

КИТАЙСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И МЕЛОДИИ В ПОЭЗИИ РУССКОЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ЭМИГРАЦИИ

CHINESE MUSICAL INSTRUMENTS AND MELODIES IN THE POETRY OF RUSSIAN FAR EASTERN EMIGRATION

**S. Burdina
He Tingting**

Summary: The role played by images of traditional Chinese instruments and Chinese national melodies in the artistic world of Russian emigrant poets is considered in the article. It is shown that such Chinese musical instruments as gong, flute, huqin, lute, ocarin, trumpet, etc. often become especially significant images in the poetic texts of Far Eastern emigrants; their sound fills the text with new connotations. Looking at the lyrical work of A. Nesmelov, A. Achair, V. Pereleshin, N. Svetlov, T. Andreeva, N. Shchegolev, the authors of the article prove that the melodies of the flute and huqin, the sounds of the gong and drum are symbolic for poets, help convey unity with nature and harmony of the world, express the inner state of the lyrical hero.

Keywords: poetry, far east emigration, chinese musical instruments, chinese national melodies, lyrical hero.

Бурдина Светлана Викторовна

Доктор филологических наук, профессор, Пермский
государственный национальный исследовательский
университет
svburdina@gmail.com

Хэ Тинтин

Аспирант, Пермский государственный национальный
исследовательский университет
heting120@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается роль, которую играют образы традиционных китайских инструментов и китайские национальные мелодии в художественном мире русских поэтов-эмигрантов. Показывается, что такие китайские музыкальные инструменты, как гонг, флейта, хуцинь, лютя, окарина, труба и т.д. часто становятся в поэтических текстах дальневосточных эмигрантов особенно значимыми образами; их звучание наполняет произведения новыми коннотациями. Обращаясь к лирическому творчеству А. Несмелова, А. Ачаира, В. Перелешина, Н. Светлова, Т. Андреевой, Н. Щеголева, авторы статьи доказывают, что мелодии флейты и хуцини, звуки гонга и барабана имеют для поэтов символическое значение, помогают передать единство с природой и гармонию мира, выразить внутреннее состояние лирического героя.

Ключевые слова: поэзия, русская дальневосточная эмиграция, китайские музыкальные инструменты, китайские национальные мелодии, лирический герой.

Взаимное влияние музыки и литературы сформировало уникальное взаимодействие между двумя видами искусства. Описания музыки в прозе и поэзии способны тонко передавать чувства и переживания человека. Для творчества русских поэтов-эмигрантов характерны эмоциональность и демонстрация в каждом образе глубокого понимания китайской культуры. Такие музыкальные инструменты, как гонг, флейта, барабан, хуцинь, лютя, окарина, труба и т.д., часто становятся в поэтических текстах эмигрантов особенно значимыми образами; их звучание наполняет произведения новыми коннотациями.

Мотивы сказочности Востока и волшебства его звуков характерны для поэзии А. Ачаира. В его стихотворении «Ханчжоу» Китай предстает как яркий мир, наполненный цветом и звуком. Традиционные китайские музыкальные инструменты, такие как лютя, окарина, цитра (古筝) и гонг, играют здесь важную роль и помогают воссоздать саму атмосферу музыкальности:

Как пчелы и осы, звенели, жужжали и скрипки, и лютни,
и ярко в цветах утопало, вздыхая в дремоте, Ханьчжоу.
И жизнь, что пред этим казалась оскаленных скал
бесприютней,

цвела, распускаясь нарядно, и пышно, и сказочно
[2, с. 16].

Для передачи ассоциаций, связанных со звучанием китайских традиционных инструментов, особенно лютни, поэт использует олицетворение. Звучание лютни, наполняющей мир жизнью, полно энергии; напоминая весело кружащийся рой пчел и ос, оно передает целую гамму чувств, в частности радость. Ханчжоу представляется страной грез, утопающей в цветах, а музыка лютни добавляет в это восприятие ощущение мягкости, легкости и мечтательности, подчеркивая красоту и спокойствие Ханчжоу.

К финалу стихотворения художественное пространство все более и более расширяется. Оно не только охватывает предметы, находящиеся рядом с лирическим героем (музыкальные инструменты), но и – небо, его беспредельность, космический пейзаж. Пространство динамично расширяется, несмотря на номинативы, присутствующие в перечислении [6, с. 16]

и был только он – только отдых. И сон, и полет в беспредельность,
и скрипки, и лютни, и цитры, и радостный крик окарини,

и дрожь трепетавшего гонга, и млечность, и вечность, и цельность, и – облачный ладан, и звезды, и – путь в поднебесье орлиный [2, с. 16].

