

ОБРАЗ КИТАЯ В ПОЭМЕ «РЫЧИ, КИТАЙ!» С.М. ТРЕТЬЯКОВА

THE IMAGE OF CHINA IN THE POEM
"ROAR, CHINA!" OF S.M. TRETYAKOVS. Бурдина
Zhang Jiyuan

Summary: The article is dedicated to the history of the poet-futurist S.M. Tretyakov's relationship with China. The focus is on the analysis of the poem «Roar, China!» The connection between the poem and Tretyakov's futurist poetics and artistic principles is explored. The significance of the poem is established, as it complements and enriches the image of China in early 20th-century Russian literature.

Keywords: the image of China, the poem "Roar, China!", S.M. Tretyakov, Russian literature.

Бурдина Светлана Викторовнадоктор филологических наук, профессор, Пермский
государственный
национальный исследовательский университет
svburdina@gmail.com**Чжан Цзюань**аспирант, Пермский государственный национальный
исследовательский университет
825125177@qq.com

Аннотация: Статья посвящена истории отношений поэта-футуриста С.М. Третьякова с Китаем. Основное внимание уделяется анализу поэмы «Рычи, Китай!». Выявляется связь поэмы с футуристической поэтикой автора, художественными принципами его творчества. Устанавливается значение поэмы, дополняющей и обогащающей образ Китая в русской литературе начала XX века.

Ключевые слова: образ Китая, поэма «Рычи, Китай!», С.М. Третьяков, русская литература.

В 20-е годы XX века после Синьхайской революции 1911 г. старая система государственной власти в Китае оказалась разрушенной. Сунь Ятсен в последние годы своей жизни выдвинул идею «Трех народных принципов»; этими принципами стали: национализм, демократия и благосостояние народа. Между тем Бэйяньское правительство и Национальное правительство республики чередовались у власти, а империалистические державы США, Великобритания, Германия и др. постоянно стремились вмешиваться во внутренние дела Китая. В этот непростой для страны период Советский Союз проявлял постоянное внимание к борьбе китайского народа за свободу и поддерживал его. В мае 1924 г. обе страны подписали «Соглашение об общих принципах для урегулирования вопросов между Союзом ССР и Китайской республикой», что ознаменовало официальное установление дипломатических отношений между ними.

Именно в середине 20-х годов XX века, в этот сложный для Китая период, многие советские люди обратили внимание на ситуацию в этой стране. Газеты и журналы этого времени – яркое свидетельство того, что писатели, поэты, художники, киноработники, актеры и композиторы (В. Маяковский, Н. Тихонов, С. Сейфуллин, И. Уткин, Н. Асеев, А. Жаров, Д. Бедный, С. Третьяков, З. Рихтер, О. Эрдберг, Н. Костарев, В. Юрьева, Р. Глиэр и др.) уделяли Китаю в своем творчестве большое внимание. Газеты почти ежедневно публиковали карикатуры художников Д. Моора, В. Дени, Б. Ефимова на врагов Китая, зрители московских и ленинградских театров бурными аплодисментами встречали подвиг китайца Син Биу – героя пьесы «Бронепоезд 14–69» [1, с.194].

Среди многих советских писателей того времени Сергей Михайлович Третьяков (поэт-футурист, публицист, драматург), наблюдая «с устойчивого поста» и опираясь на реальные материалы, создал несколько произведений о Китае – книгу очерков «Чжунго», поэму и пьесу «Рычи, Китай!» и роман «Дэн Ши-хуа». Китай не случайно стал важной темой в его творчестве. В начале XX века он дважды побывал в этой стране. В 1921 году поэт отправился в Китай из Владивостока, объехал Тяньцзинь, Пекин, Харбин и – уже через Читу – вернулся в Москву. В первый раз он пробыл в Китае всего 3 месяца. После прибытия в Москву Третьяков поделился своими впечатлениями о Китае в докладе, сделанном в коллегии Наркомпроса.

