

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова

На правах рукописи

ЦЫБИКОВА Валентина Владимировна

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС ЛИРИКИ ХАЙЦЗЫ (1964-1989 гг.)

Специальность 10.01.03 – литература народов
стран зарубежья (литература Китая)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
кандидат филологических наук
Тугулова О.Д.

Улан-Удэ - 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I МОТИВНОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «РОДИНА».....	14
1.1 Мотив земледелия и образ зерна в творчестве Хайцзы	14
1.2 Мотив деревенского покоя в контексте национальной традиции и диалоге культур.....	35
1.3 От покоя к движению: мотив странствия как путешествия и внутреннего поиска Хайцзы.....	63
ГЛАВА II МОТИВ ЛИЧНОСТНОГО СТАНОВЛЕНИЯ И ДУХОВНЫХ ПОИСКОВ В ЛИРИКЕ ХАЙЦЗЫ.....	84
2.1 Мотив самопознания и авторская концепция «короля поэзии».....	84
2.2 Мотив «поэтического братства» в поэзии Хайцзы	113
2.3 Мотив смерти в творчестве Хайцзы	130
Заключение	156
Список литературы.....	160

ВВЕДЕНИЕ

В китайской поэзии XX века творчество Хайцзы (1964-1989 гг.) занимает важное место, оно пришлось на переломный период в развитии китайского общества и искусства, а именно эпоху политики реформ и открытости. XX век для Китая стал временем ломки и социально-политических катаклизмов («Движение 4 мая 1919 г.», курс «Большого скачка» 1956 г., «Культурная революция»¹ 1966-1976 гг., реформы Дэн Сяопина 1979 г.²), что обусловило структурные изменения в культуре и искусстве, в том числе, в литературе. В 1980-е гг. двадцатого столетия в ходе политики реформ и открытости китайская литература, в частности поэзия, получила новый виток развития. Начавшийся в этот период процесс глобализации проявился в формировании различных направлений в культуре, переосмыслении традиционной идеологии, что определило актуализацию самоидентификации и проблемы межкультурного диалога. В развитии литературы 1980-х гг. выделяется множество направлений, отразивших эпоху глобализации и влияние западноевропейской культуры. К 1986 г., во многом под влиянием западной мысли, которая активно осваивалась, в современной китайской литературе сформировалось такое мощное течение, как поэзия «нового поколения», к которому относится и творчество Хайцзы. В октябре того же года аньхойская «Поэтическая газета» и «Шэньчжэньская молодежная газета» совместными усилиями систематизировали список и составили «Современные группы на поэтическом Парнасе 1986 г.». В нем были собраны свыше шестидесяти поэтических объединений, среди которых следует отметить группу «Они» 他们 (Хань Дун 韩东, Юй Цзянь 于坚, Чжу Вэнь 朱文), группу «не-не-изм» 非非主义 (Чжоу Лунью 周伦佑, Ян Ли 杨黎, Лян Сяомин 梁晓明), группу «невежд» 莽汉 (Ли Явэй 李亚伟, Вань Ся 万夏, Ма Сун 马松) группу

¹ «Культурная революция» - серия идейно-политических кампаний, руководимых Мао Цзэдуном, повлекла широкомасштабные репрессии против партийной оппозиции, гонения на интеллигенцию и нанесла колоссальный урон культуре и образованию.

² Политика реформ и открытости, проводимая правительством КНР, основной целью которой являлась политика внешней открытости, т.е. переход от внутренне ориентированной к внешне ориентированной политике.

«холизм» 整体主义 (Ши Гуанхуа 石光华, Ян Юаньхун 杨远宏). Важное место в литературном процессе занимала и группа «студенческой поэзии» 大学生诗派, куда входили поэты-студенты из разных университетов (Ван Цзясинь 王家新, Ло Ихэ 骆一禾, Хайцзы 海子, Си Чуань 西川) и др. Начало творческого пути Хайцзы, таким образом, относится к университетскому периоду его жизни, когда было ощутимо влияние «туманной поэзии».

Как известно, одним из основных художественных направлений, сформировавших общую картину поэтического мира 1970-1980-х гг., является «туманная поэзия» 朦胧诗 (朦胧 – досл. «неясный, смутный, туманный»). «Труднодоступность» и «туманность» смысла являются определяющими характеристиками произведений исследуемого направления. Вызов «туманных поэтов» заключался в неприятии прежнего, утилитарного подхода к поэзии как к средству идеологического воздействия³. В своих произведениях «туманные поэты», прежде всего, выражают гуманистические идеи, во главу угла ставя ценность человеческой жизни⁴. Образность, символичность, трехмерность – главные особенности художественной выразительности этого направления⁵. Фундаментальная онтологическая трансформация культуры, возникшая вследствие политики реформ и открытости в Китае, привела к изменениям во всех сферах жизни и способствовала рождению следующего этапа в китайской литературе – поэзии «нового поколения» 新生代诗. В творчестве таких поэтов, как Ян Сяоминь, Хань Дун, Си Чуань, Сяо Хай, Юй Цзянь, Ояун Цзяньхэ, напрямую не связанных с событиями «культурной революции» и выросших на произведениях «туманной поэзии», происходит переход к новым формам и принципам выражения художественного сознания, наблюдаются совершенно отличные от предыдущей поэтической традиции особенности, что, не в

³ Тугулова О.Д. Китайская поэзия «нового периода» (1980-е гг.): смена художественных парадигм: монография / О.Д. Тугулова. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2015. – С. 33.

⁴Тугулова О.Д. Указ. соч. С.61.

⁵Тугулова О.Д. Указ. соч. С. 63.

последнюю очередь, связано с проникновением западной идеологии в Китай, которое оказалось возможным благодаря процессу либерализации общества, начавшемуся в 1980-х гг. Представители «нового поколения», в отличие от их предшественников, стремятся к простоте, «антигероизму», поворачиваются к обыденному миру и событиям из повседневной жизни простых людей.

Представителем «нового поколения», в творчестве которого воплотились духовные поиски эпохи, стал поэт Хайцзы. В его произведениях осуществляется синтез традиции китайской литературной мысли и идей мировой литературы. На сегодняшний день имеется огромное количество изданных поэтических сборников произведений, растет количество критических статей, аналитической литературы, посвященных изучению жизни поэта и его творчества, регулярно проходят ежегодные мероприятия, устраиваемые в стенах Пекинского университета, а также на родине Хайцзы.

В нашей диссертационной работе предпринята попытка целостного исследования мотивно-тематического комплекса в творчестве китайского поэта. В. И. Тюпа утверждает: «Мотивы литературного произведения суть единицы художественной семантики, глубоко укорененные в национальной и общечеловеческой культуре и быте. В тексте они возникают благодаря семантическим повторам, параллелям, антитезам, а также актуализируются повторами интертекстуального характера (реминисценции, аллюзии)»⁶. Стоит отметить подход Б. М. Гаспарова, который считает: «Имеется ввиду такой принцип, при котором мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами»⁷. По мнению исследователя, мотив может включать в себя и другие мотивы, таким образом, произведение представляет собой систему мотивов или комплекс мотивов.

⁶ Тюпа В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. - М.: Лабиринт, 2001. - С.82.

⁷ Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века / Б. М. Гаспаров, - М., 1994. - С. 30.

Говоря о специфике мотива в лирике, стоит отметить, что «основой лирической событийности выступает, в формулировке Ю. Н. Чумакова, «перемещение лирического сознания»⁸, иначе – дискретная динамика состояний лирического субъекта⁹. Таким образом, «лирическое событие – это субъективированное событие переживания¹⁰, непосредственно вовлекающее в свое целое и меня, читателя, сопряженного при этом с инстанцией лирического субъекта. Схематично такое положение можно представить следующим образом: лирический субъект – это и голос стихотворения, и внутренний герой этого голоса, но и я читатель, оказываюсь в позиции внутреннего героя и разделяю его переживания, а голос это двуединое целое объединяет. Я как читатель стихотворения оказываюсь внутри его событийности. Поэтому о лирическом событии не может быть рассказано (ибо некому рассказывать), а может быть явлено – в самом дискурсе. Иначе говоря, лирическое событие осуществляется непосредственно в актуализированном дискурсе лирики»¹¹.

И. В. Силантьев исследуя связь темы и мотива, утверждал: «Всякий мотив в лирике исключительно *тематичен*, и любому мотиву здесь можно поставить в соответствие определенную тему. И наоборот, лирическая тема как таковая исключительно *мотивна* по своей природе, и мотивы как характерные предикаты темы развертывают ее»¹². Исследователь считает, что событийная природа лирических мотивов способствует их организации в комплексы: они, «как стеклышки в калейдоскопе, свободно тяготеют друг к другу в тематическом плане,

⁸ Сюжетосложение в русской литературе. – Даугавпилс, 1980. – С. 159.

⁹ В данном контексте мы можем пренебречь тонкими градациями в функциональном статусе лирического субъекта – см. об этом: Гинзбург Л. Я. О лирике. – Л., 1974; Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения. Лирическая система. – Ижевск, 1978; Его же. Литературоведческие термины по проблеме автора. – Ижевск, 1982; Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. – М., 1997; Его же. Лирический субъект // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. – С. 141-152.

¹⁰ Левин Ю. И. Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. – 1994. – №8. – С. 62-72.

¹¹ Силантьев И. В. Лирический мотивный комплекс. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / Отв. Ред. Е. К. Ромодановская; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2012. – 311 с. С. 107.

¹² Указ. соч. С. 109.

оказываясь при этом в едином поле лирического переживания. Вместе с тем мотивные комплексы никогда не бывают спонтанными и всегда отражают те или иные значимые аспекты лирической архитектоники творчества поэта»¹³. Понятие «мотивный комплекс» применительно к творчеству Хайцзы позволяет отразить сам этап развития китайской поэзии XX века периода перелома и трансформации.

Степень исследованности темы

Поэзия «нового поколения» становится объектом изучения многих зарубежных исследователей современной китайской литературы: Дэвида Гудмана, Мишель Е, Майкла Дзя, Оливера Мура, Магеля Ван Крвэла, Керка Дентона, Фионы Лоррен, Дэна Мерфи, Пертти Сеппяля, а также китайских ученых: Хун Цзычэн, Лю Дэнхань, Ли И, Сун Юйши, Се Мяннь, Чэнь Чао, Чжан Сунцзянь, Цзоу Цзяньцзюнь, Си Ми, Тань Учан, Ван Ичуань, Вэй Цзяньфэн. Рассматривая поэзию данного периода, литературоведы заостряют внимание на историческом, социальном и общекультурном аспектах, выделяют особенности и закономерности творчества китайских поэтов 1980-х гг. В книге Хун Цзычэна и Лю Дэнханя «История китайской современной поэзии» подробно рассматриваются причины возникновения и история развития течений и направлений китайской поэзии в 1970-1980-е гг. Исследования многих ученых посвящены изучению творчества отдельных поэтов, в частности, в работе Юй Сюйгана «Хайцзы», где автор детально исследует биографию поэта, исследование Чжоу Юйбина «Обращенные к морю весенние цветы раскрываются» показывает основные этико-философские воззрения Хайцзы, в монографии Гао Бо «Толкование Хайцзы» подробно рассматривается жизненный и творческий путь Хайцзы. В 2009 г. под редакцией Цзинь Тайпиня вышло четырехтомное издание под названием «Сборник сочинений, посвященный памяти Хайцзы», собравшее труды китайских исследователей о поэте. Литературное наследие Хайцзы вызывает интерес и у зарубежных исследователей таких, как Магель ван Крвэл («Китайская поэзия во времена противоречий, беспорядков и денег», 2008, США),

¹³ Указ. соч. С. 111.

Хун Цзэн («Стихотворения современного китайского поэта Хайцзы в переводе на английский язык», 2005, США), Фиона Лоррен, Дэн Мерфи («Над осенней крышей», 2011, США), Жуй Куньцэ («Борьба и симбиоз: канонизация поэта Хайцзы и культурный дискурс в современном Китае»). Благодаря этим исследованиям творчество Хайцзы стало доступным для английского читателя. Изучением поэзии Хайцзы также занимается финский ученый-китаевед Пертти Сеппяль, издавший в 2005 г. сборник переводов стихотворений Хайцзы под названием «Вид на океан».

Говоря об изучении китайской поэзии в отечественном китаеведении, следует отметить труды И. С. Смирнова, ценнейшими справочными материалами по китайской литературе служат «Справочник по истории литературы Китая» (сост. Е. А. Серебряков, 2005) и «Духовная культура Китая. Т. 3. Литература. Язык и письменность» (сост., гл. ред. М. Л. Титаренко), в них содержится систематизированная информация по литературе и культуре Китая с XII в. до н.э. по XXI в.

Стихотворения Хайцзы были включены в антологию 2007 г. «Азиатская медь: антология современной китайской поэзии» (сост. Лю Вэньфэнь, 2007) и в сборник 2017 года «Контурсы ветра. Современная поэзия Китая» (сост. Гу Юй, 2017), изданных в России. В сборниках же «Мост над рекой времени» (сост. И. В. Семанов, 1989), «Поэзия и проза XX века. О прошлом - для будущего» (сост. Г. Я. Ярославцев, Н. В. Захарова, 2002) их еще нет. Широкой российской аудитории литературное наследие Хайцзы практически неизвестно, на русский язык переведено несколько стихотворений: «Азиатская медь» (1984), «Поэт и поле» (1985), «Пшеничное поле» (1987), «Поэт Есенин» (1986.02-1987.05), «На рассветном берегу океана распускаются весенние цветы» (1989)¹⁴, «Я молю о дожде» (1986), «Два селения» (1987), «Панегирик тьме» (1989), «К последней ночи и к первому дню» (1989), «Цветник у моря» (1989), «Посвящение» (1989)¹⁵.

¹⁴ Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии [Текст] / Сост. Лю Вэньфэй. – СПб.: «Петербургское востоковедение», 2007. С. 199-220.

¹⁵ Контурсы ветра. Современная поэзия Китая. / Сост. Гу Юй. – СПб. : Издательский дом «Гиперион», 2017. С. 115-119.

