонстрируют символическое значение образа передового борца, презирающего реакционные силы, обладающего оптимистическим и героическим боевым духом [Ван Минвэнь].

В третьей картине изображена приближающаяся буря. По мере того, как разворачивается изображение, ветер «ревет» и гром «гремит», звук создает напряженную атмосферу. В визуализированном описании темные тучи освещаются синим пламенем. Море ловит свет стрел-молний и гасит их в своей бездне. Победа «моря» символизирует победу прогрессивных сил, а гашение и исчезновение «молнии» символизирует побежденную реакцию и несостоятельность власти.

В этой ожесточенной боевой обстановке завывающих ветров, темных туч, грома, молнии и ревущего моря буревестник не только «гордо реет между молний», но и становится храбрее, чем раньше, издавая мощный призыв. Горький использует риторический прием повторения, чтобы усилить ощущение радости и волнения: «Буря! Скоро грянет буря», «Пусть сильнее грянет буря!». Здесь повелительное предложение используется для выражения героических чувств буревестника как пророка победы. Все символические описания

эффектно оттеняют центральный образ и углубляют тему. Символика в основном используется автором для создания героического образа буревестника, полного сил, высокого духа, полного веры в победу, с энтузиазмом встречающего бурю. Можно заметить, что умелое использование символов часто способствует неявному выражению темы произведения [Ван Минвэнь].

Китайские филологи подключаются к дискуссии о художественном методе Горького. Чжан Минь рассматривает «Песню о Буревестнике» как образец символической поэзии модернизма. По мнению исследователя, эта модернистская символическая поэма полностью следует литературному способу выражения символистской поэзии. Традиционное поэтическое искусство установило способ литературного выражения "1-1-1", в котором материал, тема и восприятие совпадают. Символистское поэтическое искусство установило способ литературного выражения "1-2-3", в котором материал, тема и восприятие разные. В традиционной поэзии первая "1" относится к содержанию природной и общественной жизни, которое волнует сердце поэта и нуждается в выражении в литературе, вторая "1" относится к содержанию, которое вкладывает поэт в свое произведение, что является "темой"; третья "1" относится к основной идейной коннотации, представленной стихотворением и воспринимаемой читателем. Эти три "1" одинаковы, а значит, какая природа и общественная жизнь интересуют поэта, это содержание он и выписывает в свои произведения путем литературной обработки. Однако поэзия символизма иная. Литературный материал, волнующий сердце поэта, – это "1", а содержание, выраженное в стихотворении, – это "2". Понимание читателем темы стихотворения может совершенно отклониться от той мысли, которую поэт хочет выразить через содержание произведения. Это может быть "3". Таким образом, символизм устанавливает плюралистический и трехмерный способ литературного выражения. Это определяется художественными средствами "символизма".

Художественная техника, обычно используемая в символистской поэзии, является именно «тотальным (глобальным) символом». Так называемый

тотальный символ состоит в том, чтобы взять символ за исходный пункт всей концепции произведения, определить общий символический образ, и все содержание заключить в этом символическом образе. Все содержание черпается из символических образов или в рамках символических образов. Разница между символическими приемами традиционной поэзии и поэзии символистов – это разница между «общим символизмом» и «частичным символизмом», то есть использованием отдельных символических образов. «Песня о Буревестнике» использует этот вид глобального символа.

«Глобальный символ» заставляет поэта пройти мыслительный процесс «жизнеописание-образ», возвысить волнующий его сердце литературный материал до понимания идеи, а затем найти символический образ. Все темы поэзии должны исходить непосредственно из объективной копии или в контексте объективной копии. субъективная и объективная социальная жизнь, представленная объективным аналогом. "Говорить одно, имея в виду другое", "звучать на восток, а ударять на запад". Техника "всеобщего символизма" устанавливает новый способ литературного выражения, в котором материал жизни равен "1", а предмет литературы — "2". Именно этот способ литературного выражения использует «Песня о буревестнике». Исходный материал «Песни о буревестнике» представляет собой буржуазно-демократическое революционное движение в реальной жизни общества. Поэт использует художественные приемы символистской поэзии. Объективный аналог революционного движения – сцены на море перед бурей. Все содержание поэмы исходит из этих разных природных сцен на море при приближении бури без малейшего участия собственно жизненного содержания (революционного движения). «Песня о буревестнике» описывает три природных картины моря перед бурей, когда приближается буря и когда она вот-вот разразится, на этом фоне шаг за шагом изображается образ буревестника.

Темой и содержанием поэмы являются естественные условия на море при надвигающейся буре, здесь нет сцены реального революционного движения 1901 года (забастовок рабочих, студенческих демонстраций, полицейского

произвола, речей писателей и т.п.). Это объективный аналог — применение общей техники символизма. Не только в стихах Горького, не только в тогдашней русской символической поэзии, но и в поэтическом творчестве Соловьева, Бальмонта, Мережковского, Сологуба можно встретить подобную технику [Чжан Минь].