В конце стихотворения А. Ачаир упоминает китайские музыкальные инструменты: люти, окарины, цитры и гонги. Они, столь разные, звучат вместе, формируя насыщенное звуковое пространство. «Радостный крик» здесь подчеркивает жизненную музыкальность этих инструментов. «Дрожь трепетавшего гонга» усиливает силу и ощущение звука. Взаимодействие звучания всех инструментов рождает состояние «и млечности, и вечности, и цельности», выражая единство музыки и природы. Музыка переплетена с природой, и это заставляет человека ощутить вечную красоту и гармонию, созданную им.

А. Ачаир сочетает в поэтическом тексте образы традиционных китайских музыкальных инструментов и пейзажей с атмосферой Ханчжоу с целью передачи мысли о взаимодействии музыки, природы и гармонии. Инструменты становятся музыкальными образами в стихотворении. Поэт использует антропоморфные описания, чтобы придать образам жизненную силу, которая делает стихотворение более эмоциональным и позволяет читателям глубже прочувствовать неповторимое очарование Ханчжоу.

Музыка играет большую роль и в лирике А. Несмелова. Так, исследователи обращают внимание на то, что в стихотворении «Флейта и барабан», обладающим уникальным звучанием и яркими метафорами, поэт стремится воплотить идеальный образ женщины именно с помощью музыки [4, с. 376]:

У губ твоих, у рук твоих... У глаз,
В их погребях, в решетчатом их вырезе, –
Сияние, молчание и мгла,
И эту мглу – о, светочи! – не выразить.

.....

На лыжах звука, но без языка,
Но шепотом, горя, и в смертный час почти
Рыдает сумасшедший музыкант
О Лидии, о лилии и ласточке! [2, с. 61].

В произведении образы флейты и барабана имеют символическое значение. Поэт не только стремится передать звучание этих инструментов, но и показывает растерянность главного героя. Даже музыка не может передать всю глубину его чувств, всю его печаль.

В создании настроения лирического героя не может участвовать лишь «медно-красный барабан». Единственный инструмент, который способен петь о любви и судьбе, – это флейта; у рук, у губ, у глаз героини:

И только медно-красный барабан

В скольжении согласных не участвует,
И им аккомпанирует судьба:

– У рук твоих!

– У губ твоих!

– У глаз твоих! [2, с. 61].

В стихотворении «Слепец» (1939) А. Несмелов обращается к другому традиционному китайскому музыкальному инструменту – гонгу. Именно он, создает здесь связь между современным и древним Китаем, используется как важный звуковой символ. В конце каждого абзаца появляется описание звука гонга: «дзинь–донг, дзинь–донг». Такое повторение придает поэтическому тексту музыкальность и ритмичность. Повторение звука гонга помогает глубоко прочувствовать внутренние переживания главного героя, эксплицирует основную мысль стихотворения. Гонг можно рассматривать и как символ: каждый его удар отбивает ритм, направляющий главного героя, не позволяющий ему сбиться с пути.

Начало стихотворения описывает суету города, где движение транспортных средств передает ритм современной городской жизни Китая:

По улице, где мечутся авто
И каждый дом – как раскаленный ящик,
Внимания не обратит никто
На возглас меди, жалко дребезжащий,
Что издает слепца-китайца гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг! [5, с. 283].

Появление звука гонга создает грустное и тяжелое волнение. Слепой герой медленно идет по городу, и хотя его глаза не видят, но они полны ожидания. Звук гонга на его поясе, «дзинь–донг», указывает ему направление:

Как призрак, в полдень вышедший из склепа,
В чужой толпе он медленно идет,
И бельма глаз его открыты слепо,
Незрячие, устремлены вперед.
У пояса миниатюрный гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг! [5, с. 283].

Музыка гонга сопровождает слепого героя во время его прогулки, а звуки «дзинь–донг, дзинь–донг», казалось бы, задают слепому ритм жизни. Эта мелодия стала для героя ориентиром, позволившим ему двигаться сквозь толпу:

И шелестом безмолвия и мрака
Шуршит одежды обветшалый шелк.
Слепца ведет ушастая собака –
В облезлой шерсти, настоящий волк...
Она рычит, ее торопит гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

Лениво расступается толпа
И в две струи смыкается за парой:
Перед слепцом свободная тропа

На шаркающих плитах тротуара.
Слепец идет. И вздрагивает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг! [5, с. 283].

В предпоследней строфе А. Несмелов подчеркивает гордость и упорство слепца, сравнивая его со скалистым уступом, обдуваемым ночным ветром. Здесь же поэт упоминает создателя древнего учения – Конфуция [7, с. 31].

Гонг ведет слепого к древним ритмам слов Конфуция. Звук этого инструмента становится символом силы традиционной культуры, соединяющим современность и древность. Он придает прогулке главного героя историческую и культурную глубину.