В российской синологии больше внимания уделяется исследованию китайской прозы, нежели поэзии 1980-х гг., что определяет актуальные задачи по ее изучению. Комплексное исследование в данном направлении проведено О.Д. Тугуловой (Цыреновой). Так, в диссертационной работе и ряде статей, посвященных проблемам современной поэзии, автор классифицирует творчество поэтов последних двух десятилетий XX в., проводит хронологический и художественный анализ их литературной деятельности, вводит в научный оборот переводы их стихотворений. Китайская литература второй половины XX века, в частности, «туманная поэзия» стала объектом исследования в работах Н. К. Хузиятовой «Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации» (2008), М. Б.-О. Хайдаповой «Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века)» (2011), А. А. Бодоевой «Художественное своеобразие творчества Гу Чэна» (2012).

Между тем, **актуальным** представляется как исследование китайской поэзии 1980-х гг., отразившей перемены и трансформацию миропонимания китайского общества в целом, так и изучение персоналий. Творчество поэта данного периода – Хайцзы является объектом исследования нескольких десятков кандидатских диссертаций в Китае (刘波《第三代》诗歌论 Лю Бо «Поэзия «третьего поколения». Тяньцзинь, 2010; 陈国平《诗歌共时体的构建- 当代诗学视野下的骆一禾海子研究》 Чэн Гопин «Синхронное построение поэтического текста – Ло Ихэ и Хайцзы с точки зрения современной поэтики». Пекин, 2015) и зарубежом (Rui Kunze «Struggle and Symbiosis: The Canonization of the Poet Haizi and Cultural Discourses in Contemporary China». Doct. Diss. Bochum, 2012). Поэт Хайцзы является лауреатом многих литературных премий в Китае (北大首界五四文学大奖, 第三届《十月》文学奖荣誉奖, 第三届人民文学奖, 三十五年最具影响力作品奖), его произведения стали классикой современной китайской литературы, вошли в программу обязательного образования КНР, и оказали значительное влияние на последующее поколение поэтов.

Объектом исследования является лирика Хайцзы, сформированная в условиях исторических и культурных событий XX в.

Предмет исследования составляют ведущие мотивы лирики Хайцзы, дополняющие друг друга и составляющие единый мотивный комплекс.

Цель данной работы – определить специфику мотивного комплекса в творчестве Хайцзы, выявить факторы формирования ведущих мотивов, особенности авторских поисков китайского поэта второй половины XX века. В связи с этим определены следующие конкретные задачи:

- определить основные концепты национальной поэзии и тематическое поле, в контексте которого формируются ведущие мотивы в лирике Хайцзы;
- выявить закономерности развития творчества поэта;
- раскрыть традиционные мотивы китайской литературы и их интерпретацию;
- выявить авторскую концепцию творчества и творческой личности в поэзии Хайцзы;
- определить особенности диалога культур в лирике поэта;
- определить философские мотивы творчества Хайцзы.

Теоретико-методологическую основу составляют научные труды отечественных китаеведов В. М. Алексеева, И. С. Лисевича, Н. Т. Федоренко, Н. А. Спешнева, С. А. Торопцева, Е. А. Серебрякова, В. Ф. Сорокина, Н. Е. Боровской, И. С. Смирнова, А. Г. Сторожук, Н. К. Хузиятовой, О. Д. Тугуловой. Применены теоретико-методологические положения отечественного литературоведения, разработанные в исследованиях М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпы, И. В. Силантьева, Б. М. Гаспарова, Г. Д. Гачева, Ю. Л. Оболенской и др. Разработке общей концепции способствовали труды китайских ученых Юй Сюгана, Цзинь Тайпиня, Хун Цзычэна, Гао Бо.

В основе методологии исследования принципы и методы сравнительно-исторического литературоведения также используются подходы биографического метода и литературной герменевтики.

Материалом для исследования послужили стихотворения Хайцзы, написанные с 1983 по 1989 гг., а также эссе и дневники поэта.

Новизна работы обусловлена тем, что в ней рассматриваются такие аспекты китайской литературы 1980-х гг., которые ранее не получили необходимого освещения в российской синологии, а именно исследование мотивного комплекса лирики Хайцзы, сочетающего традиционные мотивы и авторские поиски на их основе. В научный оборот введен значительный объем нового, не переведенного на русский язык и не опубликованного материала: лирических текстов и аналитической литературы.

Теоретическая значимость работы заключается в выявлении функционирования мотивов в связи с концептуальной картиной мира, созданной автором, что позволило определить взаимосвязь мотивов, установить закономерности формирования мотивного комплекса на стыке национальной художественной традиции и опыта мировой литературы. Мотивный комплекс в творчестве Хайцзы дает возможность выявить своеобразие межкультурной коммуникации и определить ее роль в литературном процессе. Сам подход определения системы мотивов актуален для анализа китайской поэзии XX века.

Практическое значение работы заключается в возможности использования ее материалов при изучении современной китайской поэзии, а также для разработки циклов лекций по китайской литературе XX века.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования обсуждались в научных сообщениях на международных научно-практических конференциях, в том числе «Азиатско-Тихоокеанский регион: история и современность» (Улан-Удэ, 2008, 2009, 2010, 2015 гг.), «Язык и культура стран Центральной и Юго-Восточной Азии» (Иркутск, 2009), «Молодежь и наука – третье тысячелетие» (Красноярск, 2009), «Традиции и инновации в лингвистике и лингвистическом образовании» (Томск, 2009), «Филология XXI» (Караганда, 2010), «Диалог культур: поэтика локального текста» (Горно-Алтайск, 2012), «Актуальные проблемы востоковедения: проблемы и перспективы» (Уссурийск, 2012), «Форум молодых ученых» (КНР, Хух-Хото, 2014), «Проблемы

литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, 2010, 2014, 2016, 2018), «Под знаком нео-: ретроспекция в мировой культуре» (Москва, 2018), «Россия и Восток: языковой и культурный диалог» (Красноярск, 2021), а также на ежегодных научно-практических конференциях аспирантов и преподавателей Бурятского государственного университета.

Публикации. Основные положения диссертации представлены в 19 публикациях общим объемом 9 п.л. По теме диссертации опубликованы 5 статей общим объемом 3 п.л. в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки Российской Федерации.

Положения, выносимые на защиту:

- Ядром мотивного поля концепта «Родина» в лирике Хайцзы являются мотивы земледелия, крестьянского труда и деревенского покоя. Данные мотивы находятся в неразрывной связи с традиционными образами земли и зерна. Так, земля включает в себя понятие народа, нации, государства, а образ зерна проходит через все творчество поэта, выражая цикличность и непрерывность всех процессов бытия, являясь символом жизненной силы, круговорота жизни и смерти.
- Хайцзы сформировался как «деревенский поэт», для которого принципиально важным является ощущение неразрывной связи с природой родного края. Образ деревни является основополагающим в художественном мире Хайцзы, что определило его поэтический диалог с Сергеем Есениным как крестьянским поэтом.
- Мотив странствия отразил процесс творческой эволюции Хайцзы от отражения повседневной жизни к процессу самопознания. Странствие у Хайцзы – это и путешествие в реальном мире, и внутренний поиск, оно совмещает как материальные образы, так и символические.
- Специфика художественного мира Хайцзы определяется четкой оформленностью лирического «я». Лирическому герою Хайцзы, носителю творческой энергии, свойственны напряженная рефлексия и самоанализ, которые

происходят с опорой на символы, сформированные в национальной культуре и мировой. Диалог культур способствует художественному самопознанию и самоидентификации поэта.

- Философские мотивы в творчестве Хайцзы связаны с осознанием творчества и смерти. Хайцзы - создатель авторской концепции творческой избранности поэта как «безумного гения» и «короля поэзии», которая во многом определила трагическую судьбу самого поэта.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, включающего 168 наименований. Во введении обосновывается выбор темы диссертационного исследования и ее актуальность, определяются объект, предмет, цель, задачи, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов. В первой главе рассматриваются мотивы и образы, укорененные в национальной традиции. Во второй главе прослеживаются художественные поиски Хайцзы. В заключении подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы и положения.

ГЛАВА I

МОТИВНОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «РОДИНА» В ЛИРИКЕ ХАЙЦЫ

1.1 Мотив земледелия и образ зерна в творчестве Хайцзы

Творчество китайского поэта Хайцзы представляет собой самобытное явление, универсалии человеческой жизни и бытия в творчестве Хайцзы оформляются в русле этнопоэтических традиций, что определяется самим языком творчества. Ключевым концептом в лирике Хайцзы является, на наш взгляд, концепт «Родина». По мнению исследователя, «концепт в литературе – это содержательная сторона словесного знака, за которой стоит понятие, относящееся к умственной, духовной или материальной сфере существования человека, закрепленное в общественном опыте народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально и субъективно осмысляемое и – через ступень такого осмысления – соотносимое с другими понятиями, ближайшем с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми»¹⁶.

На протяжении всего творческого пути Хайцзы осознает себя как «деревенский поэт», человек никогда не терявший глубинных связей с родной землей. Это воплощается прежде всего в тематическом диапазоне поэзии: описании деревенского быта, мотиве крестьянского труда, в этом можно усмотреть продолжение и развитие национальных художественных традиций.

Как известно, «Китай - государство крестьянское. Люди там с древнейших времен были привязаны к земле, к постоянному месту пребывания...»¹⁷. Образ родины для китайских поэтов всегда имел концептуальное значение, вокруг него создавалось определенное тематическое и мотивное поле, раскрывающееся как определенный географический локус и не только. Образ родины в творчестве поэта также имеет концептуальное значение. Ее пространство структурируется на основе аксиологической картины мира, в которой земля имеет центральное

¹⁶ Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология / под ред. В.П. Нерознака. М., 1997. - С. 267 - 279.

¹⁷ Спешнев Н.А. Китайцы: особенности национальной психологии / Н.А. Спешнев. – Санкт-Петербург: КАРО, 2017, с. 152.

значение. Родина как место рождения, обитания человека, его естественная природная среда в поэтическом сознании осмысливается в изображении дома и деревни, следующим кругом становится представление родины как страны и государства. Родина для Хайцзы это прежде всего земля, где находится дом родной семьи, это картины деревенского быта и мотив крестьянского труда, Китай будет осознаваться прежде всего как крестьянская страна. С глубокой древности родина в китайской поэзии осмысливается в неразрывной связи с мотивами земледельческого труда, они воплощены, например, в трудовых песнях «Шицзин». «Значительное место в разделе «Нравы царств» принадлежит трудовым песням, посвященных теме земледельческих работ – главному занятию древних китайцев».¹⁸

Образ родной земли - один из ведущих в творчестве Хайцзы, что во многом было обусловлено его деревенским происхождением. Хайцзы (настоящее имя Ча Хайшэн 查海生) родился 24 марта 1964 г. в уезде Хуайнин 怀宁县 города Аньцин 安庆 провинции Аньхой 安徽省, где провел свое детство и юность вплоть до поступления в университет. Родной город поэта основан в 1217 г., насчитывает многовековую историю и расположен в юго-западной части провинции Аньхой на северном берегу реки Янцзы. Хайцзы посвятил немало произведений своему родному краю, который он осмысливал как место силы, близких людей, семьи, традиций.

给安庆

五岁的黎明
五岁的马
你面朝江水
坐下

Посвящая Аньцину

*На рассвете раннем
Конь молодой
На речные воды устремляешь
Взор свой*

Повсюду разносятся волны

¹⁸ Федоренко Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы. М., «Худож.лит.», 1974, с. 194.

四处漂泊

向不谙世事的少女

向安庆城中心神不定的姨妹

打听你。谈论你

可能是妹妹

也可能是姐姐

可能是婚姻

也可能是友情。

1987¹⁹

У наивной девушки -

Сестры из Аньцина

О тебе узнаю, о тебе говорю

Аньцин, ты сестренка

Либо сестра

Может супруга

А может подруга

«Аньцину»

1987

В произведении отражены воспоминания лирического героя о местах, где он родился и провел детство. Называя родной край «сестрой», «другом», «супругами», он подчеркивает близость и значение родины для него.

В одном из интервью поэт Си Чуань, хороший друг и единомышленник Хайцзы, назвал его «деревенским интеллигентом»²⁰. В самой возможности такого обозначения поэта отражается сложный социально-исторический контекст: ко времени прихода Хайцзы в литературу уже была осознана пагубность культурной революции, что отразилось в «литературе шрамов», «туманной поэзии», в конце 70-х и начале 80-х гг. была провозглашена политика реформ и открытости, в результате которой китайская культура начала интеграцию в мировое пространство. К этому времени принадлежность к интеллигенции осмысливалась как прогрессивная черта, в то же время поэт сумел сохранить приверженность традиционному образу жизни. Самим происхождением поэта, его

¹⁹海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。— Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。С. 104.

²⁰海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）Полное собрание сочинений Хайцзы / Хайцзы； под ред. Си Чуаня。— Пекин：изд-во Цзоцзя，2009（перезд. 2017）С. 6.

опытом жизни в деревне обусловлено глубокое понимание крестьянской жизни, простоты и трудолюбия как ведущих качеств деревенского жителя.

На наш взгляд, образ земли в системе художественных образов, раскрывающих концепт родины у Хайцзы, имеет основополагающее значение и связан с мотивом земледельческого труда. Земля осмысливается поэтом прежде всего как первоэлемент «почва». Это особенно очевидно в «земледельческих» образах, например, пшеничного поля, майской земли, в них на первый план выходит значение материально-плотной производящей субстанции. В земной стихии хранится вся полнота и глубина истории человечества, в которой этап земледельческой цивилизации занимает обширный период.