Фань Цзэцин предлагает анализ риторических особенностей «Песни о буревестнике», исследуя языковые характеристики этого произведения с точки зрения двух аспектов: 1) фонетической риторики и фигур речи и 2) посредством анализа материального материала – языка. Слушая «Песню о Буревестнике», даже не понимающие по-русски могут ощутить сильный звуковой эффект произведения. Этот музыкальный эффект передается рядом фонетических риторических приемов. В основном это проявляется в использовании писателем поэтического стиля и звуковой выразительности, направленной на создание особого эмоционального впечатления.

В этом стихотворении в прозе Горький использовал много фонетических повторов. Автор либо утрировал атмосферу определенной сцены, либо делал фонетический уровень предложения более ярким для гармонизации стиха или воспроизведения реалистичных звуковых эффектов, описывающих объект. Например: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает, между тучами и морем гордо реет Буревестник...». Здесь писатель использует прием аллитерации, многократно используя громкие согласные "р", чтобы описать мрачную и напряженную атмосферу на море, где накануне шторма летают буревестники. Из-за особенностей произношения "р" звуковой эффект, создаваемый его повторным использованием, часто вызывает ассоциации "ужас" и "напряжение".

Звук, интонация и ритм являются необходимыми формами существования в поэтическом языке. Они составляют тональный план риторики. В «Песне о Буревестнике» автор использует такие риторические средства на уровне тона, как поэтический стиль и звуковыражение, направленные на раскрытие темы. Четырехстопный ямб делает ритм всего текста аккуратным, задает бойкий тон этого стихотворения в прозе. В этом коротком произведении использована

необычайно богатая риторика. Среди них сравнение, модификатор, метафора и олицетворение, относящиеся к семантическим фигурам речи, а также повтор и контраст, принадлежащие к синтаксическим фигурам речи.

Таким образом, использование фонетических риторических приемов, а также семантических и синтаксических риторических приемов являются основными риторическими особенностями «Песни о буреизвестнике», а глубокая идеологическая коннотация прекрасно отражена в богатых языковых приемах [Фань Цзецин].

«Песня о Соколе» также привлекала внимание китайских литературоведов. В статье Лу Ли предложен анализ идейно-художественных особенностей этого произведения с учетом его творческой истории. Автор статьи анализирует идейную концепцию «Песни...» и характеризует композицию, повествовательную организацию, систему образов, жанровую природу стихотворения в прозе [Лу Ли].

Идейный смысл «Песни о Соколе» заключается в критике мещанского менталитета, довольствующегося статус-кво в жизни и мире, и в превознесении «храбрых воинов», которые готовы бороться и умереть за свободу. В центре два контрастных образа – уж, который может только ползать, и сокол, который всегда летает высоко. В этом сравнении автор выделяет высоту, благородство, богатырский облик, бесстрашие сокола и незначительность, пошлость, уродство, страх смерти змеи.

Само слово «песня» включает в себе значение восхваления и пения. В то же время это слово имеет фольклорную окраску, что сразу напоминает о героических фольклорных песнях. Певец – старый чабан Рагим – исполняет песню, стараясь сохранить своеобразную мелодию. Со структурной точки зрения повествователь участвует как в начальной, так и в финальной части произведения. Такой рамочный прием является одной из художественных особенностей ранних романтических произведений Горького.

«Песня о Соколе», как и другие ранние произведения автора, ставит философский вопрос «как нам жить?» Первая часть знакомит читателей с двумя разными жизненными установками сокола и ужа, вторая часть позволяет

читателю глубже понять обывательскую философию ужа через его самоанатомию. Наконец, в заключении автор горячо восхваляет неукротимый дух сокола. В первой части автор использует контрастные приемы, чтобы указать на два совершенно разных образа жизни ужа и сокола: счастье борьбы, которого жаждет сокол, и счастье ползания, к которому привязан уж. Первая половина второй части рассказа представляет собой монолог ужа, ведь сокол исчез в бескрайнем море. На первый взгляд кажется, что автор тратит больше времени на изображение ужа, но цель этого состоит в том, чтобы еще больше обнажить уродливую душу змеи, тем самым ярче подчеркивая величие сокола. Используя выразительный афоризм «Рожденный ползать, летать не может», автор подчеркивает, что хотя сокол и мертв, а змея еще жива, это жизнь безжизненная, презренная и жалкая [Лу Ли].

Ван Ляньси и У Шуюань также рассматривают идейно-тематические особенности и поэтику «Песня о Соколе». Ученые рассматривают эту поэму как произведение революционно-романтическое, подчеркивая, что оно не только действовало как «революционная прокламация» в годы общественного подъема, но и сегодня воспринимается одновременно как ода жизни и гимн революции. Исследователи сопоставляют две редакции произведения (1895 и 1899), прослеживая творческую историю «Песни» и комментируя внесенные писателем изменения [Ван Ляньси, У Шуюань].

