

Красноярова Анна Александровна
преподаватель кафедры русского языка
Институт иностранных языков Наньчанского университета
annaporkova1909@gmail.com

«КИТАЙСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х гг.: «СОВЕТСКИЙ ПОТОК»

На протяжении первых двух десятилетий XX в. русская литература создала ряд произведений, сформировавших «китайский текст» и подготовивших читателей и писателей к его дальнейшему развитию.

После событий Октябрьского переворота в русской литературе возрос интерес к теме Востока, и, в особенности, к Китаю. Этот процесс был обусловлен сходными социальными и политическими событиями, происходившими как в России, так и в Китае, а также перемещением (эмиграцией) большого количества русских людей на территорию Китая, а населения Китая – на территорию России.

Ключевые слова: Китайский текст, Китай, образ Китая, русская литература XX в., советская литература 1920-х гг., «китайская тема» в русской литературе.

Возникновение в русской культуре XVIII–XIX вв. «китайского контекста» и связанного с ним «китайского текста» способствовало росту интереса к Китаю и китайской культуре, развитию у российских читателей представления об истории, природе, быте, традициях, религии и философии Китая. Всё это, в свою очередь, создало основу для формирования в русской литературе последней трети XIX в. сложного и многозначного «китайского текста», который активно развивался на протяжении всего XX в. [Кондаков, Красноярова 2017].

После многочисленных кровавых событий, произошедших в России в начале XX века, одним из мест, куда остатки русской армии и беженцы могли скрыться из объята гражданской войной страны, были находившиеся на китайской территории города Харбин (и другие населённые пункты, расположенные вдоль КВЖД) и Шанхай.

В 1920–1930-х гг. в русской литературе сформировался развёрнутый «китайский текст», который был представлен в двух «потоках». Первый «поток» – «советский», в рамках которого ставились преимущественно идеологические задачи; второй – «эмигрантский», в котором решалась проблема сохранения культурных традиций Серебряного века.

В соответствие с этими установками в этих двух разновидностях «китайского текста» отличался подход к изображению Срединного государства.

В «эмигрантском» варианте идеологические вопросы затрагивались в меньшей степени (если не считать книги, созданные генералами Русской армии, которые, правда, нельзя рассматривать, как собственно художественные произведения и которые были обращены не в «китайское настоящее», а в «русское прошлое»). В наибольшей степени писателей русской восточной эмиграции интересовали (наряду с проблемами русских диаспор) вопросы взаимодействия русского и китайского народов – в бытовом, культурном, нравственно-философском аспектах.

В «советском» варианте акцент делался на раскрытие социальных противоречий общества, изображение бедственного положения трудящихся и протестного («революционного») движения «народных масс». Также акцентировалось разоблачение «угнетателей народа» (местных чиновников и феодалов, а также «мирового империализма, – прежде всего, Великобритании), воспроизведение многочисленных сцен насилия и т.п.

В 1920-е гг. в Советском Союзе были опубликованы некоторые книги, составившие «китайский контекст» того времени: работы «отца китайской нации» Сунь Ятсена под названием «Записки китайского революционера»; первая книга о Китае «За Великой Китайской стеной (люди, быт и общественность)», созданная революционером, дипломатом, разведчиком и востоковедом (характерное для той эпохи сочетание амплуа) В.Д. Виленским (Сибиряковым) на основании статей, публиковавшихся им в газете «Известия ВЦИК»; первая советская биографическая книга о Сунь Ятсене «Сунь-Ят-Сен. Отец китайской революции», написанная тем же В. Виленским.

На тему «китайской революции» был снят один из первых советских полнометражных мультипликационных фильмов, получивший соответствующее название – «Китай в огне» (другой вариант названия – «Руки прочь от Китая!»), создателями которого стали И. Иванов-Вано, Ю. Меркулов, сёстры В. и З. Брумберг, О. Ходатаева, В. Сутеев (будущие классики советской мультипликации). В советских газетах и журналах в 1920-е гг. регулярно появлялись карикатуры, на которых изображались не нравившиеся (на данном этапе) советскому руководству китайские правители и главный мировой «источник зла» – империалисты – «враги» Китая, выполненные художниками Б.Е. Ефимовым, Д.С. Моором (Орловым), В.Н. Дени и другими.