Иероглиф «земля» (地) встречается в стихотворениях малых форм 短诗 83 раза, (не включая служебное слово «地»), а также слова, содержащие «地» такие выражения, как «大地» «большая земля», «土地» «земля», встречаются 47 и 14 раз соответственно, образ земли достаточно частотен. Стихотворение «Путь земледельца» Хайцзы представляется нам программным, утверждая земледелие как извечное занятие китайского народа:

农耕民族

在发蓝的河水里
洗洗双手
洗洗参加过古代战争的双手
围猎已是很遥远的事
不在适合
我的血
把我的宝剑
盔甲
以至王冠
都埋进四周高高的山上

Путь земледельца

*В глубокой воде голубой реки
Мою руки свои
Мою руки, опаленные древней войной
Занятия охотой
Остались в далеком прошлом
Кровь моя обагрила
И меч
И доспехи
И даже корону
В окружении высоких гор
Повозки с далекого севера*

北方马车
在黄土的情意中住了下来

而以后世代相传的土地
正睡在种子袋里
1983²¹

Влачатся по глинистой почве

Спит у истоков

*Земля,
Которая будет переходить
От одного поколения к другому
1983*

Обращение к предкам, преемственность традиций как основа бытия выражается Хайцзы также и в известном произведении «Азиатская медь» («亚洲铜»):

*Азиатская медь, азиатская медь,
Как мой дед и отец, я умру только здесь.
Только тут можно жизнь до конца полюбить.
Только здесь завещаю себя схоронить.*

*Азиатская медь, азиатская медь,
Птицы — любят сомненья,
волна — круговерть.
Твой хозяин — трава и цветочная нить
пояска, что на талии тонкой звенит.*

*Азиатская медь, азиатская медь,
Цюй Юань позабыл свои туфли. Взлететь
удалось им над речкой четой голубей,
мы найдём и наденем, пойдём по воде.*

²¹Указ. соч. с. 34.

*Азиатская медь, азиатская медь,
барабаны в ночи не устанут греть.
Мы танцуем и наши сердца — как луна,
И луна эта — всё что осталось сполна.
(пер. С. Надеева)*

«Древность для китайского поэта всегда источник благородных дум и устремлений»²², как известно, культ предков является одним из самых важных составляющих этической системы, которая веками формировалась под влиянием конфуцианства. Следует сказать, что в китайском традиционном сознании сложилось особо уважительное отношение к институту государственности. Культ предков существовал во многих религиозных культурах разных стран, но именно в Китае, повлияв на все стороны духовной жизни китайского народа, приобрел завершенность и особую значимость. Поэт затрагивает такие конфуцианские категории, как сыновняя почтительность, почитание старшего поколения. В таком контексте становится понятным зарождение символа китайской государственности у поэта XX века Хайцзы. У истоков образа азиатской меди первостихия металла, поэт делает более широкое обобщение своей этничности, не ограничивая ее пределами страны, создавая монументальный образ Азии. В стихотворении воссоздается контекст национальной культуры, общенародной коллективной жизни, где все происходит в едином ритме, не случайно возникают образы звучащих барабанов и танцев. Для поэта важна идея преемственности традиций, в том числе и поэтических, на протяжении многих столетий. Хайцзы остается верен себе как лирик, здесь много природных образов. Феномен восприятия этого произведения в том, что, будучи глубоко личностным, оно нашло отклик у широких масс, азиатская медь зазвучала как символ родины всего китайского народа.

В использовании традиционного для китайской классической поэзии художественного приема анафоры: в начале каждой строфы звучит повтор одной

²²Китайская пейзажная лирика 3-14 вв. (Стихи, поэмы, романсы, арии). Под ред. В.И. Семанова. Вступительная статья и комментарии докт. филол. наук И.С. Лисевича., 1984.

и той же фразы – азиатская медь, можно усмотреть реализацию идеи страны как первоисточка, сельскохозяйственной цивилизации, то, что государство в народном сознании занимает главенствующее место. Хайцзы считает, что для благополучного существования необходимо чтить и помнить свою древнюю традицию и историю, являющиеся образцом идеальной жизни.

Метафора меди, рефреном звучащая в стихотворении, раскрывает эпоху, время, культуру чувств лирического героя. Ярko передается сыновья любовь к своей земле, родителям, жизни. Данное стихотворение звучит как ритуальное песнопение, исполнявшееся под звуки барабана и сопровождаемое танцами. Обращаясь к предкам, поэт весьма тверд, настойчивость и категоричность подчеркивают любовь поэта к родной земле: *«Как мой дед и отец, я умру только здесь. / Только тут можно жизнь до конца полюбить. / Только здесь завещаю себя схоронить»*.

В понимании поэта человек и его пребывание в этом мире неразрывно связано с природной гармонией: *«Птицы любят сомнения, волна – круговерть / Твой хозяин – трава и цветочная нить / пояска, что на талии тонкой звенит»*. Бесконечное художественное пространство: безграничное небо и вода, наполненные движением, лирический герой, такой уязвимый, но равный этой стихии. Хайцзы подчеркивает идею цикличности всех живых существ и человека, в том числе, в полном взаимодействии с природным началом. Современная литература, культура, общество не могут существовать и развиваться в абстракции от истории. В этой связи весьма символичен образ Цюй Юаня. Оставленные поэтом древности туфли являются символом сформировавшихся поэтических и этических традиций, которые лирический герой чтит и считает своим долгом продолжить их. В последней строфе усиливается напряженное состояние лирического героя, которое выражается в звуковом сопровождении: *«барабаны в ночи не устанут греть / Мы танцуем и наши сердца – как луна, / И луна эта - все что осталось сполна»*. Образ луны, как огонёк, хранящийся в сердцах народа, символизирует связь бренного человека с вечностью, ведь каждый из нас носит отпечаток прошлого и является выражением будущего. В

стихотворении появляется мотив полета, плавно переходящий в библеизм, что наводит на ассоциации о том, что жизнь вечна, прекрасна, благословенна:

*«...Взлететь
удалось им над речкой четой голубей,
мы найдём и наденем, пойдём по воде...»*

Мотив осмысления собственных корней, культурного наследия предшествующих эпох отражает силу, мощь и величие китайской земледельческой цивилизации. Азиатская медь – это авторский образ Хайцзы, который рождается в контексте всей национальной культуры.

Трепетно-бережное отношение к земле звучит в стихотворении *«Вновь построю домашний очаг»* («重建家园»), где поэт в обобщенно-личной форме выражает:

*...请对诚实的大地
保持缄默和你那幽暗的本性...*

«重建家园»

1987²³

...Я прошу, промолчи

Перед правдой земли,

Утаив душевную смуту...

«Вновь построю домашний очаг»

1987

Лирический герой полон планов на будущее и, в то же время полон сомнений, «правда земли» в ее стабильности, в том, что она дарит ощущение покоя, тишины, дает чувство опоры, надежности. В поэтическом космосе Хайцзы именно первоэлемент земли занимает одно из ведущих мест, т.к. выражает его глубокую связь с родиной. У Хайцзы этот элемент амбивалентен: во-первых, земля – производящая субстанция, исток жизни, имеющий мифологический смысл, во-вторых, земля – это поэтический образ, получающий авторское толкование.

Хайцзы неустанно выражает чистые и искренние чувства, подчеркивая идею сопричастности человека с родной землей. В стихотворении *«Автопортрет»*

²³海子的诗/海子著. –北京:人民文学出版社, 2005. 4 重印 (Поэзия Хайцзы / Хайцзы. – Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. С. 107.

(«自画像») выражена органическая связь человека с землей в метафоре «лицо – картофель», лирический герой мыслит себя таким же плодом, рожденным землей.

镜子是摆在桌上的

一只碗

我的脸

是碗中的土豆

嘿，从地理长出了

这些温暖的骨头

1984²⁴

Зеркалом стоит на столе

Чаша с водой.

В нем – отраженьё лица моего,

Землистого, как картофель.

Да, из почвы родной проросло

Теплое тело мое.

1984

Словосочетание «温暖的骨头», которое мы перевели как «теплое тело», буквально означает «теплые кости». Поэт воспринимает свою единичность с почвой, землей, на первый взгляд, парадоксально: человеческие кости не исчезают в земле, а, наоборот, рождаются, растут из земли. Хайцзы раскрывает природный цикл жизни и смерти, видит свой аспект в мифологическом круговороте, т.е. для китайского поэта земля – вечное производящее начало и исток.

В стихотворении «Две деревни» («两座村庄») 1987 г. поэт употребляет образ «черного сокровища»²⁵ по отношению к деревне, где черный цвет восходит к обозначению земли как плодородной почвы и выражает ценностное отношение автора. Крестьянский труд предполагает циклическую, календарную ориентацию во времени от посева до урожая. Мотив земледельческого труда весной как пахоты не раз встречается в китайской литературе, так, известный поэт Тао Юаньмин (365 – 427 гг.) пишет: «Ищу я со страстью- / Мой дух в трудах неустанных.../ Иду за сохой – / Я рад весенним работам». («В год гуймао в

²⁴ Указ.соч. С. 40.

²⁵村庄静坐像黑漆漆的财宝（两座村庄）海子

начале весны думаю о старом деревенском доме»)²⁶. Исследователь Н. Т. Федоренко отмечает, что «истинный смысл жизни он (Тао Юаньмин) обрел в «самом простом» и самом возвышенном труде землепашца, в непосредственной близости к природе, в слиянии с ней, в созидании и творчестве»²⁷. Работа на земле как ценность деревенской жизни у Хайцзы, таким образом, продолжает национальную традицию.

Как известно, в литературе образ зерна выступает как мифологема, обозначающая зарождение новой жизни. В китайской литературе зерно – один из древнейших образов, оно воспевается еще в песнях «Шицзин»: *«Всякого хлеба посеется нынче зерно, / Жизни зародыш в себе заключает оно»*²⁸.

Художественное толкование образа пшеничного зерна у Хайцзы начинается с понимания его как семени, истока жизни. Зерна – примета деревенской жизни, один из сквозных образов творчества Хайцзы. Ничтожно маленькое семя имеет тесную и неразрывную связь с землей. С жизненной силой семени поэт связывает свои мысли о будущем и свои надежды. Он утверждал: *«Земля, передающаяся последующим поколениям, спит сейчас в кожуре семени»*²⁹. Поэт постепенно обретает силу и славу словно зерно, покоившееся в недрах земли, прорастает сквозь почву и устремляется своими ростками ввысь.

В стихотворении «Загадка зерна» поэт делает акцент на оригинальности восприятия иероглифа «谷» (хлеб, злак) деревенским голодным ребенком.

1.
在人类的遭遇中
在远方亲人的手中

1.
*Как удивительно
Простое зерно!*

²⁶ Эйдлин, Л. З. Тао Юань-мин и его стихотворения / Л. З. Эйдлин. – М. : «Наука», 1967. - С.81.

²⁷ Федоренко, Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : «Худож. лит.», 1974. - С. 284.

²⁸ И. С. Лисевич. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина. – М. : Вост. лит. 2010. - С. 142.

²⁹ 高波. 解读海子. - 昆明: 云南人民出版社. (Гао Бо. Толкование Хай-цзы / Гао Бо. - Кунмин: Издательство «Юньнань жэнминь»), 2003. - С. 30.

为什么有这样的简朴
而单一的粮食
仿佛它饶恕了我们
仿佛以粮食的名义
它理解了我们
安慰了我们

2. 谷

“谷”字很奇怪 说粮食——“谷”
这仿佛是诗人的一句话 诗人的创造
粮食——头顶大火——下面张开嘴来³⁰
粮食 头上是火 下面或整个身躯是嘴
张开
大火熊熊的头颅和嘴
粮食
«粮食两节»³¹

*Как много оно значит
В человеческой жизни,
В ладонях родного человека!
Словно оно защищает нас,
Давая пищу.
Оно утешает нас,
Помогая в нужде.*

2. Зерно

*Как удивителен иероглиф «谷»!
Мы говорим о зерне – это «谷».
Оно подобно слову поэта, его
творению.
У иероглифа «зерно»
Наверху – огромное пламя,
Внизу же - раскрытые уста.
На макушке у зернышка огонь,
Его стан – это уста.
Раскрываются,
Пылая буйным пламенем,
Голова и уста
Зернышка...
«Загадка зерна»
1987-1989*

³⁰ 海子在此使用的是拆字法，将“谷”字上下拆开。

³¹ ³¹海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）（Полное собрание сочинений Хайцзы / Хайцзы; под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017) . - С. 348.

Зерно – это еще и обозначение результата тяжелого труда вообще, в концепции Хайцзы и поэтического в том числе. Столь частотное использование этого образа свидетельствует о глубинной связи поэта с родной землей, родиной.

В центре стихотворения «Пшеничное поле» («麦地») 1985 г. находится образ отца-труженика, именно с ним в лирике Хайцзы связан мотив крестьянского труда:

Под луной

Всю ночь отец на пашне

*Золотом струится пот по телу*³²

На основе этого образа поэт выстраивает образ крестьянской жизни в целом как гармоничной жизни в ритме природы:

...Мы живём в густом пшеничном поле

В дни страды по сбору урожая

Мы легко идём на перемирье

И плечом к плечу стоим

Судьба

В том что мы довольны

Этой долей...

В финале Хайцзы обращается к универсалиям человеческой жизни, раздвигая понятие дома до глобальных масштабов.

...Все мы дети – Нила

Вавилона

Хуанхэ

На этих берегах

И на островах

Готовим пищу

Буднично бесхитростно живем

Так позвольте говорить об этом

³²Перевод С. Надева

Именно подобными словами...

Образ пшеницы (пшеничного зерна) и пшеничного поля, о которых говорится в стихотворениях Хайцзы, непосредственно связаны с мотивом крестьянского труда, выражают всю его заботу и любовь к обычной жизни простого народа, символизируют «духовный сад», который противопоставлен технической эпохе и обывательскому миру и воплощает предел мечтаний и стремлений человеческой жизни.

У известного поэта Бай Хуа есть стихотворение «Пшеница: воспоминание о Хайцзы» (麦子：纪念海子). «Пшеница» - это не только поэтический образ, связанный с именем Хайцзы, но и поэтический дух. Данный образ оказал огромное влияние на современное поэтическое творчество, стал одним из основных образов в китайской поэзии 90-х гг. XX века, связанным с именем поэта³³. Хайцзы рассматривается как первый выдающийся поэт, в чьем творчестве звучит бессмертная поэма о священном семени.