Вслед за другими интерпретаторами, авторы статьи отмечают, что в этом стихотворении в прозе с ярко выраженной романтической окраской Горький создал два контрастных образа, чтобы воспеть стремление людей к свободе, счастью и лучшему будущему и высмеять консервативный мещанский эгоизм. Произведение глубоко укоренено в народной почве. Автор соединяет идеальный революционный образ с образом мифологическим. По мере изменения общественно-политической ситуации и эволюции творчества писателя, образ героя претерпевает глубокие изменения. Если в 1895 году сокол изображен птицей свободы, то в 1899 году он уже предстает как как революционная птица, полная страстных чувств. Образ сокола и его жизненное кредо восхваляются. Чтобы подчеркнуть свою мысль, Горький при

редактировании добавил несколько стихов, которые акцентируют радость борьбы и счастье битвы, прославляют высокий дух борцов, имеющих цель в жизни, утверждают бессмертие подвига. Если в первой редакции описывается лишь вольная птица, любящая бескрайнее небо и нашедшая себе могилу в бескрайнем океане, о соколе второй редакции говорится, что он засияет в темноте жизни и осветит мир.

Лексические и синтаксические уточнения усиливают эмоциональное впечатление, ярче высвечивают характер главного героя и контраст между возвышенно-героическим и обывательским. Автор придает большое значение знакам препинания, например, вводит три последовательных восклицания, чтобы выразить гордость сокола, вспоминающего свою боевую историю; использует многоточия вместо восклицательного знака или точки, передавая сложное душевное состояние героя перед гибелью.

Ситуация, изображенная в произведении, приобретает универсальный, общечеловеческий характер. Когда Горький изображает поведение вульгарной змеи, презрительно разговаривающей с небом тоном мудреца, мы не можем не вспомнить древнюю китайскую поговорку «Воробей не знает амбиции лебедя».

Благодаря переработке, произведение Горького обрело новое идейно-художественное качество. Писатель использовал контрастные и аллегорические приемы для выделения важнейших черт характеров персонажей, что обеспечило ему неповторимый стиль – яркий, выразительный, экспрессивный [Ван Ляньси, У Шуюань].

Юй Гэ анализирует семантику названия «Песня о Буревестнике» в двух китайских переводах и сравнивает звуковые образы у Горького и переводчиков. Автор статьи отмечает высокую концентрацию образности в небольшом по объему произведении Горького и подчеркивает, что это требует от исследователя пристального внимания к процессам смыслопорождения и смыслоизменения. В статье выделены 18 позиций, которые оформляют сюжет и композицию текста. Этим позициям соответствуют 10 субъектов и 12 звуковых образов. Сфера субъектов текста включает в свой состав: буревестника (6), чаек (1), гагар (1), волну (3), молнию (1), гром (2), ветер (1), бурю (3) и море (1). Это

позволяет увидеть равновесие между силами верха (небо) и низа (море-волна) в художественном мире текста, а также акцентирует особое, срединное положение центрального субъекта – буреветника, который не принадлежит ни небу, ни морю. Сфера звуковых проявлений изображенной реальности включает различные по своей интенсивности звучания, которые исследователь предлагает распределить следующим образом:

- буреветник: крик – смех – рыдание – прорицание;
- остальные: стон – гром – пение – грохот – вой – рев – взрыв (созвучие);
- море: стон – грохот – пение – рев [Юй Гэ].

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ 2.

Ведущей тенденцией современного горьковедения является стремление избежать крайностей в оценках творчества Горького, объективно охарактеризовать сложности и противоречия в его мировоззренческих и эстетических установках, уяснить подлинное место писателя в литературном процессе эпохи. Одной из главных проблем, связанных с изучением раннего творчества Горького, в том числе его поэм в прозе, является проблема художественного метода, которую различные исследователи решают по-разному.

Китайские литературоведы также неоднократно обращались к анализу поэм в прозе М. Горького. Прежде всего их интересовали идейно-содержательные аспекты произведений, поскольку китайских читателей привлекал, в первую очередь, их боевой революционный пафос. В области поэтики наблюдения и выводы китайских ученых во многом совпадали с результатами исследований российских и советских филологов. Предметом исследования становились композиция, авторская позиция, образы персонажей, предметная изобразительность, ритмическая организация, творческая история произведений.

РАЗДЕЛ 3. ПЕРЕВОДЫ ПОЭМ В ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

Произведения Максима Горького в Китае были очень популярны, их активно переводили, причем как непосредственно с русского, так и опосредованно с английского и с японского языков. По разным оценкам, существует более сотни различных вариантов переводов наиболее значимых произведений писателя, причем некоторые из них с тех пор ежегодно переиздаются. Как полагает Л. А. Ивлев, возможно, долго еще русская литература будет ассоциироваться у среднего гражданина КНР именно с этим советским автором [Ивлев, 2012].

Первый известный перевод произведения Горького относится к 1907 году. У Тао перевел один из первых рассказов писателя – «Каин и Артем» – с японского языка. В переводе рассказ назывался «Печаль на склоне лет» (“忧患余生”, “Юхуань юйшэн”). В дальнейшем рассказ переводился еще дважды.