А гордо поднятая голова –
Как выступ скал, где ночью ветры бьются...
Слепец, быть может, слушает слова,
Которые поет ему Конфуций,
И древний ритм отзванивает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг!

И кажется, незрячий видит то,
Что расцветает в этом небе бледном
Над городом с надменными авто,
С их суетой и перекликом медным.
И, замирая, отвечает гонг:
Дзинь-донг, дзинь-донг! [5, с. 283].

К финалу стихотворения создается впечатление, что слепой прозревает, хотя его глаза все еще слепы. Руководствуясь древним ритмом, он как будто видит какую-то прекрасную сцену, расцветающую на бледном небе, что отражает внутреннюю стойкость слепца. Таким образом, гонг в стихотворении А. Несмелова – многослойный символ, олицетворяющий чувства слепого, ритм жизни, надежду, побуждающий размышлять о жизни и культуре.

Важным символом, наполняющим произведения драматизмом, является гонг и в поэзии Н. Щеголева. Николай Александрович Щеголев (1910–1975) был привезен из России в Харбин мальчиком. Поэт учился в консерватории по классу рояля, что не могло не отразиться на его творчестве: поэзия Н.А. Щеголева наполнена музыкой.

В стихотворении «Гонг» звук гонга воспринимается как странный, тяжелый и грустный:

Живешь, как говорится, полегоньку...
Сплошная трезвость, здравый смысл во всем.
Вдруг странный тяжкий звук, как будто гонга
Удар... И все меняется кругом [3, с. 659].

В начале стихотворения говорится о том, что человек живет спокойной жизнью, с правильными и трезвыми мыслями. Но внезапно и тяжело может прозвучать гонг, разом изменив все вокруг. Появление звука этого музыкального инструмента знаменует собой роковые драма-

тические перемены, превращающие обычную спокойную жизнь в странную и даже трагическую.

На мгновение кажется, что звук гонга прорывается сквозь время и пространство и как бы соединяется с судьбой и творениями известных музыкантов и писателей, такими как Чайковский, Бетховен, Толстой, Чехов и Блок:

Знакомый звук, как мир – больной и старый,
Пронзительный, надрывный и лихой...
Чайковский ждал такого же удара,
Бетховен, будучи уже глухой;
Толстой – насупленный, косматобровый,
В биении жизни звук тот различал,
И вздрагивал, и вслушивался снова,
И вышла «Смерть Ивана Ильича».

У Чехова «Вишневый сад», у Блока
Расцвел над бездной «Соловьиный сад» ...
Везде – куда ни глянь! – над одинокой
Душой – мечи дамокловы висят... [3, с. 659].

Пронзительный, надрывный звук гонга находит отклик у Чайковского, духовно связан с глухим Бетховеном, с произведениями Толстого, Чехова и Блока. Так поэт выражает связь литературы и музыки.

В произведениях русских поэтов-эмигрантов звук гонга является еще и сакральным символом. Так, религиозно-сакральная природа гонга подчеркивается в стихотворении Т. Андреевой «МИ-СИН»:

По вечерам, средь запаха растений,
Обрюзгший бог, скрестивши ноги, спит.
Он очень стар. Отяжелел от лени,
Раскормленный, как годовалый кит.

Пока он спит, медлительные бонзы
Сжигают свечи, ударяют в гонг.
Но замер он, весь вылитый из бронзы,
Под медленно струящийся дифтонг [2, с. 12].

Звук гонга играет важную роль в религиозных ритуалах, когда монахи зажигают свечи и бьют в гонг. Присутствие гонга и его связь с ритуалами помогает в стихотворении создать атмосферу торжественности. В традиционных китайских обычаях гонг может являться и символом праздника. Так, в стихотворении Н. Светлова «Новый год Китая» звук гонга передает настроение предновогодья:

Ночь морозная, крутая...
Завтра – Новый год Китая!
Тррррам-там-там!.. Таррам-там-там! –
Раздается здесь и там.
Это лихо в барабаны
От вина и шума пьяный
Бьет китайский весь народ,

Провожая старый год.
Звуки скрипок, труб и гонга
Отбивают такты звонко,
И растёт, растёт экстаз,
Увлекая в дикий пляс [3, с. 587].

Энергичный бой барабанов, гонга, мелодия скрипок (хуцинь) и труб вместе создают неповторимую атмосферу, заставляя людей еще полнее ощутить радость и волнение празднования Нового года. Хуцинь – национальный музыкальный инструмент Китая, который хорошо передает чувства нации. Его мягкий звук может тонко воспроизводить различные эмоции, такие как радость, гнев и печаль.