В стихотворении «Поспела пшеница» («熟了麦子»), написанном в 1985 г., изображен крестьянский дом, границы которого не ограничиваются пространством жилища, хотя есть приметы домашнего быта: дверь, лампа, кастрюля, они вписываются в более широкие картины крестьянского труда, символом которого становится образ пшеницы.

В основе стихотворения Хайцзы – воспоминание о детских годах, в котором сочетается эмоциональное восприятие ребенка и понимание жизни взрослого человека. Пространственная точка ориентации лирического героя – это дом, именно пребывая в доме, ребенок видит возвращающегося отца, брата, в то же время осознание тяжести крестьянского труда, неуверенности в завтрашнем дне описаны с точки зрения более опытного человека с высоты прожитого времени.

³³高波, 解读海子- 昆明: 云南人民出版社(Гао Бо. Толкование Хайцзы / Гао Бо. - Кунмин: Издательство «Юньнань жэнминь»), 2003. - С. 37.

熟了麦子

那一年
兰州一带的新麦
熟了

在水面上
混了三十多年的父亲
回家来

坐着羊皮筏子
回家来了

有人背着粮食
夜里推门进来

油灯下
认清是三叔

老哥俩
一宵无言

只有水烟锅
咕噜咕噜

谁的心思也是
半尺厚的黄土
熟了麦子呀！
——1985.1.20³⁴

Поспела пшеница

*В тот год,
Когда в Ланьчжоу
Поспевала пшеница.*

*Многострадальный мой отец
В заботах нелегких
Вернулся домой по реке,*

*Ночью с мешком зерна на спине
Дверь толкнул и вошел.*

*В свете лампы
Узнал своего брата*

Ночная беседа безмолвна.

*В бурлении кальяна
Журчали чьи-то мысли
О плодородной земле.
Ах, спелая пшеница!..*

³⁴海子的诗 / 海子著. -北京: 人民文学出版社, 2005. 4 重印 (Поэзия Хайцзы / Хайцзы. - Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С. 12.

Пшеница 麦(пшеничное зерно 麦子) становится одним из ведущих образов в поэзии Хайцзы. В своих стихотворениях Хайцзы часто выражал безграничное чувство благодарности плодородным землям и богатому урожаю, и напротив, испытывая глубокое чувство печали, описывал картины пустынных полей. Для китайской цивилизации, возникшей как сельскохозяйственная, образ пшеницы наполнен, несомненно, особым смыслом. Как известно, этот злак произрастает в северных районах Китая, и Хайцзы, южанину по происхождению, следовало бы воспевать в своем творчестве образ риса. Однако же возникновение художественного образа пшеницы основано и на реальном опыте пережитого и, прежде всего, на понимании «пшеничного зерна» как символа. У Хайцзы этот образ многоаспектен, обозначает в том числе и урожай как результат земледельческого труда:

太阳映红的旷原
垂下衰老的乳房
一如黑夜的火把

Закатное солнце льет красные лучи

На опустевшее поле

Словно факел в темной ночи

人是八月的田野上血肉模糊的火把
夜晚的五谷
遁入黑暗之中

На августовском поле

В ночной темноте

Уже факелом стал человек

В поте лица своего и крови

Неся зерна

温暖的五谷

Теплые зерна

霉烂的五谷

Переспевшие зерна

坐在火把上

На факеле том

(«八月黑夜的火把»)

(«Августовский факел в ночи»)

1987³⁵

1987

³⁵Указ. соч. С. 185.

Мотив труда в данном стихотворении сопряжен с осознанием нелегкой судьбы крестьянина. Картины тяжелого крестьянского труда находили свое изображение и произведениях поэта средневековья Бо Цзюйи:

...Один за другим идут по дороге и полю.

Мужчины-кормильцы на южном холме под .под солнцем.

Подошвы им ранит дыхание земли горячей.

Им спины сжигает огонь палящего солнца.

В труде непрестанном, как будто им зной не в тягость.

Вздыхнут лишь порою, что летние дни так долги...

(пер. Л. Эйлина)³⁶

Образ пшеницы (пшеничного зерна) проходит через все творчество поэта и превращается в так называемую кульминационную субстанцию, выражающую цикличность и непрерывность всех процессов бытия. Образ зерна у китайского поэта становится частью мира и родной земли, это чистый и совершенный символ. В ранней лирике Хайцзы он имеет буквальное значение, в более поздний период приобретает философский смысл. Так, он будет перекликаться с главными темами поэта – творчества и смерти. Как деревенский житель Хайцзы с детства был приобщен к крестьянскому труду, и земля имеет для него ценностное значение, он ощущает особую близость к ней, в то же время его поэтическое призвание уводит от традиционного занятия. Поэт начинает ощущать внутреннее противоречие и боль, когда отрывается от почвы:

麦地

别人看见你

觉得你温暖, 美丽

我则站在你痛苦质问的中心

被你灼伤

...Пшеничное поле,

Кто-то другой, увидев тебя,

Почувствует твоё тепло и красоту.

*Я стою в самом центре твоих безнадежных
вопросов,*

Ранен тобой.

³⁶ Китайская классика. Ветви ивы. / Сост. Г. Н. Филатова. М.: ИД «Летопись-М». – 2000.

我站在太阳 痛苦的芒上

«麦地与诗人»

1987³⁷

Стою на солнце на вершине страданий...

«Пшеничное поле и поэт»

Поэт с помощью привычного ему образа пытается найти ответы на вечные вопросы жизни и смерти.

我所能看见的妇女

水中的妇女

请在麦地之中

清理好我的骨头

如一束芦花的骨头

把它装在琴箱里带回

«莫扎特在“安魂曲”中说»

1986?³⁸

И когда я останусь совсем без надежды,

Пшеничным зерном вернусь в дом родной,

Мои бранные кости

Положи в сундук из красного дерева

Как драгоценное приданое.

(«Пояснение к «Реквиему» Моцарта»)

Зерно – это образ, позволяющий замкнуть цепь жизнедеятельности от рождения до смерти, помогает раскрыть вечную повторяемость в мире. В стихотворение «Поле пшеницы в мае» создается умоглядный образ утопии – мира будущего, где все люди - братья и все счастливы. Пространством всемирного единения у Хайцзы не случайно становится пшеничное поле. В стихотворении создается и образ настоящего, где лирический герой бесконечно одинок.

全世界的兄弟们

要在麦地里拥抱

东方，南方，北方和西方

麦地里的四兄弟，好兄弟

Все люди – братья,

Они встретятся на пшеничном поле

И обнимут друг друга,

Люди Востока и Запада, Юга и Севера

³⁷Указ.соч. С.108.

³⁸Указ. соч. С. 54.

回顾往昔
 背诵各自的诗歌
 要在麦地里拥抱

有时我孤独一人坐下
 在五月的麦地 梦想众兄弟
 看到家乡的卵石滚满了河滩
 黄昏常存弧形 (дуга) 的天空
 让大地上布满哀伤的村庄
 有时我孤独一人坐在麦地为众
 兄弟背诵中国诗歌
 没有了眼睛也没有了嘴唇

五月的麦地

1987.5³⁹

*Станут в пшеничном поле братьями,
 Самыми лучшими братьями.*

*В древних строках воспетое прошлое
 Из уст каждого зазвучит.*

*Встретившись на пшеничном поле,
 Братья обнимут друг друга.*

*Порой, оказавшись один
 На поле пшеницы в мае,
 Я мечтаю о братьях.*

*Галькой заполнило весь берег родной,
 В печальных сумерках небосвода
 Одинокая деревенька на земле.*

*Порой, оказавшись один
 На майском пшеничном поле,
 Для братьев своих*

*Читаю вслух китайские стихи,
 Но некому смотреть на меня
 И нет мне ответа.*

Поле пшеницы в мае

Начинается движение поэтической мысли Хайцзы как уход от гармонии, обретенной тяжелым трудом предков. В поэме «Солнце. Мессия» («太阳.弥赛亚») 1988 г. звучит философская мысль о единосущности человека и земли, поэтому возникает призыв сохранять связь с землей как почвой. Земля воспринимается поэтом как живое существо с дыханием и своей жизнью.

太阳

...Солнце -

无头的灵魂

Душа без головы,

³⁹ Указ. соч. С. 110.

英雄的靈魂

靈魂啊，不要躲開大地

不要躲開這大地的塵土

大地的氣息大地的生命

靈魂啊，不要躲開你自己

不要躲開已降到大地的你自己

《太陽·彌賽亞》

1988.12.1⁴⁰

Душа героя

Эх, душа,

Не нужно прятаться от земли!

Не нужно прятаться от земной пыли,

Дыхания жизни на земле.

Эх, душа,

Не нужно прятаться от себя самого.

Не нужно прятаться от себя самого

Лежащего на землю...

«Солнце. Мессия»

1988.12.1

Субстанциональное значение земли в том, что она символизирует первоначало, ей присущи молчание, темнота, пустота. Земля вынашивает и несет бремя жизни, во многих мифологиях мира она противопоставлена небу, в стихотворении Хайцзы «Рассвет» («黎明») 1989 г. как раз сохраняется такая оппозиция:

荒凉大地承受着荒凉天空的雷霆⁴¹ ... *Безлюдная земля приняла на себя могущество пустынного неба...*

Поэтический взгляд Хайцзы динамичен, так, он может увидеть землю в планетарном масштабе, в то же время он проецирует свое индивидуальное ощущение на объект, например, в стихотворении «Северный лес» («北方的树林») 1987 г. :

香味来自大地无尽的忧伤

Аромат источает бесконечную печаль земли

大地孑然一身至今仍孑然一身⁴²

Земля в одиночестве коротает жизнь

В поэме «Солнце. Земля» (太阳·土地篇) звучат эсхатологические переживания, все происходит в душе поэта, в которой даже смерть земли – зарождение творчества:

⁴⁰Указ.соч. С.261.

⁴¹Указ.соч. С. 248.

⁴²Указ.соч. С. 113.

土地的死亡力 迫害我 形成我的诗歌 ...*Смерть земли преследует меня стала моими стихами*

土的荒凉和沉寂

Пустынность и безмолвие земли

«太阳.土地篇»

«Солнце. Земля»

1986-1988 ⁴³

1986-1989

Так, одним из семантических полей, куда идет движение поэтической мысли от образа земли, становится творчество. Образ земли – образ возделываемой человеком почвы, Хайцзы – крестьянский поэт, восприятие земли как первоэлемента жизни формировалось в нем в рамках национальной культуры.

Родина в творчестве китайских поэтов всегда занимала одно из ведущих мест и имела глубинную связь с землей. В семантическом поле концепта «Родина» образ земли занимает центральное место, что обусловлено национальной традицией. Китай издревле формируется как сельскохозяйственная цивилизация, что нашло отражение в литературе. Мотив земледелия и земледельческого труда прослеживается уже в трудовых песнях «Шицзин», его можно выделить в стихотворениях «певца садов и полей» Тао Юаньмина, Бо Цзюйи и др. В творчестве Хайцзы мотив земледелия имеет биографические истоки, осмысление крестьянского труда связано с образом отца, его нелегкой судьбой труженика в поле. «Путь земледельца» - это путь от отца к сыну, традиционная преемственность в крестьянстве. Хайцзы создает ряд стихотворений с картинами непосредственно земледельческого труда: пахоты, посева, сбора урожая, которые мыслятся естественными, изначально и органично присущими мироустройству, несмотря на всю тяжесть крестьянской доли. На протяжении всего творческого пути поэту будет присуще ощущение неразрывной связи с землей как плодородной почвой. Концепт «Родина» у Хайцзы включает образ земли как пространство, вбирающего в себя и понятие народа, нации, государства. Авторское толкование приобретает образ зерна, произрастающего в

⁴³海子诗全集/海子著;西川编。-北京:作家出版社,2009(2017重印) Полное собрание сочинений Хайцзы / Хайцзы; под ред. Си Чуаня. – Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017). – С.641.

земле страны, где находится центр Вселенной. По мере развития поэта этот образ приобретает символическое значение истока жизни, основы существования. Образ зерна выражает также идею потенциала жизненной силы, энергии, олицетворяя в себе круговорот жизни и смерти.

1.2 Мотив деревенского покоя в контексте национальной традиции и диалоге культур

Концепт «Родина» закономерно включает в себя идиллическое пространство деревни и деревенского дома. На наш взгляд, в творчестве Хайцзы образ деревни формируется изначально в контексте традиции китайской поэзии, затем происходит процесс ее обогащения в диалоге «своего и чужого», в котором «свое» - основа создания художественной картины мира. По мнению Н. Т. Федоренко, «главная особенность китайской литературы – строгая преемственность в развитии, самобытность, сила традиции»⁴⁴.

Поэт точно воспроизводит детали и реалии деревенской жизни и крестьянского быта, не скрывает тяжести и забот трудовых будней, без прикрас показывает повседневность, все это подпитывается жизненным опытом самого поэта и имеет явные биографические истоки. Не случайно, в стихотворениях о деревне возникают образы семьи, матери, сына, сестры:

村庄里住着

Мать и сын

母亲和儿子

Живут в деревне:

儿子静静地长大

Сын растет беззаботно,

母亲静静地注视

Мать воспитывает его с любовью.

芦花丛中

В белом пуху тростника

村庄是一只白色的船

Лодкой кажется Лухуа.

我妹妹叫芦花

Сестренка, родная деревня,

我妹妹很美丽

Прекрасная моя!

村庄

Деревня

1984⁴⁵

⁴⁴ Федоренко, Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : «Худож. лит.», 1974 - С. 184.

⁴⁵ 海子的诗 / 海子著. –北京: 人民文学出版社, 2005. 4 重印 (Поэзия Хайцзы / Хайцзы. – Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С. 42.