К списку произведений, связанных с темой Китая и составивших «китайский контекст», можно добавить вышедшие в дальнейшем публицистические книги А. Голичера «Мятежный Китай» (1927) и Э.Э. Киша «Разоблачённый Китай» (1934). Все эти произведения в своей

совокупности составили *контекст*, способствовавший развитию «китайского текста» советской литературы.

В 1920-е гг. возникли новые значения слов «Китай» и «китаец». В автобиографическом романе А. Белого «Крещёный китаец» (1921), слово «китаец» указывало не на национальность, а на особый *вариант взаимоотношения с окружающими* – в качестве своеобразной «маски», «аватара», необходимого для того, чтобы охарактеризовать детское восприятие отца писателя в качестве представителя особой, не понятной для большинства окружающих, «книжной» культуры («китайский мудрец, одолевший мудрость...», «старый китаец», «древний китаец», «китайский подвижник», обретающий «“Середину и Постоянство” Конфуция» [Белый 1992: 21, 80, 116, 208, 223, 235]).

Основной тон в произведениях советской литературы 1920-х гг., изображающих Китай, задавали формулировки В. Маяковского. Тема Китая ярко выявилась в его стихотворениях «Гулом восстаний, на эхо помноженным» (1924), «Лев Толстой и Ваня Дылдин» (1926), «Московский Китай» (1926), «Не юбилейте» (1926), «Рождественские пожелания и подарки» (1926), «Англичанка мутит» (1927), «Да или нет?» (1927), «Лучший стих» (1927), «Мрачный юмор» (1927), «Песня-молния» (1929).

Близкими по смыслу были агитационные произведения Демьяна Бедного, связанные с событиями, происходившими в Китае в 1927 г.: стихотворный фельетон «Разговор с редактором по поводу Шанхая», небольшие стихотворения (эпиграммы) «Мы будем говорить», «Всеми своё время» и «Китайские тени». В этих произведениях содержались оперативные отклики (явно создававшиеся «на заказ») на политические события, которые были предназначены для публикации в официальных советских газетах «Правда» и «Известия».

Одним из первых советских писателей, реализовавших такой «политический» подход к изображению Китая, стал писатель С.М. Третьяков, принадлежавший, как и В. Маяковский, к литературному направлению футуризма. Его пьеса «Рычи, Китай!» была поставлена под руководством Вс.Э. Мейерхольда в театре имени Мейерхольда. Само название произведения содержало отсылку к стихотворению В. Маяковского «Прочь руки от Китая!»: «Рычи, рабочий: – прочь руки от Китая!» (оба произведения были написаны и опубликованы в 1924 г.). В 1926 г. пьеса была переработана в поэму под таким же заглавием.

Персонажи-китайцы появляются в незавершённом романе А.А. Фадеева «Последний из удэге» (1929–1941), где есть эпизод неожиданной встречи советских партизан и китайских разбойников-хунхузов, в котором описывается возникновение неожиданного взаимного интереса и приязни между русскими и китайцами.

В рассказе М. Цветаевой «Китаец» (1934) реалистические образы китайцев (представленные через эпизоды случайных встреч в Москве и в Париже) связаны с мифологизированным представлением, как о России, так и о Китае, между которыми возникает явная связь [Цао Сюэмэй 2017].

Персонажи-китайцы появляются в произведениях И.Э. Бабеля – киносценарии «Ходя» (1923), «Китайская мельница (Пробная мобилизация)» (1926), «Дорога» (1932), – присутствие которых становится частью сложной запутанной жизни послереволюционной Советской России. В рассказе И. Бабеля «Ходя» появлялся апокалиптический персонаж – «китаец в кожаном», – который представлял частичку картины разрушающегося быта.

Образы китайцев проникли в детскую литературу того времени. В приключенческой повести писателя П.А. Бляхина «Красные дьяволята» (1921–1926) появлялся уличный акробат китаец Ю-ю, сражающийся в Первой конной армии С.М. Буденного.