Первоначальные впечатления поэта имели чисто «туристический» характер. Китай воспринимался писателем в основном как экзотическое место. В эту первую поездку он ощущал скуку и полное непонимание происходящего, слышал крики торговцев, видел пыльные статуи в храмах, сады в Пекине, а также деревянные арки Пекинских улиц, раскрашенные в синий, белый и коричневый цвета. Те несколько лирических стихотворений о Китае, которые появились после этой поездки, казались несколько абстрактными и холодными, отражая чувство отчуждения от непонятой страны. Так, в стихотворении «Ночь. Пекин» автор пишет:

И если голову закину,
Увижу – время с донным звоном
Вращает небосвод Пекина
Торжественный, как свод законов [8, с. 158].

В период этого короткого пребывания в Китае поэт

также задумал цикл стихотворений, но «из поэмы ничего не вышло: здесь было еще слишком много экзотики и формального революционизма» [12, с. 342]. Также в 1923–1924 гг. он хотел вместе с Сергеем Эйзенштейном (в тот момент режиссером пролеткультовского театра) написать сценарий фильма «Голубой экспресс», но это желание также не осуществилось.

Через два года Третьякова снова отправился в Китай, чтобы преподавать русскую и советскую литературу в Пекинском университете. На этот раз ему, первому советскому писателю, посетившему Китай, довелось пробыть там около двух лет. В 1924 году он наконец познакомился с настоящим Китаем, а не с романтическими фантазиями. Внимательно наблюдая детали повседневной жизни страны, Третьяков черпал вдохновение для творчества. В этот раз он ясно понял, что для изображения реальности Китая требуется честное и взвешенное отношение к нему. Истинное понимание его можно достичь, лишь объективно взглянув на страну. Такое понимание не может дать искаженное видение, которое предлагалось некоторыми европейскими писателями в так называемых «романах из китайской жизни».

В эти годы писатель увидел много того, на что не обращал внимание раньше. Например, он заметил, что иностранцы не передают деньги в руки рикш, а всегда бросают их на землю, и это они называют соблюдением гигиены, поскольку на руках китайцев могут быть микробы. Он услышал, что если европейцы станут причиной смерти китайского рабочего, то им грозит штраф в несколько долларов, а если китаец оказывается причиной смерти европейца, то его могут приговорить к смертной казни. Писатель «...с волнением вспоминал залитые кровью улицы Пекина, демонстрации рабочих и студентов. Ему было известно, что англичанин Эверсон дал команду стрелять в демонстрантов 30 мая 1925 года, событие это отозвалось во всем Китае» [12, с. 187]. Он увидел предупреждения, написанные на скамейках набережной Ханко – «только иностранцы» и на воротах французского парка в Шанхае – «Китайцам и собакам вход воспрещен». Он услышал от друга-дипломата историю о том, как французский офицер потребовал удалить из вагона-ресторана китайского студента. Когда же студент отказался уйти, офицер ударил его по щеке. Этот случай также был отражен автором в поэме «Рычи, Китай!».

Все эти истории и собственные наблюдения не могли оставить С. Третьякова равнодушным. Голос стихийного мстительного неизбежного бунта стал ему чудиться в каждом уличном шуме, в каждой мелодии. Его студент, известный китайский литературный критик Цао Цзиньхуа в письме другу вспоминал: «С.М. Третьяков горячо сочувствовал антиимпериалистическому движению китайского народа, выступал против мракобесия фашиз-

ма» [1, с. 194]. 20 марта 1924 года в Пекине Третьяков завершил поэму «Рычи, Китай!», которая была опубликована в первом номере журнала «Лэф» в апреле 1924 г. Как и в других своих произведениях, посвященных Китаю, автор, опираясь на личный опыт, старался воспроизвести здесь жизнь простых людей. Его поэма стала «стихотворной клятвой отомстить за унижение великого народа» [12, с. 345]:

IV

Романсы.

Это я в квартальный уют

От лица китайцев пою.

Это я в арсеналью дыру

От лица китайцев ору.

В обмен на тысячи плюх

Жадным зубом пера скриплю [8, с. 236].