Деревенский дух воплощен в поэтике многих стихотворений как тематически, так и на уровне художественной формы в раскрытии единого существования человека и природы. На наш взгляд, в связи с творчеством Хайцзы можно говорить о мотиве деревенского покоя. Деревня в творчестве Хайцзы осмысливается как особое пространство, непосредственно включенное в природный мир, что раскрывает ее глубокую связь с концептом «Родина». Как известно, «природа и человек в китайской поэзии слились в нерасторжимое единство, в котором и каждодневная жизнь среди людей, и отшельничество соседствуют рядом. Была близость человека к благодатной китайской земле, с ее цветами и плодами, ее деревьями, ее птицами, знание которых завещано Конфуцием в «Беседах и суждениях». Даже обширные государства средневекового Китая с их шумными торговыми городами не в силах были оторвать поэзию от земли, от крестьянско-помещичьей основы и заставить ее воспеть беспокойный город»⁴⁶.

Лирический герой деревенской лирики Хайцзы преисполнен покоя и гармонии, локус родного дома и деревни пронизан авторским чувством любви, признательности, нежности:

村庄，在五谷丰盛的村庄，我安顿	<i>Деревня, плодородные и изобильные поля</i>
下来	<i>твои,</i>
我顺手摸到的东西越少越好！	<i>Рождают умиротворение.</i>
珍惜黄昏的村庄，珍惜雨水的村庄	<i>Как хорошо, что в душе исчезает</i>
万里无云如同我永远的悲伤	<i>тревога!</i>
村庄	<i>В сумерках деревенька моя,</i>
1986 ⁴⁷	<i>Дождливая моя деревушка!</i>

⁴⁶ Китайская классика. Ветви ивы. / Сост. Г. Н. Филатова; Вступ. ст. Л. З. Эйшлин. - М.: ИД «Летопись-М». – 2000. - С. 9.

⁴⁷ 海子诗全集/海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印） Полное собрание сочинений Хайцзы / Хайцзы; под ред. Си Чуаня. – Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (перезд. 2017). – С.39.

*На десять тысяч ли кругом
Даже тени облачка нет
От вечной печали.*

Деревня

Деревня для поэта имеет ценностное значение, она бесконечно дорога его сердцу, так как сохраняет связь с природой. Н. Т. Федоренко отмечает, что «тема природы и человека – одна из основных в китайской художественной литературе. <...> Столь большое место этой темы в художественном творчестве китайцев связано с их древнейшими традициями земледелия, с культом природы»⁴⁸. Хайцзы продолжает и развивает национальные традиции в изображении природы. Он подчеркивает ее материнское плодородное начало:

让我来告诉你

她是一位美丽结实的女子

蓝色小鱼是她的水罐

也是她脱下的服装

她会用肉体爱你

在民歌中久久地爱你

你上上下下瞧着

你有时摸到她的身子

你坐在圆木头上亲她

每一片木叶都是她的嘴唇

但你看不见她

你仍然看不见她

她仍在远处爱着你

Позволь, расскажу тебе про нее:

Она красивая и плодородная.

В сосуде – голубыми рыбками

Наряды, которые спадают с нее.

Она умеет любить тебя плотью,

В песнях народных издавна любит тебя.

Сверху донизу взглядом своим обнимаешь,

Иногда дотрагиваешься до тела,

Прикасаясь к деревьям, целуешь ее.

Каждый лепесток - ее уста,

Но ты не видишь ее,

Ты, как всегда, не можешь увидеть ее.

*Она, растворяясь в дали, по-прежнему
любит тебя.*

⁴⁸ Федоренко, Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : «Худож. лит.», 1974. - С. 106.

大自然

*Природа*1984⁴⁹

В изображении природы в данном стихотворении усматриваются детали, присущие образу женщины: наряды, уста, тело, вызывающие глубоко личностные любовные чувства. Китаец всегда жил вместе с природой, радостно сознавая свое единство с ней; не отношения борьбы, а жажда гармонии – вот что по традиции определяло поэзию китайца...⁵⁰

Образ деревни проходит через все творчество поэта, ей посвящены десятки стихотворений.

秋夜美丽

Осенняя ночь прекрасна.

使我旧情难忘

Вспоминая старых друзей,

我坐在微温的地上

Сижу на теплой земле.

陪伴粮食和水

Есть хлеб и вода.

九首过去的旧诗

Девять древних стихотворений,

像九座美丽的秋天下的村庄

Словно девять чудесных деревень

使我旧情难忘

*Под осенним небом,**Не дают забыть моих старых друзей.*

大地在耕种

Круг возделывания земли...

一语不发，住在家乡

Родная земля безмолвна, тиха,

像水滴、丰收或失败

Как капля воды, урожаями и потерями

住在我心上。

*Вдохновляет сердце мое.**«Деревня, воспетая в девяти*

⁴⁹海子诗全集/海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印） Полное собрание сочинений Хайцзы / Хайцзы; под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (перезд. 2017). — С.40.

⁵⁰ И. С. Лисевич. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина. — М. : Вост. лит. 2010. - С.17.

«九首诗的村庄»

*стихотворениях»*1986? ⁵¹

1986?

В произведении «Деревня, воспетая в девяти стихотворениях» («九首诗村庄») 1986 г. лирический герой Хайцзы, вспоминая старых друзей, ощущает их незримое присутствие, так как «девять деревень» запечатлены в его «девяти стихах», поэт умиротворен, чувствует гармонию и единение с миром. Материальные объекты ценностно равнозначны чувствам, которые живут в сердце поэта. Символичное число девять 九, созвучное с иероглифом 久, обозначающим понятие «долгий, давний, длительный, вечный», подчеркивает бесконечность и неразрывность существования земли и поэзии в душе поэта. Мотив деревенского покоя здесь связан с образом тишины, в которой можно обрести гармонию.

В лирике Хайцзы мысль постоянно движется по метонимическому пути, создавая ассоциативные цепи, в частности, такова связь образов деревни и деревенского дома. Они в лирике Хайцзы - неотъемлемая часть концепта «Родина», это пространство уюта и гармонии. Дом – это локус семьи, дом в то же время - это деревня. Образы дома, деревни и родины тесно переплетаются в поэтическом сознании Хайцзы, порой они взаимозаменяемы, сливаются. Мотив покоя и гармонии деревенской жизни в лирике Хайцзы связан также с образом матери. Поэт написал не одно стихотворение, посвященное ей («给母亲»). В его творчестве есть целый цикл, который создавался на протяжении 1984-1986 гг., он включает стихотворения «Ветер», «Родник», «Облака», «Снег» и «Язык и колодец». Такие природные названия в стихотворениях, обращенных к матери, на наш взгляд, не случайны. Материнское начало, прежде всего, – это природное начало, и поэтому оно гармонично. Образ матери также связывается в сознании

⁵¹海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы / Хайцзы。-Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С. 93.

поэта с образом дома: «Обветшали двери в доме твоём / Нищету обители прикрывая...». Мать, подобно роднику, является истоком, что прослеживается в стихотворении «Родник». В стихотворении «Облака» звучит обращение к матери:

...母亲

老了，垂下白发

母亲你去休息吧

山坡上扶着安静的儿子

就像山腰安静的水

流着天空...⁵²

Постаревшая мать

Низко склонила седую голову,

Мама, иди отдохни,

*На перевалах жизни всегда помогаешь
послушному сыну.*

Тиха, как вода, что течет по склону горы,

Испаряясь, плывет по небу.

Мать воспринимается как сама природа в ее текучести, изменчивости и постоянстве, мотив покоя связан с образом тишины. В этой модели дом – пространство стабильности, точка ориентации в мире:

...妈妈又坐在家乡的矮凳子上想我

那一只凳子仿佛是我积雪的屋顶

妈妈的屋顶

明天早上

霞光万道

我要看到你

妈妈，妈妈

你面朝谷仓

脚踩黄昏

我知道你日渐衰老...⁵³

Мать

На скамейке у дома

Тоскует по мне.

Та скамья подобна

Заснеженной крыше

Материнского дома.

Завтра утром

Мириады солнечных лучей

Будут переливаться на ней.

Мне нужно увидеть тебя,

Мама, мама!

Твой взгляд снова падает на сарай,

Наступает вечер.

Знаю, как ценен

⁵²海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы.-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.35.

⁵³Там же.

«Крыша материнского дома» – это метонимический образ, где мать ассоциируется с домом. Не случайно возникает мотив возвращения, при котором деревня-дом-мать представляют локус родного пространства, имеющего концептуальный характер.

...早晨

我回到村里

轻轻敲门

一只饮水的蜜蜂

落在我的脖子上

她想

我可能是一口高出地面的水井

妈妈打开门

隔着水井

看见一排湿漉漉的树林

对着原野和她

整齐地跪下

妈妈——他们嚷着——

妈妈...

«春天的夜晚和早晨»

1984⁵⁴

Утром

Вернусь в деревню,

Постучусь тихо в дверь.

Пчелка

На шею мою опустится тихо.

Она думает:

Я колодец в высоких горах.

Мать откроет двери,

Увидит колодец,

За ним мокрый лес

И, устремившись к спокойной равнине,

Низко склоняюсь:

Мама! - Кричу:

Мама...

«Весенняя ночь и утро»

1984

Хотя дверь обозначает границы родного дома, здесь при возвращении происходит диалектическое слияние, при котором крик души самого поэта выражен через природные образы, оживающие при встрече с матерью.

В истории поэтического мастерства выражение тоски по родному дому, любимым и близким людям обозначается через традиционный для китайской

⁵⁴海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集；под ред. Си Чуаня。—Пекин：изд-во Цзоцзя, 2009 (перезд. 2017)。—С. 21.

поэзии образ луны. Как известно, в Китае издревле существует общенародный праздник (9 день 9 месяца), который принято отмечать в кругу семьи. В литературе сложился мотив тоски по родному дому, имеющий связь с любованием луной на чужбине. Так, например, в произведении Бо Цзюйи «Луна на чужбине» этот образ звучит в контексте воспоминаний о родном крае, а также выражает внутреннее состояние героя.

Гость недавно пришел из Цзяннани к нам.

В ночь прихода месяц рождался вновь.

В странах дальних, где путник долго бродил,

Трижды видел он чистый и светлый круг.

Утром вслед за ущербной луною шел,

Ночью рядом с новым месяцем спал.

Чьи это сказки, что нет у луны души?

Тысячи ли разделяла невзгоды с ним!

Утром встанет на мост над рекою Вэй,

Ночью выйдет на старый чанъаньский путь.

Разве скажешь, еще у кого в гостях

Этой ночью будет светить луна?

(пер. Л. Эйлина)⁵⁵

Здесь луна выступает и в образе спутника, собеседника для лирического героя, символизируя дружбу и духовное единение. Ю. Г. Смертин, говоря об образе луны в поэзии, утверждает, что луна «олицетворяет одиночество, состояние отреченности от мелочной суеты повседневной жизни, символизирует

⁵⁵ Китайская классика. Ветви ивы. / Сост. Г. Н. Филатова. М.: ИД «Летопись-М». – 2000. - С. 375.

раздумья о высоком и приобщении к вечности»⁵⁶. Луна наиболее полно нашла свое отражение в творчестве Ли Бо. По словам С. А. Торопцева, «луна в его [Ли Бо] поэзии, количественно преобладающая над солнцем, представлена не просто физическим объектом, а духовным существом, чувственно и энергетически близким, даже словно бы родственным поэту. Восточные эзотерические школы в еще большей степени, чем западные, придавали луне особое мистическое значение как субъекту воздействия на земные существа, и каждый день лунного месяца был посвящен тому или иному обрядовому действию. Вся жизнь человека находилась в сакральной ауре луны»⁵⁷.

(На западе Цзяннани⁵⁸ провожаю друга в Лофу⁵⁹)

И пять вершин на бреге Гуй-реки⁶⁰,

И пик Хэншань⁶¹, что на Цзюи⁶² глядит, -

От мест родных в Аньси⁶³ так далеки...

Куда скитальца может занести!

Печаль одела в белое Пэнли⁶⁴,

На отмелях осенний мрак и хлад.

Мечтанья о бессмертии ушли,

Мне не вдыхать Пурпурный Аромат⁶⁵.

От царской службы я освобожден,

Как Чао⁶⁶, как Бо И⁶⁷, нас скроет грот,

⁵⁶Смертин Ю.Г. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. – Краснодар, 1999. – С.63.

⁵⁷Торопцев С.А. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: Пятьсот стихотворений / пер. С.А. Торопцева. – СПб.: Нестор-История, 2011. – С.320.

⁵⁸Западная часть Цзяннани: район г. Наньчан.

⁵⁹Лофу: гора на востоке пров. Гуандун.

⁶⁰Река Гуйцзян, нижняя часть реки Лицзян.

⁶¹Хэншань: гора в провинции Хунань.

⁶²Цзюи: гора на юге совр. уезда Нинъюань пров. Хунань.

⁶³Аньси: погранрайон на терр. совр. Синьцзяна, одно время в него включали и г. Суйе, где Ли Бо родился.

⁶⁴Озеро Пэнли – в Цзянси (сейчас наз. Поянху)

⁶⁵Пурпурные ароматы: эвфемизм, обозначающий отшельничество.

Уходишь ты к Лофу на горный склон,
 Меня покой горы Эмэй⁶⁸ влечет.
 Дорога между нами пусть длинна,
 Напомнит друга лунный блеск ночей.
 Ищи Безумца чуского⁶⁹ меня
 В благоуханье яшмовых ветвей⁷⁰.
 (пер. и прим. С. А. Торопцева)⁷¹

Длинная дорога, «осенний мрак и хлад» создают атмосферу угасания Вселенной. Лунный блеск является олицетворением разлуки с близким другом, а также одиночества лирического героя, пребывающего в заботах мирской жизни, мечтающего раствориться «в благоуханье яшмового ветвей» и достичь бессмертия.

给我粮食

Благослави пищу

给我婚礼

Благослави свадьбу

给我星辰和马匹

Благослави лошадей на рассвете

给我歌曲

Дай мне песни

给我安息

И вечный покой

我的生日

Когда я пришел на этот свет

这是位美丽的

Оказался в плену

折磨人的女俘虏

Прекрасной и горестной жизни

⁶⁶Чао-фу: легендарный отшельник времен Яо.