Новый всплеск интереса к произведениям Максима Горького произошел в период Движения за новую культуру. Кроме признанных классиков, китайские переводчики переводили современных авторов, искали в их творчестве новые темы и стилистические приемы. В этот период произведения Горького переводили Тянь Туй, Лю Баньнун, Чжоу Шоуцзюань, Ху Ши, Чжэн Чжэньдо, Чэнь Цзэминь, Сунь Фуюань, Ху Гэньтянь, Цюй Цюбай и другие. Как и У Тао, большинство из них переводило произведения советского писателя с других языков. Многие переводчики вольно обращались с оригиналом, поэтому получившийся перевод мог от него сильно отличаться. Имена героев, географические названия и даже сюжет могли быть изменены практически до неузнаваемости [Ивлев, 2012].

Даже в тех произведениях, которые были переведены достаточно близко к оригиналу, переводчик легко мог изменить название. Так, Ху Ши заменил название известного рассказа “马卡尔·楚德拉” (“Макар Чудэла”, “Макар Чудра”) на “高原夜话” (“Гаоюань е хуа”, “Ночная беседа на плато”). Даже имя Горького не было унифицировано, и вместо известного теперь “高尔

基 ” (“Гаоэрцзи”) можно было встретить, например, “ 戈 厉 机 ” (“Гэлици”).

В 30-40-е годы за переводы Горького взялись известные писатели – Лу Синь, Мао Дунь, Ба Цзинь, Юй Дафу и другие. В это время создаются наиболее качественные переводы – они строго следуют оригиналу, имена и названия выверены, а уровень их литературной ценности не вызывает сомнений. За короткий срок было переведено практически все наследие советского писателя, и сегодняшние переиздания чаще всего воспроизводятся именно по материалам тех лет [Ивлев, 2012].

После перерыва, связанного с Культурной революцией, Горький вновь становится самым переводимым, читаемым и изучаемым в Китае зарубежным писателем XX века. С 1980-х годов и до нашего времени творчеству писателя посвящается большое количество статей, монографий и книг. Современные китайские литературоведы произвели серьезную переоценку его творчества: если раньше он расценивался как “революционер” и “идейный наставник”, то сейчас авторы научных публикаций все чаще отмечают богатство внутреннего мира писателя и тонкий психологизм его произведений. Идеологическая подоплека творчества Горького отходит на второй план, а внимание ученых привлекает исключительность персонажей, эмоциональная атмосфера, нестандартные сюжетные ходы и другие художественные особенности [Ивлев, 2012].

К поэмам в прозе Горького китайские переводчики обращались неоднократно. Например, «Песню о Соколе» в 1936 году перевел Ба Цзинь (巴 金), в дальнейшем председатель Союза писателей Китая. «Песня о Буревестнике» пользовалась большей популярностью, ее переводили Цюй Цюбо, Гэ Баоцюань и др.

Проблема возможностей и границ художественного перевода остается одной из актуальных проблем современной теории литературы и переводческой практики, с учетом общекультурных и чисто технических аспектов. Сопоставительный анализ различных переводов «Песни о Буревестнике»

позволяет обнаружить неэквивалентности и выделить основные сложности в работе переводчиков. Это произведение существует в нескольких китайских переводах, причем многие переводчики на протяжении ряда лет совершенствовали свою работу, например, Цюй Цюбо (1922–1933) и Гэ Баоцюань (1959–1978). Цюй Цюбо обращался к работе над переводом «Песни о буревестнике» в течение 10 лет. При переводе он вначале изменил порядок слов оригинала, но в последнем варианте перевода сохранил порядок слов Горького, что показывает, как он стремился к сходству с оригиналом [Хоу Ин, 2019].

Гэ Баоцюань начал работу над переводом «Песни о Буревестнике» в 40-е годы XX века, а в 1959 году он получил письмо от Издательства Народного Образования, предложившего включить «Песню о Буревестнике» в учебник средней школы. В обновленном тексте перевода необходимо было сохранить содержание и стилистические средства исходного текста, но при этом учитывать грамматику китайского языка и особенности китайской поэзии, чтобы перевод был доступен школьникам. Поэтому перевод Гэ отличается по литературности от оригинала [Хоу Ин, 2019].

Следует заметить, что Гэ Баоцюань является сторонником дословного перевода: если исходный текст глубоко понят, переведен в соответствии с его оригинальной формой и верно отражен на китайском языке, читатели смогут понять не только содержание оригинального текста, но также его форму, ритм и поэзию. При переводе стихов самое главное, по мнению переводчика, – передать поэтический смысл и мелодию [Гэ Баоцюань].

При переводе поэтического текста необходимо соблюдать равномерный ритм. Можно заменить двусложную стопу двуиероглифическим доу внутри строки и так воспроизвести художественный эффект ритма оригинала (доу – это регулярная пауза в одном предложении, она может соответствовать длине 2-х иероглифов). При переводе стихотворения в прозе метод замены стопы доу, т.е. замены двусложной стопы оригинала двуиероглифическим доу, иногда оказывается недостаточным, дополнительно нужно использовать метод замены стопы логической паузой в строке [Хоу Ин, 2019].