Оригинальный многоплановый образ Китая был создан в произведениях Б. Пильняка. Впервые Китай упомянут писателем в романе «Голый год» (1922). В нём автор, как и в своих последующих произведениях, тематически связанных с Китаем, – рассказом «Санкт-Питер-Бурх» (1922) и «Китайская повесть» (1927), – размышлял о вероятных путях развития России, явно следуя популярным в то время философско-политическим принципам евразийства, и утверждал ее «восточную» модель развития в большей мере, чем «западную», поскольку первая представлялась ему более гармоничной.

Символическое описание «Китая» как особого «качества» послереволюционной России (роман «Голый год») сменяется реалистическим, но одновременно и сохраняющим символическую семантику, образом в «Китайской повести» (1927). Б. Пильняк показывает уже вполне реальную национальную жизнь с позиции «европейца»: с одной стороны, как достаточно «эклектичную», а, с другой стороны, – совершенно абсурдную.

«Китайская повесть» Б. Пильняка реализовывала принципы «орнаментальной прозы», которые были сформулированы в работах А. Белого, а в дальнейшем развиты А. Ремизовым, Б. Пильняком, А. Весёлым, И. Бабелем и некоторыми другими писателями [Зими́на 2012].

В произведении Б. Пильняка Китай был представлен при помощи собирательной картины жизни беднейшего населения, которая оказывалась в чём-то похожей на жизнь русских дореволюционных крестьян и ремесленников. Картина китайского мира раскрывалась не столько через «зрительные» детали, сколько через «обонятельные» и «вкусовые» впе-

чатления, а преобладающими оказывались мотивы, соотнесённые с разложением: «...Весь Китай пронизан запахами гниения, гнилого, плесени, всяческих отбросов, тухлого мяса, бобов, бобовых масел. Гниль вошла даже в кухню, ибо одно из сладостнейших блюд суть куриные яйца, которые гниют в земле по несколько лет, превращаются в зелёный янтарь гнили, потерявший вкус яиц, пахнущий тленом и съедаемый с наслаждением. Китайцы человеческими отбросами, человеческим помётом удобряют землю. В этом городе (речь идёт о Шанхае. – А.К.), даже в европейских кварталах, нет канализации: на рассвете из-подо всех домов, в прутяных кошёлках, руками, китайцы стаскивают отбросы на каналы, в сампаны: сампаны отвозят навоз на рисовые поля, но на рассвете в городе нечем дышать» [Пильняк 2003: 112].

Б. Пильняк не стремился идеализировать или, наоборот, осуждать Китай. В произведении можно увидеть ряд точных картин и детальных наблюдений. «Интеллектуальное ядро» повествования составляли не подробные картины жизни, а поставленные автором перед читателем проблемы и вопросы. Б. Пильняк существенно отошёл от классических традиций русской прозы и активно прибегал к оригинальным метафорам и символам (что в принципе соответствовало стилевым приёмам традиционной китайской литературы), использовал ритмизированную речь.

Китай был изображён в книге писателя и революционера Н.К. Костарёва «Мои китайские дневники», созданной в 1928 г., – после возвращения из продолжительной командировки в Поднебесную, где он работал в качестве журналиста.

В отличие от произведений Б. Пильняка, в книге Н. Костарёва была ярко выражена «просветительская» установка на системное знакомство читателей с неизвестной жизнью чужой страны. Его произведения создавались в соответствии с традицией русской реалистической очерковой литературы, в которой факты воспроизводились максимально достоверно и давалась их чёткая оценка.

Автор описал тяжесть революционных изменений и борьбы, показал повседневную жизнь рабочих Шанхая – города, являвшегося «международным капиталистическим укреплением», а также ужасы, с которым пришлось столкнуться его жителям: «Там на улицах валяются трупы, брошенные после казни. И головы этих трупов подвешены в корзинах или прибиты к доскам тут же, на улице, у домов...» [Костарев 1935: 11]. Писатель рассказывал о проходивших в городе расстрелах, поножовщине, процветавшем на фабриках терроре, о взяточничестве китайских генералов, о тяжелейшем труде детей восьми-десяти лет, продающих табак или работающих на фабрике «индустриальными воробьями» по 20 часов в сутки: «...Частенько их бьют старшины цехов и надзира-

тели; что они до того утомляются на работе, что часто около станков и машин засыпают, свернувшись калачиком и крепко обняв своих кукол» [Костарев 1935: 37]. Особо интересовали автора «китайская революция» и связанные с ней «идеи прекрасного светлого будущего», а также всё, что с ней было соотнесено, – отряды красногвардейцев, правительственные карательные отряды, «шпики».