⁶⁷Бо И: человек времен Шан, в знак протеста против узурпатора У-вана уморивший себя на горе Шоюан.

⁶⁸Эмэй: гора в пров. Сычуань, в отчих краях Ли Бо, но здесь она стоит как знак отшельничества.

⁶⁹Чуский безумец: в «Житии бессмертных» говорится о жителе царства Чу, мечтавшем о бессмертии и часто бродившем по горам; в «Луньюй» (18, 1) он упоминается как «чуский безумец», который, встретив Конфуция, спел ему песню о падении нравов и губительном правлении. Ли Бо часто называл себя «чуским безумцем».

⁷⁰Яшмовое дерево: древо бессмертия на горе Кульлунь.

坐在故乡的打麦子场上

*В пределах крестьянских полей моей
родины*

在月光下

Деревенским повесой

使村里的二流子

Одурманенным и опьяненным

如痴如醉

Светом луны

«无题»

«Без заглавия»

——1985.? ⁷²

В строках звучит мольба поэта о радостях непростой деревенской жизни. Под лунным светом, в диалоге с природой, лирического героя переполняют противоречивые чувства: печаль и радость, умиротворение и боль.

Можно усмотреть своеобразную переключку со стихотворением поэта эпохи Тан Ван Вэем «Крестьяне на реке Вэнчуань», в котором создан идиллический образ вечерней деревни, связанный с мотивом возвращения крестьян после работы и мечтой лирического героя о возвращении «навечно...»:

Крестьяне с работ

Возвращаются к отчему крову,

Друг друга приветствуют –

Ласково доброе слово.

Вот так бы и мне

Отдыхать и работать беспечно.

И я напеваю:

«Сюда бы вернуться навечно...»

⁷²海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы / Хайцзы. - Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С. 18.

(пер. А. Гитовича)⁷³

Связь с традицией в лирике Хайцзы устойчиво прослеживается именно в изображении деревенской жизни как неразрывно связанной с природой с картинами крестьянского труда, с мотивом умиротворения: «типичное для поэзии полей и огородов воспевание радостей уединения — как собственно отшельнического, так и сельского приволья, и мечты об обретении духовно родственного человека».⁷⁴ Так в стихотворении Мэн Хаожаня «В деревне у друга (пер. Л. Эйдлина) деревня – неотъемлемый элемент пейзажа:

*Зеленый лес деревню обступил,
Цепь синих гор за ней уходит косо.*

*Сидим, глядим на ток и город.
Пьем, говорим о конопле и тутак...*

*Когда придет «двойной девятки» день,
Сюда вернусь к цветению хризантемы!*

В своей диссертационной работе «Художественные концепты и проблемы творчества в литературе эпохи Тан» А.Г. Сторожук, анализируя это стихотворение, отмечает: «В девятый день девятого лунного месяца поэт намеревается снова посетить своего друга и любоваться цветущими хризантемами, столь же одинокими, как и сам Мэн Хао-жань, и столь же стойкими, каким и должен быть истинный отшельник»⁷⁵. Мотив уединения также связан в китайской поэзии с темой и образом деревни: «Мир людей полон суеты и шума — мир поэта погружен в тишину и безмолвие. Люди стремятся к общности и повседневным

⁷³ Китайская классика. Ветви ивы. / Сост. Г. Н. Филатова. М.: ИД «Летопись-М». – 2000. - С. 232.

⁷⁴ Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. – С.956.

⁷⁵ Сторожук, А. Г. Художественные концепты и проблемы творчества в литературе эпохи Тан. [Текст]: дис. ...докт. филол. наук: 10.01.03. / А. Г. Сторожук – СПб: РГБ, 2006. - С. 442.

заботам — поэта влекут вечные секреты бытия, которые постигаются лишь в уединении»⁷⁶.

Точка ориентации лирического героя Хайцзы в стихотворениях о деревне всегда предполагает его включенность в изображаемое пространство, даже если это воспоминание или мечта. Мотив покоя трансформируется по мере появления и развития внутреннего конфликта. Состояние уюта временами нарушается, и дисгармоничность, стихийность, которые меняют незыблемый ход жизни, находят выражение в природных образах ветра, дыма:

...风吹炊烟

果园就在我的身旁静静叫喊

“双手劳动

慰藉心灵” ...

(«重建家园»)

1987⁷⁷

...Ветер раздувает дым

Сад возле меня тихо шепчет:

«Усердный труд -

Утешенье души»...

(«Строить заново сад»)

1987

Бренность бытия осознается поэтом в ночное время – период вдохновения и размышления, оно часто бывает грустным, печальным, такое настроение возникает на основе рефлексии, самоанализа, и с образом деревни начинают связываться мотивы тоски, боли. Своеобразие поэтического осознания концепта родины у Хайцзы в том, что он отталкивается от первоначальной семантики идиллии – уюта и гармонии и идет в противоположном направлении, что также прослеживается в образе деревни. По мере того, как происходит расширение пространства, усиливается ощущение потерянности героя, он теряет свою укорененность и стабильность. Хайцзы в своих попытках дать художественное осознание мучительного переживания своего разрыва с родной деревней приходит к открытию творчества крестьянского поэта, сформировавшегося в другой национальной традиции – русского поэта Сергея Есенина.

⁷⁶ Указ. соч. С. 443.

⁷⁷ 海子的诗 / 海子著. –北京: 人民文学出版社, 2005. 4 重印 (Поэзия Хайцзы / Хайцзы. – Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С. 107.

О творчестве Есенина и Хайцзы ранее упоминалось в работах ряда исследователей, так, статьи Б. Н. Горбачева⁷⁸, Т.К. Савченко, Вэй Сюншэна⁷⁹ посвящены истории знакомства китайской публики с творчеством русского поэта, рассматривается литературное влияние двух стран, в кандидатской диссертации Ма Сюнь⁸⁰ приведены сопоставления концептуальной метафоры в произведениях Есенина и Хайцзы.

У Хайцзы и С.А. Есенина наблюдается несколько точек соприкосновения, отразившихся в выборе художественных образов и тематической направленности. У обоих поэтов особое значение в творчестве имеет образ родины, тесно связанный с миром природы. Оба поэта испытывали теплое и трепетное чувство к родине, о чем писали в своих произведениях:

一语不发，住在家乡	<i>Родная земля безмолвна, тиха,</i>	<i>...Я ведь знаю, и мне знакомо,</i>
像水滴、丰收或失败	<i>Как капля воды, урожаями и</i>	<i>Потому и волнуй и тревожь,</i>
住在我心上。	<i>потерями</i>	<i>Будто я из родимого дома</i>
«九首诗的村庄» ⁸¹	<i>Вдохновляет сердце мое.</i>	<i>Слышу в голосе нежную</i>
	<i>«Деревня, воспетая в девяти</i>	<i>дрожь...</i>
	<i>стихотворениях»</i>	<i>(«Ты запой мне ту песню»</i>
		<i>С. А. Есенин)</i>

У Хайцзы и Есенина образ родины перекликается с образом матери. Поэты восхищались материнской заботой и любовью, строки о матери полны уважения, теплоты и легкой грусти.

...和平与情欲的村庄	<i>Там тишь, тут страсть – вот два</i>	<i>О родина, о новый</i>
诗的村庄	<i>селения, селения стихов,</i>	<i>С золотою крышей кров,</i>
村庄母亲昙花一现	<i>а матушка мелькнула – на</i>	<i>Труби, мычи коровой,</i>
村庄母亲美丽绝伦...	<i>мгновение,</i>	<i>Ревя телком громов.</i>

⁷⁸Горбачев, В.Н. «Есенин в Китае» // Азия и Африка сегодня. 2017. №8.

⁷⁹Савченко, Т.К., Вэй Сюншэн. «Поэты - все единой крови»: Есенин и Китай // Современное есениноведение. 2015. No 2 (33) (Savchenko T.K., Wei Xiongsheng. 2015. "Poets - all one blood": Esenin and China // Current Esenin's Study.No 2 (33) (In Russ.)

⁸⁰Ма Сюнь. «Метафорическая репрезентация когнитивной модели «Природа-Человек» // дис.... канд. филол. наук: 10.02.01. / Ма Сюнь – Тюмень: РГБ, 2017. – 167 с.

⁸¹海子的诗/ 海子著. –北京: 人民文学出版社, 2005. 4 重印 (Поэзия Хайцзы / Хайцзы. –Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С.93.

«两座村庄»⁸²

*ах, матушка краса, превыше всяких
слов.
«Два селения»
(пер. С.А. Торопцева)*

*Брожу по синим селам,
Такая благодать,
Отчаянный, веселый,
Но весь в тебя я, мать.
(«О родина!» С.А. Есенин)*

Стоит отметить и высокую частотность образа деревни в произведениях обоих поэтов, которые имели деревенское происхождение и с детства наслаждались красотой родного края. Созерцание природного мира, восхищение деревенскими пейзажами становятся основой многих произведений этих поэтов:

夜里风大听风吹在村庄
村庄静座象黑漆漆的财宝
两座村庄隔河而睡
海子的村庄睡得更沉⁸³

*Крепчает вихрь в ночи, ...Потонула деревня в
летит по сёлам – слышь! ухабинах,
Как драгоценность в ларь, в Заслонили избенки леса.
селе замкнули тишь, Только видно, на кочках и
Взремнули села там и тут впадинах,
чуток, Как синеют кругом небеса...
В селенье Хайцзы сон («Русь»), С. А. Есенин
особенно глубок.
(пер. С.А. Торопцева)*

Хайцзы и Есенин часто обращались к образу земли, символизирующей энергию, бесконечную силу и плодородие.

我坐在微温的地上
陪伴粮食和水
«九首诗的村庄»⁸⁴

*Сижусь на теплой земле.
Есть хлеб и вода.
«Деревня, воспетая в девяти
стихотворениях»*

*...Я думаю:
Как прекрасна
Земля
И на ней человек...
(«Цветы» С.Есенин)*

Цикл стихотворений «Поэт Есенин» «诗人叶赛宁» занимает особое место в поэзии Хайцзы, во-первых, он включает около десятка стихотворений, посвященных русскому поэту, и аналогичного примера в его творчестве нет; во-

⁸²Указ. соч. - С.105.

⁸³Там же.

⁸⁴Указ. соч. С.93.

вторых, именно в этом цикле формируется самоидентификация поэта, приходит осознание своей самобытности. В творчестве Есенина Хайцзы находит близкие для него темы деревенского поэта, не теряющего своей связи с родной землей (*«Все равно останусь я поэтом / золотой бревенчатой избы»*), с природой; странствия и поиска; трагической судьбы поэта.

Можно выделить различные аспекты влияния Есенина на творчество Хайцзы: это и переключки, и аллюзии, и реминисценции, следует отметить обилие и разнообразие межтекстовых связей. Это влияние не было формальным, оно происходит на глубинном уровне художественного сознания, открывая для Хайцзы новые горизонты в творчестве и поэтическом мастерстве.

На наш взгляд, открытие художественного мира Есенина было ключевым моментом в творчестве китайского поэта, так как благодаря знакомству с русской литературой начинается путь постижения западноевропейской культуры, органического восприятия и претворения ее традиций. Мыслитель К.Н. Леонтьев утверждал, что «Россия – культурно-исторический мир, синтезирующий в себе черты культур Востока и Запада, является связующим звеном между этими мирами»⁸⁵.

Цикл «Поэт Есенин» писался с февраля 1986 г. по май 1987 г., это был кризисный период в жизни китайского поэта после расставания с возлюбленной Лань Бовань, период путешествий и напряженных исканий. Данный цикл не только рассказ о русском поэте, он отражает творческое восприятие и преломление есенинских традиций на китайской национальной почве. В данном произведении Хайцзы творчески воспроизводится образный ряд есенинской лирики, так, многие образы узнаваемы, но будучи включенными в другой контекст приобретают новый смысл. Начинается цикл со стихотворения «Рождение», в котором образный ряд, включающий звезды, поля, цветы, нераспустившиеся бутоны, глади воды, озера, севера, окна, можно назвать есенинским, но само осознание творческой индивидуальности русского поэта

⁸⁵Урханова Р.А. Евразийство как социально-философское течение в русской культуре XX века [Текст] / Р.А. Урханова // дис... канд. филос. наук. –М., 1992. – С.67.

происходит через восприятие Хайцзы. Сквозным образом в стихотворении является образ полевых цветов, который повторяется в каждой строфе: в первой – «деревня полевых цветов», во второй – «кисть полевых цветов беременна», в третьей – «полевые цветы, мои деревенские принцессы», в четвертой – «полевые цветы, безмятежное пламя лампы». Мы уже рассматривали образы природного мира у Хайцзы и отмечали, что образ цветов всегда присутствовал в его поэзии и при знакомстве с лирикой Есенина происходит «узнавание» «своего» в «чужом», так зарождается диалогическое начало. Так как в этом стихотворении речь идет о чуде рождения поэта, образ расцветающей природы семантически сопрягается с самой темой:

星日朗朗

野花的村庄

湖水荡漾

野花！

生下诗人

湖水在怀孕

在怀孕

一对蓓蕾

野花的小手在怀孕

生下诗人叶赛宁...

«诞生»⁸⁶

Ослепительно сияли звезды,

Утопала в цветах деревня,

Переливалась озерная вода

Полевыми цветами!

Родился поэт.

Колышется озерная вода,

Распускается пара бутонов

Пышным букетом полевых цветов.

Родился Есенин.

Поэт – плоть от плоти дитя природы, эта мысль принципиально важна для китайского поэта, воспитанного в национальных традициях, в которых человек растворен в мире природы. В конце каждой строфы, в которой, так или иначе, варьируется образ цветения, звучит строка «родился поэт», а в финале появляется

⁸⁶海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(《海子诗选》/海子诗选。-北京:人民文学出版社,2005.4重印。-С.119.)