Русский поэт-эмигрант В. Перелешин жил в Китае, поэтому глубоко понимал китайские культурные традиции. Он не только хорошо владел китайским языком и знал китайскую поэзию, но и был знаком со звучанием традиционных китайских музыкальных инструментов, в частности хуцини. Именно с помощью передачи звучания хуцини поэт передает свои переживания в стихотворении, которое так и называется, – «Хуцинь».

В начале стихотворения лирический герой находится в состоянии уныния. Однако, выйдя ночью на улицу, он слышит звуки хуцини, и ему становится легче.

Чтоб накопить истому грустную,
Я выхожу в ночную синь,
Вдали слышу неискusstную
И безутешную хуцинь.

Простая скрипка деревянная
И варварский ее смычок –
Но это боль почти желанная,
Свисток разлуки и дымок [2, с. 72].

Поэт заставляет читателя почувствовать атмосферу осенней ночи: стрекотание сверчков, звук падающих листьев. Звук имеет образ и цвет, умело использован художественный прием «синестезия» [1, с. 52]. Пейзаж и музыка хуцини переплетаются в особой эмоциональности:

И больше: грусть начальной осени.

Сверчки, и кудри хризантем,
И листопад, и в смутной просины
Холма сиреневатый шлем [2, с. 72].

В. Перелешин тонко описал исполнителя, с хрупкими и смуглыми руками, выразив тем самым свою симпатию и благодарность по отношению к нему. В конце стихотворения поэт говорит о тех душевных переменах, которые он пережил. Его глаза наполняются слезами, и он чувствует связь с музыкой, с другими людьми, приближение вдохновения, музы – «благородной пленницы».

Кто дальний, на плечо округлое
Хуцинь послушную склоня,
Рукою хрупкою и смуглою
Волнует скрипку – и меня?

Так сердце легкое изменится:
Я слез невидимых напьюсь
И с музой, благодарной пленницей,
Чужой печалью поделюсь [2, с. 72].

Стихотворение В. Перелешина напоминает читателям, что музыка играет важную роль в том, какие эмоции испытывает человек. Человек меняется под влиянием мелодии и начинает чувствовать свое единство с окружающим миром.

В заключение следует сказать, что в произведениях русских поэтов-эмигрантов важную роль играют традиционные китайские музыкальные инструменты, такие как хуцинь, пипа, гонг, барабан и др., образы которых приносят в произведения дополнительные смыслы. А. Ачаир сочетает образы традиционных инструментов с природными пейзажами и атмосферой Ханчжоу, чтобы соединить темы музыки, природы и гармонии. Описанные А. Несмеловым звуки флейты и барабана имеют символическое значение: они рожают мелодию о любви и судьбе. Гонг – многослойный символ, олицетворяющий как печаль и радость, так и нечто священное, он также подчеркивает связь музыки, литературы и чувств человека. Меланхоличная мелодия хуцини помогает В. Перелешину разрешить внутренние противоречия и почувствовать единство с ночной природой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гу Юй. Русский эмигрантский поэт Валерий Перелешин: привязанность к китайской культуре // Международное китаеведение. 2016. № 1. С. 49–57. 谷羽. 别列列申: 对中国文化的依恋与传播. 国际汉学. 2016年第1期. 49–57页.
2. Крейд В.П. Все звёзды повидав чужие: предисл. // Русская поэзия Китая: антология / сост. В.П. Крейд, О.М. Бакич. М.: Время, 2001. 720 с.
3. Ли Яньлин. Литература русских эмигрантов в Китае / собиратель оригиналов, главный составитель, шеф-редактор Ли Яньлен. Т. 2: Паровозы гудят у Цицикара / Составитель тома Мяо Хой. Пекин: Изд-во «Китайская молодёжь», 2005. 706 с. 齐齐哈尔火车声声 / 苗慧编. 北京: 中国青年出版社, 2005年, 706页 (中国俄罗斯侨民文学丛书 / 李延龄主编).
4. Нартыев Н.Н. Литература русского зарубежья: 1920–1990: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / А.В. Млечко, А.И. Смирнова, Н.М. Щедрина, Н.Н. Нартыев [и др.]; под общей редакцией А.И. Смирновой. 2-е издание, стереотипное. М.: Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2012. 640 с.

5. Несмелов А. Собрание сочинений: в 2 т. / Сост. Е. Витковский, А. Колесов, Ли Мэн, В. Резвый; Предисл. Е. Витковского; Комментар. Е. Витковского, Ли Мэн. Владивосток: Рубеж, 2006. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 560 с.
6. Хэ Тинтин. Образ Китая в поэзии Алексея Ачаира // Казанская наука. 2021. № 3. С. 13–17.
7. Цзя Юннин. Образ реалий Китая в поэзии Арсения Несмелова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. № 5. С. 28–33.

© Бурдина Светлана Викторовна (svburdina@gmail.com), Хэ Тинтин (heting120@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»