Интересовала автора также жизнь русских эмигрантов. На примере второстепенного героя, «штабс-капитана Б.», названного «белым офицером», «нечаевцем». «Штабс-капитан Б.» – с точки зрения автора – являлся «типичным представителем» группы «предателей идей родины», «ненавидящих своих» и связанных с китайскими правительственными правоохранительными структурами. Свою жизнь он посвятил борьбе с большевиками, теперь же полностью разуверился в своих силах и превратился в «боевую машину» под начальством китайских верхов: «Вы говорите – китайцы!.. – разве они умеют воевать?.. Хумм... – они даже не умеют рубить голов, а практикуются этому не одно тысячелетие... Знаете... – и сильнее задёргалось его лицо, заострившись и невероятно вытянувшись в искривлённую улыбку иронии, — да, знаете... вот у нас были пленные, фыновцы, много пленных... И китайцы, в моей роте, стали им рубить головы... – он остановился и громко засмеялся: – Не умеют рубить! Тюк-тюк... и все не по шее, а по волосам, и чуть не по затылку, – точно по полену стучат... голова дёргается и тычется, хлюпает изо рта кровь – он кричит... Противно!.. Ну, не выдержишь, вырвешь меч, взмахнёшь – разз!.. и только лёгкий хруст... А они – чёрт знает что, азиаты!.. – не торопятся... и даже головы рубят равнодушно. Ну, а воевать, куда им...» [Костарев 1935: 41].

Такая, подчёркнуто натуралистическая, картина должна была вызывать у читателей отвращение и к конкретному персонажу, и к деятельности всех «белогвардейцев», которых он представляет, и к «китайским верхам», жестоко угнетающим свой народ.

Близкие идеологические цели реализовывались и в книге Е. Полевого «По ту сторону китайской границы. Белый Харбин» (1930), где на первый план выдвигались преимущественно *идеологические* задачи, целью которых ставилась дискредитация русского населения Харбина и политики китайских властей относительно русского населения.

Анализ историко-культурного процесса 1920–1930-х гг. показывает, что в светской литературе этого периода сформировался развёрнутый «китайский текст», который выполнял многообразные функции – идеологические, символично-культурные, познавательно-просветительские и формировал у советских читателей заинтересованное отношение к «братскому» китайскому народу.

Библиографический список

- Белый А. Крещёный китаец: роман. М.: Панорама, 1992. 235 с.
- Зими́на Н.Ю. Формирование русской орнаментальной прозы как особой разновидностью словесного искусства (об истоках русской орнаментальной прозы // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. № 3 (62). С. 299-303.
- Кондаков Б.В., Красноярова А.А. «Китайский текст» русской литературы (к постановке вопроса) // Казанская наука. 2017. № 9. Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2017. С. 34-39.
- Костарёв Н.К. Мои китайские дневники. 5-е изд. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 214 с.
- Пильняк Б.А. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 3: Повести; рассказы; Корни японского солнца: роман. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 576 с.
- Цао Сюэмэй. Евразийская идея в рассказе М.И. Цветаевой «Китаец» // Русская революция 1917 года в современной гуманитарной парадигме: Материалы XXII Шешуковских чтений; под редакцией Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2017. С. 167-173.

A. A. Krasnoyarova

Lecture of Russian language department

Institute of Foreign Languages, Nanchang University

“CHINESE TEXT” IN RUSSIAN LITERATURE 1920-1930s: SOVIET DIRECTION

During the first two decades of the XX century Russian literature created a number of works that formed the "Chinese text" and prepared readers and writers for its further development.

After the events of the October Revolution interest to the theme of the East, and especially to China, increased in the Russian literature. This process was due to similar social and political events that took place both in Russia and in China, as well as the displacement (emigration) of a large number of Russian people to the territory of China, and the population of China to the territory of Russia.

Key words: Chinese text, China, the image of China, Russian literature of the 20th century, Soviet literature of the 1920s, fiction of the 1920–1930s, the “Chinese theme” in Russian literature.