имя русского лирика *«родился поэт Есенин»*. Создается гармоничная картина единственности природы и поэзии. Хайцзы осознает и свое поэтическое предназначение, угадывая себя в другом, как в зеркальном отражении. Не случайно, во втором стихотворении цикла «Деревенское облако» «乡村的云» возникает метафора «близнецов» – это облако и его отражение в воде, которые сливаются между собой:

乡村的云	<i>Облако над деревней,</i>
故乡	<i>Его отражение в воде,</i>
你们俩是	<i>Как близнецы.</i>
水上的一对孩子 ⁸⁷	<i>Это родина...</i>

Здесь также можно отметить созвучие образного ряда Есенина и Хайцзы: деревня, облака, гладь воды. Метафора же, которая следует далее, «дверь облаков» (дверь неба), на наш взгляд, коренится в национальной традиции поэта из Поднебесной 天下, скорее всего, это мифологический образ:

云朵的门啊，请为幸福的人们打开	Ах, дверь в небеса, прошу Для счастья людей откройся!
请为幸福	Прошу,
和山坡上无处躲藏的忧伤眼睛	Взгляду тоскующих глаз,
打开！ ⁸⁸	От которых невозможно укрыться, Откройся!

На наш взгляд, можно говорить о творческом преломлении есенинской поэзии у Хайцзы, так, прослеживаются переключки между текстами русского и китайского поэта. В стихотворении Хайцзы «Девушка» можно усмотреть аллюзию на стихотворение Есенина о березе: *«Зелёная причёска / Девическая грудь, / О тонкая берёзка, / Что загляделась в пруд?»*. У Хайцзы развитие этого образа в том, что, когда речь идет о девушке, заложена ассоциация, отсылающая

⁸⁷Указ. соч. С. 120.

⁸⁸Там же.

ее к сопоставлению с деревом: *«В изголовье топор, / Вода тихо стит. / Весенний день, / Цветок, / Берег моря / И сад./ Девушка - / Прекрасная ветвь, / Срубленная Шанди.* На наш взгляд, китайский поэт вдумчиво вглядывается в окружающий мир природы, в котором угадывается женское начало инь во многих предметах, явлениях, поэтому *«Девушка / Лунная лошадь»*. Связь женщины и луны коренится еще в китайской мифологии. Поэтический взгляд улавливает женскую сущность природы даже в капле воды: *«Как две капли воды / Ее груди»*. И образ луны, и образ воды в китайской традиции используется для обозначения инь. Если в есенинской поэзии женское начало усматривается лириком в образе березы, то в поэзии Хайцзы, несомненно, есть отсылка к дереву, но в то же время возникают образы национальной культуры, что позволяет нам говорить о поэтическом диалоге двух поэтов.

В начале стихотворения «Поэт Есенин» «诗人叶赛宁» Хайцзы четко обозначает лирического субъекта:

我是中国诗人	<i>...Я китайский поэт,</i>
稻谷的儿子	<i>Дитя рисового зерна</i>
茶花的女儿	<i>И чайного листа,</i>
也是欧罗巴诗人	<i>А также поэт Европы:</i>
儿子叫意大利	<i>Сына зовут Италия,</i>
女儿叫波兰 ⁸⁹	<i>Дочь зовут Польша...</i>

Хайцзы осознает себя как сына своего народа и не случайно приводит символические знаки его традиционной культуры: рисовое зерно, чайный лист, чтобы обозначить свою причастность ей. В то же время он здесь начинает позиционировать свою «всемирность», говоря о том, что он «поэт Европы». На наш взгляд, для китайского поэта в начале стихотворения о Есенине важно четко понять свое место, потому что речь идет о творческом диалоге.

⁸⁹Указ. соч. С. 121.

В следующих строфах этого стихотворения происходит слияние в лирическом «я» китайского поэта как субъекта и русского поэта как лирического героя, на это указывает, например, интерпретация биографических фактов. После поездки в Баку Есенин создает цикл «Персидские мотивы», Хайцзы никогда не был в Персии, и поэтому если строки «голым и нищим / ушел в странствия» могут характеризовать обоих поэтов, то строка «дошел до кабака Персии» соотносима, прежде всего, с творчеством Есенина. Так происходит перемещение от точки зрения китайского поэта к внутренней точке зрения русского поэта, и дальше становится возможным разговор от его лица:

别人叫我	<i>Люди называют меня:</i>
诗人叶赛宁	<i>Поэт Есенин,</i>
浪子叶赛宁 ⁹⁰	<i>Гуляка Есенин</i>

Слово «гуляка» актуализирует ассоциативные связи с творчеством самого Есенина, в одном из стихотворений которого лирический герой так обозначает себя: «Я московский озорной гуляка». Интерсубъективность лирики здесь прослеживается в постоянном смещении фокуса зрения, далее оценка, признание, объективная характеристика творчества русского поэта даются с позиции китайского автора:

俄罗斯的嘴唇	<i>... Уста России</i>
梁赞的屋顶	<i>И крыша рязанского дома.</i>
黄昏的面孔	<i>Сумеречный лик</i>
农民的心 ⁹¹	<i>И сердце крестьянского народа...</i>

В предметном ряду стихотворения появляется знаковый образ русской культуры, «крыша» отсылает читателя к образам самого Есенина, избы, рязанской деревни. В этом стихотворении Хайцзы также определяются межтекстовые связи

⁹⁰Указ. соч. С. 122.

⁹¹Там же.

и отсылки к поэзии Есенина, можно сказать, что это пример творческой рецепции и пересоздания есенинских образов из разных циклов, в том числе из цикла «Москва кабацкая»: прежде всего, это образы трагических размышлений поэта о смерти, в которых прослеживаются экзистенциальные переживания, мотивы бренности бытия, отчаяния, боли, поиска ценностей земной жизни.

仙鹤飞走了 ⁹²	..Журавль улетел...	<i>И журавли, печально пролетая, Уж не жалеют больше ни о ком...</i>
桌子抬走了	... Выносили стол,	<i>...Положили меня в русской рубашке</i>
尸体抬走了 ⁹³	Выносили труп ...	<i>Под иконами умирать...</i>
春回大地	...Вернется весна на землю.	<i>И на этой на земле угрюмой</i>
大地是我死后爱	Земля – женщина,	<i>Счастлив тем, что я дышал и жил.</i>
上的女人	Которую буду любить	<i>Счастлив тем, что целовал я</i>
大地啊 ⁹⁴	И после смерти...	<i>женщин, Мял цветы, валялся на траве</i>

Обращение к земле от лица самого Есенина закономерно в общем контексте стихотворения еще и потому, что в лирике самого Есенина есть стихотворения, где поэт обращается к самому себе: «Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, подымать глаза ...»:

大地啊	<i>Ах земля!</i>
美丽的是你	<i>Ты прекрасна,</i>
丑陋的是我	<i>А я некрасив.</i>
诗人叶赛宁	<i>Поэт Есенин</i>
在大地中	<i>Умер и снова родился</i>
死而复生 ⁹⁵	<i>На этой земле.</i>

⁹²Там же.

⁹³Там же.

⁹⁴Указ. соч. С. 123.

⁹⁵Там же.

В финальной фразе «поэт Есенин» можно усмотреть, с одной стороны, проявление «я», с другой, обозначение третьего лица. Мотив нового рождения поэта на земле может быть истолкован в рамках восточной идеи реинкарнации, то есть лирическое «я» Хайцзы – это новое рождение поэта. В пользу такой интерпретации служит совмещение в пределах одного стихотворения «я»-китайский поэт и «я»-Есенин. Хайцзы здесь обозначает свою особую близость к русскому поэту.

В произведении «Хмельная родина» («醉卧故乡») Хайцзы видно, насколько глубоко китайский поэт прочувствовал нелегкое бремя поэта. Здесь отражено его знакомство с циклом «Москва кабацкая», в частности, мотив опьянения и тяжелого похмелья созвучен есенинской лирике. Если в традиционной китайской поэзии мотив опьянения чаще получает положительную семантику как особого приподнятого состояния человека, его воодушевления и вдохновения, то у русского поэта этот мотив связан с тяжелыми душевными переживаниями:

满腹话儿无处诉说

只有碰破头顶⁹⁶

...Я пресыщен словами,

Мне нечего сказать,

Трещит голова от боли ...

Хайцзы открывает здесь для себя безысходность отчаяния творческой личности. Через все произведение проходит описание опьянения от эйфории до бессилия, стихотворение имеет циклическую композицию, начинается и завершается строкой «...*Падаю пьяным в объятия ночной земли на своей родине...*». Образный ряд, его цветовая характеристика соотносимы с есенинским художественным миром: «*под голубым сиянием луны*», «*ослепительная звезда*», «*майское поле*», «*звездное небо*», «*свет зари падает на соседние крыши*».

Точкой соприкосновения художественных миров двух поэтов, на наш взгляд, становится особенно проникновенное восприятие природы. Так, слова Хайцзы «...*Я называю горы братьями, реки сестрами, а лес - любимым человеком...*» можно соотнести со строкой Есенина «*и зверье как братьев наших*

⁹⁶Указ. соч. С. 124.

меньших никогда не бил по голове» не только по мотиву братства, но и по самому отношению к природе.

Еще одно стихотворение, где происходит совмещение лирического «я» двух поэтов, это «Путь странника» («浪子旅程»). С одной стороны, узнаваемо «я» Есенина по биографическим фактам:

灯火吹灭我	<i>...Лампы огонь не утешает меня,</i>
家乡赶走我	<i>Родина изгоняет меня</i>
来到酒馆和城市 ⁹⁷	<i>В городской кабак...</i>

Так, Есенин в своем творчестве переживал свой отъезд в город. Также узнаваема и биография самого Хайцзы:

我本是农家弟子	<i>...Я крестьянский мальчишка,</i>
我本应该成为	<i>Я должен был стать</i>
迷雾退去的河岸上	<i>На этих туманных берегах</i>
年轻的乡村教师	<i>Юным сельским учителем.</i>
从教会师院毕业后	<i>Вернувшись после института,</i>
在一个黎明	<i>Однажды на рассвете</i>
和一个纯朴的农家少女	<i>Я попал бы в сети любви</i>
一起陷入情网 ⁹⁸	<i>С простой деревенской девушкой.</i>

Известно, что Хайцзы называли «юным учителем»⁹⁹, так как он рано овладел грамотой и отличался любознательностью и способностью к учебе. На наш взгляд, Есенин близок и понятен Хайцзы и как выходец из деревни, как странник, покинувший родной дом, но при этом осознающий и свою неразрывную связь с ним и невозможность возвращения.

⁹⁷Указ. соч. С. 125.

⁹⁸Там же.

⁹⁹余徐刚. 海子传. - 南京: 江苏文艺出版社(Юй Сюган. Биография Хай-цзы. - Нанкин: Издательство «Цзянсу вэньи»), 2004.- С.28

Следующие строки с риторическим вопросом могут быть истолкованы как выражение лирической сферы обоих поэтов:

但为什么

我来到了酒馆

和城市¹⁰⁰

Но отчего же

Я пришел в кабак

И в город?

В этом стихотворении также прослеживаются межтекстовые связи:

虽然我曾与母牛狗仔

同歇在

露西亚天国¹⁰¹

我仍不到酒馆--俄罗

斯船舱底层¹⁰²

为不幸而凶狠的人们

朗诵放荡疯狂的诗¹⁰³

我要还家

我要转回故乡，头上

插满鲜花¹⁰⁴

И хоть я когда-то тоже пил вместе с

щенками – детьми суки

В России...

Я по-прежнему не дойду до кабака

– dna каюты русского корабля

Озlobившимся, очерствевшим

людям

Читаю вслух безумные стихи.

Я вернусь домой,

Я вернусь в родные края, с венком

из полевых цветов на голове.

...Утром в ржаном закуте,

Где златятся рогожи в ряд,

Семерых оценила сука,

Рыжих семерых щенят...

«Песнь о собаке», 1915

...Тот трюм был —

Русским кабаком.

И я склонился над стаканом,

Чтоб, не страдая ни о ком,

Себя сгубить

В угаре пьяном...

«Письмо к женщине», 1924

...Я читаю стихи проституткам

И с бандитами жарю спирт...

«Да! Теперь – решено. Без

возврата», 1922

Я вернусь, когда раскинет ветви

По-весеннему наш белый сад.

«Письмо матери», 1924

¹⁰⁰海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。—Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。—С. 126。

¹⁰¹Там же.

¹⁰²Там же.

¹⁰³Там же.

В этом стихотворении Хайцзы мы выделили отсылку к разным стихотворениям Сергея Есенина, на наш взгляд, китайскому поэту было важно обобщить таким образом свой опыт прочтения и сопереживания.

Свое отношение к русскому поэту Хайцзы выразил в своих сочинениях, называя Есенина «королем поэзии»¹⁰⁵. Такая отсылка и взаимодействие с опытом поэтов предшествующих эпох в целом характерна для всего развития китайской поэзии. Влияние Есенина на Хайцзы усматривается и на глубинных уровнях творческого сознания, в частности, когда китайский поэт начинает задумываться о смерти и самоубийстве, трагическая судьба Есенина сыграла в этих размышлениях не последнюю роль, и завершающие цикл «Поэт Есенин» стихотворения свидетельствуют об этом. В десятом стихотворении цикла – «Покончить с собой» («绝命») повторяется строка «和另一位叶赛宁分手» «расставание с другим Есениным», на наш взгляд, поэт здесь говорит и размышляет о собственной смерти, о возможности добровольного ухода из жизни и именно себя называет «еще одним Есениным», проецируя судьбу великого поэта на свою собственную. Лирическая ситуация стихотворения воспроизводит тоpos «прекрасного маленького городка», в котором проживал сам Хайцзы, а не «Москвы кабацкой» Есенина, и голоса, которые слышит поэт, призывающие к расставанию, звучат в его собственной душе:

此刻在美丽的小镇上
苦荞麦儿香
说声分手吧

*Сейчас в чудесной деревне
Ароматом гречихи
Веют слова:*

¹⁰⁴Там же.

¹⁰⁵海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/ Хайцзы; под ред. Си Чуаня. – Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (перизд. 2017). - С.1046.

和另一位叶赛宁双手紧紧握住¹⁰⁶

Мы расстаемся

С Есениным,

Крепко пожимая руки друг другу.