Это четвертое стихотворение из поэмы «Рычи, Китай!». На фоне успешного развития СССР Третьяков обращает свой взгляд на страдания китайского народа, испытывая сочувствие к его тяжелому положению. Черпая вдохновение из своего реального опыта проживания в Пекине, он описывал тяжелую жизнь простых людей, таких как рикша, заточник, грузчик, водопроводчик, парикмахер.

Творчество Третьякова на протяжении всей его жизни было тесно связано с футуризмом и журналом «Лэф». В поэме «Рычи, Китай!», создавая образ Китая – сильной и непокорной страны, автор использует в качестве ориентира звук. Готовя поэму к публикации, автор сопроводил ее предисловием, в котором писал: «Основная гуща поэмы построена на “звуковых вывесках” уличных бродячих ремесленников и торговцев Пекина – это либо выкрики, либо звуки, издаваемые разными инструментами» [10, с. 33]. Безусловно, звукоподражательные слова, ритм и ритмичность связаны с раскрытием содержания поэмы. В предисловии Третьяков также кратко объясняет семантику некоторых звуков в поэме: «Там точильщики ходят с длинной тонкой трубой, звук которой похож на боевой сигнал. Тачка водовозов издает характерное визжание, далеко слышное, какого ни у какой другой тачки нет. Цырюльник ходит, имея в руках вроде огромного камертона со сближенными концами, прощелкивая камертон палочкой, получает повышающийся звук дззз. Торговец бьет в колотушку – насаженный на палку барабан с проделанной сбоку висюлькой с грузом. При вращении рукоятки висюлька ударяет по коже барабана» [10, с. 33].

Голос точильщика выделяется громким звуком трубы, поэтому основное внимание в стихотворении уделяется использованию рифмы на «у», например глаголам «точу» и «трубу». Через эту рифму создается параллельное сравнение на синтаксическом и семантическом уровнях [17, с. 75]. Согласно мысли Ю.М. Лотмана, рифма, используя

звуковое сходство и повторение звуков, делает семантическое значение слов более явным и подчеркивает рифмующиеся слова [6, с. 197]. Всю поэму пронизывают повторения слов «кричу» и «точу», что позволяет читателю тесно связать звук трубы и звук точильных камней, формируя ассоциацию между звуками и предметами и создавая образ усердного и стойкого труженика-точильщика.

Третьяков на протяжении всей поэмы создает образ человека через образы предметов. Например, в девятом стихотворении звук «вжи-ззи; вжи-ззи» используется для имитации уникального звука тележки для перевозки воды, отображая тем самым тяжелый труд перевозчика в условиях жгучей жары. В десятом стихотворении звук «туп-туп-ка, ус-туп-ка» призван передать звук ударов по доске торговца, а в одиннадцатом стихотворении звук «Дззззый, Дззззый» описывает звук работы парикмахера, что является одновременно описанием профессиональных инструментов и ярким воссозданием повседневной жизни обычных людей. Данный метод тесно связан с концепцией «литературы факта» и «автобиографии вещи» [5, с. 75], на которой настаивал Третьяков.

Концепция «автобиографии вещи», предложенная Третьяковым, предполагает понимание социальной жизни через сами предметы, а не через психологические описания в романах, историю людей – через историю вещей. Поскольку деятельность предметов пронизывает каждый аспект жизни человека, предметы имеют смысл не только в своем онтологическом аспекте, но и являются временной ступенью в механизме культуры, включающей в себя природные ресурсы и технологический прогресс. Третьяков пытается в своих произведениях заставить «предметы» рассказывать о самих себе, чтобы таким образом рассказать о «людях». Например, в стихотворении «Фруктовщик» поэт перечисляет фрукты, продаваемые торговцем:

Сливы
Груши
Хурмы
Вишни
Мандарины
Мандарины
Бананы [8, с. 241].

Эти перечисления кажутся бессмысленными, но, по сути, автор хочет подчеркнуть использование фруктов для отравления захватчиков:

В сливу надо
Каплю яда.
Чтобы мучил
Корчил, пучил,
Чтоб туптупку
Врезать в рубку [8, с. 241].