Как показывают сопоставительные исследования, трудным для переводчика оказывается сама работа с жанром стихотворения в прозе, объединяющим признаки лирических и эпических жанров: ему присущи прозаический принцип развёртывания речи и особый ритм и пафос, свойственный поэзии. Тем самым произведение получает большую свободу для выражения поэтического содержания [Хоу Ин, 2019].

Определенные сложности возникают и с заглавием, прежде всего, со словом «буревестник». Так, Цюй Цюбо и Гэ Баоцюань в первой версии используют словосочетание «птица бури», а в последнем варианте – «морская ласточка». В русском языке слово «буревестник» состоит из двух слов – «буря» и «вестник». Это птица, которая предвещает бурю. В китайском языке «морская ласточка» – это устойчивое выражение, которое передает то же значение. Используя это словосочетание, китайские переводчики стремятся адаптировать текст, сделать образ понятнее китайскому читателю. Однако, как замечает Юй Гэ, в китайском языке «морская ласточка» и «ласточка» – это разные птицы. Первая – это большая, морская, хищная птица. Вторая – маленькая птичка с раздвоенным хвостом, живущая возле жилищ людей [Юй Гэ].

В обоих китайских переводах пропущено слово «песня», имеющее существенное жанрово-стилевое значение. Жанр песни – это синтез слова, мелодии и голоса. Голос может принадлежать не только человеку: птицы поют, ветер поет и т. п. Предметом песни может быть практически всё: историческое событие, личная жизнь, картина природы. Песня передает определенное настроение, задает эмоциональный тон. В ней может присутствовать образ певца, хотя это не обязательное условие. В «Песне о Буревестнике» жанр задан названием, но мы не знаем ни мелодии, ни певца. Однако автор целенаправленно использует художественные средства для передачи экспрессии, ощущения надвигающейся бури.

Первый звуковой образ в этом произведении – это крик буревестника: «...он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы» [Горький, 1970]. В переводах Цюй Цюбо и Гэ Баоцюань точно передано содержание, но изменен

порядок слов: «...он кричит, и – в смелом крике птицы тучи слышат радость» [Цюй Цюбо, Гэ Баоцюань].

Второй звуковой образ горьковской поэмы – это стон: «Чайки стонут <...> И гагары тоже стонут <...>» [Горький, 1970]. В переводе Цюй Цюбо используется стилистическое снижение: вместо поэтического значения «стонут» используется обыденное, разговорное и даже комическое «кряхтят». Гэ Баоцюань передает в переводе значение «стонут», но вместо слова «гагары» использует словосочетание «морская утка». Как и в случае с заменой «буревестника» «морской ласточкой», мы видим стремление переводчика адаптировать текст к коннотациям своей культуры и читательской аудитории. Трудно передать звукопись: ведь в русском слове «гагары» заложен еще один звуковой образ – «гогот»: «га-га».

Третий звуковой образ у Горького – гром: «Гром ударов их пугает» [Горький, 1970]. Звук «р», вроде бы сближающий гагар с громом, на самом деле подчеркивает контрастное противопоставление. В обоих переводах гремит небо, поскольку используется словосочетание «звук молнии». Гром упоминается у Горького неоднократно. Это звук надвигающейся бури, грозы и молнии: «рвутся волны к высоте навстречу грому, «гром грохочет»» [Там же]. Данные фрагменты переводчики передают максимально точно в смысловом, стилистическом, семантическом и синтаксическом планах,

Четвертый звуковой образ – пение волн: «<...> и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому <...>» [Горький, 1970]. Оба переводчика точно передают этот образ.

Пятый звуковой образ – снова стон, но другого субъекта. Теперь стонут не пугливые гагары, а волны, спорящие с ветром: «В пене гнева стонут волны» [Горький, 1970]. Оба переводчика здесь отступают от оригинального текста. Цюй Цюбо переводит: «в пене гнева волны режут» [Цюй Цюбо], а Гэ Баоцюань: «в пене гнева волны кричат весело» [Гэ Баоцюань]. Здесь смысл совершенно меняется.

Следующие звуковые образы – звуки, издаваемые буревестником (он с криком реет, смеется и рыдает), вой ветра и грохот грома – передаются в переводах предельно точно.

Последний звуковой образ – это образ бури, предвещаемый буревестником: «Буря! Скоро грянет буря!» [Горький, 1970]. Как отмечает Юй Гэ, имплицитное значение этого действия можно связывать и с внезапным взрывом, и с согласованностью, это какой-то мощный звуковой аккорд [Юй Гэ]. Гэ Баоцюань передает это так: «Скоро придет буря!» [Гэ Баоцюань].

Работая с синтаксическими конструкциями, переводчики стремятся сохранить значение каждой конструкции в тексте, считая особенно важной задачей передать инверсионный порядок слов, выражающий замысел автора.

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ 3.

Сопоставительный анализ разных переводов «Песни о Буревестнике» показал, что китайские переводчики стремятся как можно точнее воспроизвести идейно-художественные особенности оригинала и в то же время адаптировать иноязычный текст к китайской аудитории и китайской литературной традиции. Отмеченные расхождения с оригиналом в целом не снижают художественного качества переводов, тем более что переводчики постоянно совершенствуют качество своей работы, стараясь более точно перевести наиболее сложные и значимые фрагменты исходного текста.

ВЫВОДЫ

Интерес китайских читателей, критиков, переводчиков, писателей и литературоведов к творчеству М. Горького имеет многолетнюю историю. Процесс перевода и развития русской литературы в Китае в значительной степени синхронизирован с зарождением и развитием новой китайской литературы. Во время китайского «Движения 4 мая» китайские писатели и мыслители в основном искали идеи в русской литературе. Идеология также является важной чертой творчества русских писателей.

В 1950-е годы в Китае переводилось и пропагандировалось большое количество советской литературы, широко читались такие произведения, как «Как закалялась сталь» и «Песня о Буревестнике». Они формировали мысли людей и направляли их жизнь, имели глубокое воспитательное значение.

Анализ особенностей рецепции творчества Горького в Китае позволяет обозначить некоторые специфические особенности восприятия русской литературы китайской аудиторией. Китайского читателя привлекает, прежде всего, идейно-воспитательная и моральная сторона произведений русских писателей. Отклик у читателя находила социальная направленность творчества Горького, тема неравенства людей и угнетения одних другими, изображение бунта, протеста, революционного подъема.

Вместе с тем некоторые особенности русской литературы, например, тема личности, экзистенциальная проблематика, описание сознания и самосознания человека, многозначность символических образов до сих пор вызывают неоднозначное отношение китайских читателей и не всегда учитываются при анализе произведений.

Рассмотренные интерпретации поэм в прозе Горького позволяют говорить о том, что российское горьковедение ставит своей задачей своего рода «реабилитацию» писателя, стремясь показать объективное значение его творчества и уточнить место в литературном процессе эпохи. Одним из дискуссионных моментов продолжает оставаться вопрос о художественном методе ранних произведений писателя.

Китайские литературоведы обращают внимание в первую очередь на идейное содержание и революционный пафос произведений Горького, увязывая содержание произведений с конкретной историко-политической ситуацией. Символические образы при этом порой упрощаются до аллегорических. Однако в последние годы появляются работы, авторы которых анализируют различные аспекты поэтики данных текстов: композицию и образную систему, природу символики и особенности ее функционирования, ритмическую и фонетическую организацию, жанровую специфику. В российском, украинском и китайском литературоведении отмечаются особенности, роднящие произведения Горького с литературой модернизма.

Сопоставительный анализ переводов «Песни о Буревестнике» продемонстрировал высокую филологическую культуру китайской переводческой школы. Переводчики стремятся как можно точнее передать смысл и форму оригинала, рассматривая их в тесном взаимодействии. В переводах воспроизводятся образная система, композиция, символика, ритмические, фонетические, синтаксические особенности исходного текста. Переводя лексику, китайские специалисты ищут аналоги, позволяющие приблизить текст к читателю, адаптировать его для китайской аудитории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вэньфэй Лю. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 5 (69). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>
2. Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. Москва: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.
3. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 2: Рассказы, очерки, наброски, стихи. 1894–1896. Москва: Наука, 1969. 660 с. URL: https://imwerden.de/pdf/gorky_pss_khud_proiz_tom02_1969_ocr.pdf
4. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. Т. 6: Рассказы, очерки, наброски, стихотворения. 1901–1907. Москва: Наука, 1970. 582 с. URL: <https://imwerden.de/publ-5421>
5. Ерохина Т. И. М. Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 217–222.
6. Долгачев Ф. Л., Нестерова О. А. Рецепция российской художественной литературы в современном цифровом пространстве КНР // Изв. Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23. № 3. С. 199–214. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/104845/1/iurg-2021-3-13.pdf>
7. Дуань Иньцинъ. Восприятие романа М. Горького «Мать» в Китае. URL: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/150234/ryalvtm2018_V.1_149_150.pdf?sequence=-1&isAllowed=y
8. Дэн Ю. Рецепция Максима Горького и его произведений в Китае. 2017. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/10312/uid140671_report.pdf
9. Е Байчуань, Чжан Боно, Луань Цюжуй. Октябрьская революция и распространение русского языка в Китае (1920–1930-е годы) // Новейшая история России. 2019. Т. 9. № 3. URL: <https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/16839/1/725-742.pdf>