В данном контексте каждый из перечисленных

ранее фруктов может стать убийственным клинком для отплаты захватчикам, и, хотя поэт перечисляет фрукты-«предметы», он фактически набрасывает образ торговца-«человека», не упоминая ничего о внешности, манерах и поведении самого продавца. Именно через «предмет», олицетворяющий «человека», в стихотворении проявляется глубокая ненависть китайских рабочих по отношению к иностранным агрессорам.

Фактически идеи Третьякова совпадают с теорией «поворота к предметам» [16, с. 25], изучаемой в современной китайской литературной критике. Сторонники этой теории утверждают, что «предмет» в повествовании может стать символом, использоваться как метафора культуры, истории, общества. Ученые акцентируют социальные атрибуты предмета, т. е. влияние предметов на статус персонажей и их поступки. В серии стихотворений С. Третьякова описываются голоса торговцев на старых улицах (хутун) Пекина и различные инструменты, применяемые мастерами, такие как длинные трубки, на которых играет точильщик, колеса тележки для воды, деревянные трещотки торговцев фруктами, рычаги циркуляника и т. д.

Эти инструменты, голоса которых раньше раздавались на улицах старого Пекина, сами по себе являются важными символами жизни в хутонах. Каждый из этих звуков был привязан к особой профессии того времени, а люди, держащие данные предметы в руках, вместе образовывали определенный слой населения. Именно поэтому эти предметы символизируют Китай и его общество тех времен. Самое важное, что люди низших слоев, независимо от того, какой инструмент они использовали для работы, испытывали глубокую ненависть к империалистическим державам и колонизаторам, и она также была воплощена в поэзии. Обычные китайские рабочие хотели отомстить за страну и народ, изгнать империалистические державы из Китая.

Поэма Третьякова наполнена метафорами. Одним из метафорических образов, содержащих глубокий смысл, является «стена». В первом стихотворении «Стена» поэт писал:

У Китая много тяжелых стен
Цапают небо зубами за кожу.
Китай устал.
Китаю постель –
Меж стен пустыня постлала ложе [8, с. 233].

Слово «стена» приобретает здесь различные значения, и может восприниматься и как метафора великого оборонительного сооружения древнего Китая (Великая Китайская стена), и как символ старой китайской цивилизации (Запретный город Пекина), и как образ, передающий силу сопротивления китайского народа во времена угнетения (стена посольского квартала):

На этой стене –
«рыжих дьяволов» флаг.
За этой стеной –
тугой кулак.

<...> За этой стеной шик и лак манер.
На этой стене – приклады солдат.
Из-за этой стены – крестобрюхий гад
Миссионер [8, с. 235–236].

Поэт придает «стене» различные значения в своей поэме с целью создания образа Китая, основанного на богатой истории, культуре и величии, а также рисует образ обычного китайца. В целом особенности художественного творчества Третьякова в поэме «Рычи, Китай!» можно описать следующим образом: экспериментальность, материальность, схематичность и лаконизм. Экспериментальность проявляется в инновационности поэтического синтаксиса, например, в смелом использовании переходов, звукоподражаний и близких рифм. Материальность тесно связана с понятием «эстетика факта» Третьякова, который считал, что «поэт – только словоработник и словоконструктор, мастер речевки на заводе живой жизни. Стихи – только словосплавочная лаборатория, мастерская, где гнется, режется, клепаются, сваривается и свинчивается металл слова» [14, с. 5]. В статье «Факт» он пишет, что «литература факта» – это «возможность уничтожить разрыв между событием и его репрезентацией» [15, с. 185]. Основное отличие советской документальной литературы от за-

падной состоит в активном участии самого писателя в практике жизни. Третьяков лично претворял свои эстетические идеи в дело. «Схематичность» и «лаконичность» относятся к характеристикам, проявляющимся в процессе создания образов поэтом. Он искусно использует «предметы», чтобы изобразить «человека» путем получения «среза жизни» для «замораживания» определенной сцены. Это приводит к созданию языка, который является лаконичным и простым, но сохраняет остроту и глубокий смысл.