- 10.Ерохина Т. И. Максим Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/maksim-gorkiy-kulturnyy-geroy-i-pamyat-kultury>
- 11.Иванова Е. В. Об особенностях творческого метода молодого Горького (Горький и символисты) // Горьковские чтения. 1992 г. «Ранний М. Горький». Нижний Новгород, 1993. С. 56–57.
- 12.Ивлев Л. А. Переводы Максима Горького на китайский язык. 2012. URL: <http://sanwen.ru/2012/03/09/perevody-maksima-gorkogo-na-kitajskij-yazyk/>
- 13.Кознова И. Е. Воображая М. Горького: Штрихи к советскому мифу о «Буревестнике революции» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 3. С. 48-57. URL: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-3-48-57>
- 14.Кознова И. Е. Максим Горький: портрет на фоне советской эпохи (по материалам журнала «Огонек») // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 4. С. 276—280. DOI 10.24411/1813-145X-2018-10121.
- 15.Леднева Т. П. Авторская позиция в произведениях М. Горького 1890-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Ижевск, 2002. 195 с. URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JDLJ7u-kL-cJ:www.dslib.net/russkaja-literatura/avtorskaja-pozicija-v-proizvedenijah-m-gorkogo-1890-h-godov.html&hl=ru&gl=ua>
- 16.Леднева Т. П. Проблема поэтики раннего М. Горького в критическом и историко-литературном осмыслении 1920-2000-х годов. (статья вторая) // Вестник Удмуртского ун-та. Сер. История и филология. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-poetiki-rannego-m-gorkogo-v-kriticheskom-i-istoriko-literaturnom-osmyslenii-1920-2000-h-godov-statya-vtoraya-1>
- 17.Ли Минбинь, Чжа Сяоянь. История китайско-европейских литературных взаимодействий: китайско-русский том. Цзи Нань: Шаньдунское образовательное издательство, 2015. 309 с.

18. Ли Фэй, Монисова И. В. Драматургия Максима Горького как предмет научного исследования и творческого освоения в Китае // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 449-461.
19. Ливэй Чжан. Восприятие в Китае образа России в контексте «Один пояс и один путь» // Неофилология. 2021. Т. 7. № 25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospriyatie-v-kitae-obraza-rossii-v-kontekste-odin-poyas-i-odin-put>
20. Максим Горький: pro et contra: антология. Современный дискурс / сост.: О.В. Богданова [и др.]. Санкт-Петербург: РХГА, 2018. 880 с.
21. Мировое значение М. Горького / Под ред. Л.А. Спиридоновой. Москва: ИМЛИ РАН, 2020. 384 с. (Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 15).
22. Мэн Яодэн. Советская литература в Китае после 1991 года // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2019. Т. 29. Вып. 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-literatura-v-kitae-posle-1991-goda/viewer>
23. Надозирная Т. В. Поэтика и жанровая система прозы М. Горького 1890 – 1900-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Харків, 2005. URL: <https://mydisser.com/ru/catalog/view/312/780/19842.html>
24. Оляндер Л. Горький, каким мы его не знали // Studia methodologica. 2018. № 46. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12461/1/10Oliander.pdf>
25. Позерт И. Н. Комплексный анализ текста «Песни о буреви́стнике» М. Горького // Изв. Юго-Западного гос. ун-та. 2018. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36394887>
26. Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. 832 с.
27. Примочкина Н.Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. 2-е изд., доп. М.: РОССПЭН, 1998. 302 с.
28. Пчелкина С. Ю. М. Е. Шнейдер и Лю Вэньфэй: особенности китайского понимания русской классической литературы // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2019. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/m-e-shneyder-i-yayuvznfzy-osobennosti-kitayskogo-ponimaniya-russkoy-klassicheskoy-literatury>

29. Русская литература рубежа веков (1890-е начало 1920-х годов). Кн. 1. Москва: Наследие, 2001. 960 с.
30. Спиридонова Л. А. Горьковедение на современном этапе развития // *Studia Litterarum*. 2016. Т.1. № 3–4. С. 419-433. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorkovedenie-na-sovremennom-etape-razvitiya>
31. Спиридонова Л. Настоящий Горький: мифы и реальность. Москва: ИМЛИ РАН, 2013. 440 с.
32. Спиридонова Л. А. Поэтика раннего М. Горького // М. Горький-художник и современность. Горьковские чтения. 1988. Горький, 1988. С. 33–38.
33. Третьяков В. Русская литература в Китае // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/tr39.html> (дата обращения: 07.08.2016).
34. Фесенко Э. Я. О романтическом герое Максима Горького: к истории вопроса // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-romanticheskom-geroe-maksima-gorkogo-k-istorii-voprosa>
35. Хоу Ин. О литературности перевода стихотворения в прозе с русского языка на китайский // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-literaturnosti-perevoda-stihotvoreniya-v-proze-s-russkogo-yazyka-na-kitayskiy>
36. Чжао Сюе. Рецепция современной русской литературы в китайском литературоведении. Красноярск, 2017. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/84936171.pdf>
37. Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае: Переводы. Оценки. Творческое освоение. Москва: Наука, 1977.
38. Юй Гэ. «Песня о буревестнике» М. Горького в китайских переводах // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XV Международной научно-практической конференции студентов и молодых

- ученых, г. Томск, 19-21 мая 2015 г.: в 3 ч. Томск: Изд-во ТПУ, 2015. Ч. 1. С. 49-52. URL: https://earchive.tpu.ru/bitstream/11683/18506/1/conference_tpu-2015-C77-V1-014.pdf.
39. Ян Янь. Распространение и влияние русской литературы в Китае // Евразийский союз ученых. Филологические науки. 2016. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-i-vliyanie-russkoy-literatury-v-kitae-1900-1960-gg/viewer>
40. 高尔基海燕的象征手法 (Ван Минвэнь. Символика М.Горького в «Песне о Буревестнике»). URL: https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTl0AiTRKjZz7oeEFsKnY_LM5mh5O_Xkt7Ee7K8GrxSFj5nBqrzrHoKgikJNBCQNYkdP9Q0aikA7zLmikNR_&uniplatform=NZKPT
41. 汪介之. 文学接受与当代解读 — 20 世纪中国文学语境中的俄罗斯文学 (Ван Цзечжи. Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской культуры XX века. Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 2010. 322 с.). 北京师范大学出版社. 2010. 322 页
42. (汪介之. 论中国文学接受俄罗斯文学的多元取向 // 南京 师范大学学报: 哲社版, 2009. № 2. 133 - 140 页.) (Ван Цзечжи. Плюралистическая ориентация китайской литературы в восприятии русской литературы // Вестник Нанкинского пед. ун-та. Сер. Социальные науки. 2009. № 2. С. 133–140.)
43. 黎皓智 马克西姆·高尔基 / 黎皓智. - 成都: 四川人民出版社, 2001. - 432 页. (Ли Хаочжи Максим Горький. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 2001. 432 с.)
44. 赏析高尔基经典作品海燕 (Ли И. Анализ классического произведения М. Горького «Песня о Буревестнике». 2021.) URL: <https://www.wenshubang.com/yingmeiwenxuebiyelunwen/193301.html>
45. 歌颂勇士的奋不顾身精神——分析《鹰之歌》作者: 娄力(Лу Ли. «Песня о Соколе» восхваляет неукротимый дух воинов // Иностранные

- литературные исследования. 1980. № 2. С. 95-97). URL:
https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=rNedIcCUbLAGqxMsH8BONQkuYLiZDPUdyf_SPYkj1edcgC6C_99CLPne7eRAs1MR9ALz7g8iEgBn__uOBD9kuVnzANSFQGcW-PCIITQRIP_wbOLb3LfejbfkQEXftTUMGG9WxeMBS8=&
46. 从《鹰之歌》的修改看它的主题思想和艺术特色 作者：王濂溪 武树元 (Ван Ляньси, У Шуюан. Тематика и художественные особенности редакции «Песня о Соколе» // Журнал Хэбэйского педагогического университета. Специальный выпуск по иностранным языкам и литературе. 1985. № 1. С. 20-26). https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=rNedIcCUbLCmEn9ZuPkqwXGq0D5a9ubu-kfvtEnTidsosfI7wptu5bEnadfD-G03cwDALM715qPp2Mc9GRTVK8_Pbcswvzr-0kJojvwelFQ7k2gB7eoYACqBJ2FDw5tZdcSYYPYAbY=&
47. 高尔基海燕中的体育拼搏文化 (Цзоу Руюн. Спортивно-боевая культура в «Песне о Буревестнике» М. Горького). URL:
https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=3uoqIhG8C44YLTlOAItrKibYlV5Vjs7iXDrIx5NYKpt3ODR2Iq5vjUM_kuEYQxW3MDvhKXwc-xpvDwjFpMkOMezSScve6p7r&uniplatform=NZKPT
48. 中外文学交流史《中国-俄苏卷》作者：李明滨、查晓燕 出版社：济南：山东教育出版社；出版时间：2015；页数：309 (Ли Минбинь, Чжа Сяоянь. История китайско-европейских литературных взаимодействий: китайско-русский том. Цзи Нань: Шаньдунское образовательное издательство, 2015. 309 с.)
49. 海燕, 瞿秋白, 1933 (Песня о Буревестнике, Цюй Цюбо, 1933). URL:
http://m.xinhuanet.com/book/2020-03/06/c_138849478.htm
50. 海燕, 戈宝权, 1978 (Песня о Буревестнике, Гэ Баоцюань, 1978). URL:
<https://baike.baidu.com/item/%E6%88%88%E5%AE%9D%E6%9D%83/1189277>
51. 海燕之歌的韵律与修辞格 (Фань Цзецин. Ритм и риторическая фигура «Песни о Буревестнике». 2015.)

- 52.首现代主义的象征诗典范 — 高尔基海燕 龙江社会科学 (Чжан Минь.
Образец символической поэзии модернизма – «Песня о буревестнике»
М. Горького // Хэйлунцзянские социальные науки. 2011. Т. 3. С. 91-93.)
URL: <https://zhuanfou.com/thesis/0c0da88b2349>
- 53.陈建华. 二十世纪 中俄文学关系. 北京: 高等教育出版社, 2004. 356 页
(Чэн Цзяньхуа. Отношение китайской и русской литературы в XX столетии.
Пекин: Изд-во высшей школы, 2004. 356 с.)
- 54.Gamsa M. The Reading of Russian Literature in China: A Moral Example and
Manual of Practice. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2010. 227p. (Palgrave Studies in
Cultural and Intellectual History).