В целом произведения Третьякова о Китае имеют важное значение, поскольку они стали одними из первых, где раскрывается истинный облик Китая. Оказалось, что реальность этой страны далеко не такая мрачная, как это высокомерно утверждали некоторые западные «специалисты по Китаю», а сама жизнь намного ярче, чем фантазии. Третьяков наблюдал в Китае безжалостную эксплуатацию, попрание национального достоинства, издевательство со стороны представителей «высшей расы». В поэме «Рычи, Китай!» С. Третьяков использует творческий метод футуризма и описывает «образ человека» посредством «образа предмета», стремится к реализму и детализации. В его поэме китайцы изображены как трудолюбивые, целеустремленные и доброжелательные люди, а также как патриоты, готовые пролить кровь за свою Родину. Третьяков своими глазами увидел Китай 1920-х годов, острую борьбу между местным населением и захватчиками и сумел обогатить образ великой восточной страны в русской литературе начала XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусов Р. «Рычи, Китай» Сергея Третьякова // Вопросы литературы. 1961. № 5. С. 192–200.
2. Гамалей С.Ю. Спектакль «Рычи, Китай!» в постановке Китайского театра рабочей молодежи (Владивосток) // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20. № 3. С. 250–257.
3. Головчинер В.Е. «Рычи, Китай!» С. Третьякова как публицистическая разновидность эпической драмы // Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск: Томский государственный педагогический университет, 2001. С. 56–75.
4. Ин Сяоя, Тан Вэйшэн. Культурные символы, субъективность, реальность: о трех функциях повествования о «предметах» // Шаньдунский журнал иностранных языков. 2019. № 2. С. 46–48.
5. Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. 290 с.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха: пособие для студентов. М.: Просвещение, 1972. 256 с.
7. Тиз Фэн, Чжан Ю. Сборник писем Цао Цзиньхуа. Чэнчжоу: Большой слон. 1991. 477с.
8. Третьяков С.М. Итого. Собрание стихов и статей о поэзии. М.: Рутения. 2019. 800 с.
9. Третьяков С.М. Образоборчество // Новый Леф. 1928. № 2. С. 43.
10. Третьяков С.М. Присловие к поэме «Рычи Китай» // Леф. 1924. № 13. С. 33.
11. Третьяков С.М. Рычи, Китай! Стихи. М.: Огонек, 1926. 48с.
12. Третьяков С.М. Чжунго. Очерки о Китае. 2-е изд. Л.: ГИЗ. 1930. 360 с.
13. Третьяков С.М. Ясныш: стихи: 1919–1921 г. Чита: Птач, 1922. 62 с.
14. Тропкина Н.Е., Ван Т. Пространственные образы Дальневосточного региона в поэме С.М. Третьякова «Рычи, Китай!» // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. 2023. № 1 (1). С. 118–123.
15. Ушакин С. Формальный метод. Антология русского модернизма. Том II. М.: Кабинетный ученый. 2016. 934 с.
16. Фу Сюэньян. Литература – это исследование «человека» и «предметов» – формирование смыслового мира в рассказе о вещах // Тяньцзинский журнал общественных наук. 2021. № 5. С. 25–27.
17. Хуань Мэй. Ритм и смысл: исследование теории поэтики 20 века в России. Пекин: Китайское народное издательство. 2005. 386 с.

18. Цзи Сяоци. Картина Китая в русской литературе первой половины XX в. Магистерская диссертация. Харбин: Харбинский политехнический университет, 2018. 158 с.
 19. Шулов Е. «Рычи Китай» // Красное знамя. 1935. 22 апреля. С. 3.
 20. Ян Н. Интерпретация творческого мышления В.Э. Мейерхольда на материале постановки «Рычи, Китай!» // Университетский научный журнал. 2020. № 52. С. 111–118.
-

© Бурдина Светлана Викторовна (svburdina@gmail.com), Чжан Цзюань (825125177@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»