В то же время в этом стихотворении Хайцзы также определяется аллюзия на есенинские строки:

分开便过少女秀发的十指

*Отпусти пальцы девушки с Я готов рассказать тебе
душистыми и нежными волосами, поле,*

秀发像五月的麦苗曾轻轻

*Подобным майским росткам
пшеницы,*

含在嘴里¹⁰⁷

*Которые когда-то мягко таяли во Если хочешь, на палец вяжи
рту.*

Эти волосы взял я у ржи,

*Я несколько не чувствую
боли.*

*Я готов рассказать тебе
поле.*

¹⁰⁶海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。—Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。—С.127。

¹⁰⁷Там же。

Поэт размышляет о ценностях земной жизни человека, горечи расставания с любимой, все это путь к принятию смерти и самоубийства. Хайцзы осознает значение творчества поэта (Есенина и своего собственного) в категориях национальной культуры: образы барабана, фонаря – приметы китайской жизни; понимание же роли народного песенного начала в индивидуальном творчестве имеет общечеловеческий характер:

自杀身亡。为了美丽歌谣的神奇鼓面

...Покончил с собой - чудесным эхом народных песен,

蛇皮鼓啊如今你在村中已是泪水灯笼¹⁰⁸

Ах барабан! Отныне в деревне ты фонарь слез...

Это стихотворение не столько о смерти Есенина, а сколько предвосхищение своей собственной гибели вследствие приятия трагической судьбы поэта вообще:

把自己在诗篇中埋葬

Себя в поэзии похороню,

此刻在美丽的小镇上

В той чудесной деревне теперь

不会有苦荞麦儿香¹⁰⁹

Не будет больше аромата гречихи.

«Аромат гречихи в деревне» в начале и в конце стихотворения ассоциируется, прежде всего, с образом китайского поэта. Гречиха – традиционная для Китая культура, особенно для юга, откуда и был родом Хайцзы. В последней строке стихотворения «не будет аромата гречихи» – автор таким образом принимает собственную смерть.

Трагически безнадежное звучание имеет завершающее стихотворение цикла «Поэт Есенин» «Гений» («天才»), в котором Хайцзы обобщает судьбы гениальных творческих людей, ценой славы и известности которых становится жизнь, и преемственность их духовного опыта осуществляется в вечности. Именно в таком контексте объясним образ туфель покойника, идущих по-прежнему, т.е. Хайцзы словно предвосхитил свой уход, будто проживая со стороны картину собственных похорон.

¹⁰⁸Там же.

¹⁰⁹Там же.

痛苦的天才们
 饥渴难挨
 可是河中滴水全无
 面粉袋中没有一点面粉
 轻雷滚过的风中
 死者的鞋子，仍在行走
 如车轮，如命运
 沾满谷物与盲目的泥土¹¹⁰

*...Страдающие гении
 Подверглись испытаниям.
 Однако в реках нет ни капли воды,
 В мешках - ни грамма муки.
 Под свирепыми ветрами с громами
 Туфли покойника по-прежнему идут,
 Подобно колесам самой судьбы.
 Промокшее зерно и ослепшая земля...*

Значение творческой рецепции поэзии Есенина в лирике Хайцзы трудно переоценить, помимо целого цикла, посвященного русскому поэту, можно определить ряд перекличек в творчестве в целом.

Таким образом, следующим смыслообразующим звеном в мотивном поле концепта «Родина» является деревня, которая стала для поэта миром гармонии и покоя. Она связана с образом матери и является единым целым с пейзажными картинами, в чем усматривается китайская национальная традиция. Отрываясь же от родины, Хайцзы обогащает этот образ в диалоге с русским поэтом Сергеем Есениным, где открывает для себя мотивы тоски, печали, разочарования.

¹¹⁰Указ. соч. С. 129.

1.3. От покоя к движению: мотив странствия как путешествия и внутреннего поиска Хайцзы

Мотив странствия – один из традиционных мотивов в китайской поэзии, обращение Хайцзы к этому мотиву имеет биографические истоки. С раннего детства Хайцзы отличался смышленостью и любознательностью, очень рано обучился грамоте. Прилежная учеба, незаурядные умственные способности Хайцзы вызывали уважение окружающих, не случайно в школе у него было прозвище «маленький учитель»¹¹¹. Закономерно то, что Хайцзы начал рано готовиться к поступлению в университет, в связи с чем он был вынужден покинуть родину. Отъезд будущего поэта был подготовлен и той внутренней работой, которая непрестанно шла в нем. Хайцзы очень много читал и перечитывал, так происходило открытие мира и формировался путь от покоя к движению.

В возрасте 15 лет Хайцзы поступил на юридический факультет Пекинского государственного университета, который он окончил в 1983 г. После окончания Пекинского университета Хайцзы работал редактором журнала в Китайском университете управления и права, посвящая большую часть своего времени редактированию черновиков, исправлению материала, сбору информации. Опираясь на прошлый опыт и навыки (в студенческие годы поэт подрабатывал корректором), Хайцзы быстро освоил эту работу. В каждом выпуске журнала университета содержались литературные произведения, статьи, Хайцзы также вставлял туда и свои пробы пера.

В 1983 г. Китайский университет управления и права открыл свой филиал в уездном городе Чанпине, куда Хайцзы попал по распределению. Годы учебы стали для Хайцзы периодом осознания ценности малой родины, ощущения связи с которой он не терял. Во многих ранних стихотворениях звучит мотив тоски по родине, уютному миру гармонии и покоя, куда юный поэт мечтает вернуться,

¹¹¹ 余徐刚. 海子传. - 南京: 江苏文艺出版社 (Юй Сюган. Биография Хай-цзы. - Нанкин: Издательство «Цзянсу вэнъи»), 2004.- С. 21.

жизнь же диктовала свои законы, и в ее ритм входят новые и новые поездки. Дом в Чанпине, где проживал поэт, находился вдали от шума и городской суеты, напоминая ему покой привычного мира, его родную деревню, где повсюду был чистый, прозрачный воздух. С сентября 1984 г. Хайцзы начал работу на факультете политологии, где читал курс философии. Об этом периоде своей жизни Хайцзы пишет в стихотворении «Одиночество в Чанпине» («在昌平的孤独»), в котором он осознает момент покоя и стабильной жизни скорее как отрицательное явление, что прослеживается в центральном образе стихотворения «корзины для рыбы».

孤独是一只鱼筐
是鱼筐中的泉水
放在泉水中

孤独是泉水中睡着的鹿王
梦见的猎鹿人
就是那用鱼筐提水的人

以及其他的孤独
是柏木之舟中的两个儿子
和所有女儿，围着诗经桑麻沅湘木叶
在爱情中失败
他们是鱼筐中的火苗
沉到水底

拉到岸上还是一只鱼筐
孤独不可言说

«在昌平的孤独»

1986¹¹²

*Чувствую себя безмерно одиноким,
Будто пойман и оказался в корзине для рыбы.
Ключевая вода в ней -
Частичка источника.*

*Чувствую себя безмерно одиноким:
Король оленей, заснув у родника,
Видит во сне охотника,
Это и есть тот самый человек, несущий
корзину.*

*Одиночество – это клятва вдовы
Кипарисовому челноку,
Уносящему в небытие ее мужа,
Воспеваемая в Шицзин¹¹³.
По рекам Юань и Сян
Дочерями и сыновьями
Плывут листья тута и конопля,
Сгорая в пламени несчастной любви,
Тонут они на дне*

¹¹²海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集； под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017). - С.125.

¹¹³ Кипарисовый челнок – образ из «Шицзина», олицетворяющий смерть близкого человека, вдовье горе.

Корзины для рыбы.

Уносит на берег корзину для рыбы...

Одиночество невыразимо.

«Одиночество в Чанпине»

1986

Лирический герой ощущает себя беспомощным и обреченным пленником, фатально одиноким. Отсюда поэт идет к осознанию ценности свободы, которую можно найти в движении и пути.

Мотив странствия с древности культивировался в китайской литературе и философии. Путь (дао) – естественный путь, одна из фундаментальных категорий, представляющая наивысшее состояние бытия, принцип творения и движения, источник всех форм. Образ поэта-странника, блуждающего в поисках истины и высшей правды, раскрывался во многих произведениях поэтов эпохи Тан. Так, Ли Бо описывал странствия и скитания с чувством полного приятия потоков мироздания:

*До Чуских врат¹¹⁴ простерся путь мой длинный,
По землям Чу плыву я с этих пор,
Сменились горы вольною равниной,
Река вошла в невиданный простор,
И зеркальцем луна, с небес слетая,
Легла на воду в облачный мираж,
О, воды милые родного края,
Вы десять тысяч ли несете нас!
(«Прощаясь с Шу, плыву за Чуские врата»)
(пер. С. А. Торопцева)*

Мотив странствия у поэтов эпохи Тан имеет философский подтекст, так, дорога лирического героя – это жизненный путь, течение реки есть течение

¹¹⁴Чуские врата (Цзинмэнь): место у Янцзы, где на южном берегу стоит одна гора, на противоположном – другая, Цзин – древнее название царства Чу, зародившегося в районе горы Цзиншань.

времени человеческой жизни. Ду Фу в стихотворении «На рассвете отправляюсь из Гуньяня» рассуждает о жизни в целом, представляет картины будущего:

*Жизнь человека,
Как весна природы,*

*Увы, не может в мире
Длиться долго.*

*Я уплываю в лодке.
И не скоро*

*Мой путь окончится –
Пройдут недели,*

*Великая река
Предстанет взору,*

*Я буду жить там –
Вновь, без ясной цели.
(пер. А. И. Гитовича)*

В основе многих стихотворений традиционной китайской поэзии – лирическая ситуация, когда поэт отправляется в путь, это мгновение между и прошлым и будущим, фиксируется точка между состоянием покоя и движением, в пути время и пространство неразрывно связаны. Путь – это определенная форма движения, относящаяся к определенному уровню его проявления. Хронотоп дороги получает глубокое и детальное исследование в работах М.М. Бахтина, который рассматривал «путь» или «дорогу» как важнейший элемент, имеющий широкое толкование, связанный с категориями времени и пространства¹¹⁵.

¹¹⁵Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Художественная литература, 1975. - С. 298.

В творчестве Хайцзы мотив странствия, таким образом, не случаен. В Чанпине у Хайцзы происходит первый творческий кризис, который выразился в поисках новых источников вдохновения, поэтому у него возникает мысль о путешествии. За свою жизнь Хайцзы совершил несколько поездок по стране: дважды бывал в Тибете, путешествовал во Внутреннюю Монголию, а также провинции Цинхай, Ганьсу, Хэбэй. Именно в странствиях к поэту приходит осознание ценности своей малой родины – родной деревни, и усиливается мотив тоски по родине, который впервые остро зазвучал еще в период городской жизни. Как известно, тоска по родине – одна из ведущих тем традиционной китайской поэзии, связанная с мотивом странствий, она звучит отчетливо в лирике поэтов всех эпох. Эта тема у Хайцзы имеет биографические истоки, его произведения обогащают традицию национальной литературы новыми интонациями. Наряду с этим возникает в творчестве Хайцзы важный мотив пути, первоначально это мотив странствия как физического перемещения в пространстве. В стихотворении «Гималаи» («喜马拉雅») 1988 г. поэт открывает новое для себя пространство высокогорья: «...*Побывал на самом высоком месте планеты, / Гималаи, Гималаи...*», которое в сознании поэта противопоставляется образу моря, с которым ассоциируется стихия его собственной жизни: «... *Впереди лишь большое море.../ ...Я на дне родного моря.../ Я с моря пришел к центру заката...*». В этом стихотворении в основе мотива трудной дороги лежит ее понимание как жизненного пути:

...你是谁

饥饿

怀孕

把无尽的滚过天空的头颅

放回天空...¹¹⁶

...*Кто ты на самом деле?*

Ты голоден?

Несешь тяжкое бремя?

Возвращается на небо череп,

Чтобы бесконечно вращаться по нему...

¹¹⁶Указ. соч. С. 211.

В стихотворении происходит сопряжение жизни и смерти, страданий на жизненном пути и вечности, путь осознается как переход из временного преходящего в вечность, поэтому череп – это и остов человеческого тела, и солнце, вращающееся на небе. Здесь не просто олицетворение как прием, на наш взгляд, это проявление анимизма – восприятие природы как одухотворенного и вечного начала:

割下头颅的身子仍在世上
最高的一座山
仍在向上生长¹¹⁷

*Тело с отрезанной головой
Остается по-прежнему на земле.
Самые высокие горы
Как всегда растут вверх.*

Новый виток в развитии творчества Хайцзы начинается с путешествия в Тибет, где он начинает писать поэму «Солнце», оставшуюся незавершенной¹¹⁸. Кроме того, он пишет ряд стихотворений. Хайцзы, как деревенский житель, создает в творчестве образ тибетской деревни, созвучный и близкий его родине, придает ему женский облик.

西藏村庄
神秘的村庄
忧伤的村庄
你躺在路上
你不姓李也不姓王
你嫁给的男人
脾气怎么样
神秘的村庄
忧伤的村庄
你生了几个儿子
有哪些闺女已嫁到远方

*Тибетская деревня -
Таинственная деревня.
Печальная деревня!
Ты встретила по дороге.
Твоя фамилия ни Ли и ни Ван.
Какой характер
У твоего жениха?
Таинственная деревня,
Печальная деревня!
Сколько сыновей ты родила,
Сколько девушек отдала замуж в далекие края!
Таинственная деревня,*

¹¹⁷Там же.

¹¹⁸Произведение состоит из семи частей, которое создавалось с 1986 по 1988 гг.

神秘的村庄
忧伤的村庄

Печальная деревня...

当经幡吹响
你多像无人居住的村庄
当经幡五颜六色如我受伤的头发迎风飘扬
你多像无人居住的村庄

*Когда развеваются молитвенные флажки,
Ты напоминаешь пустынную деревню.
Когда молитвенные флаги
Всеми красками переливаются,
Как и мои непослушные волосы под ветром,
Ты напоминаешь пустынную деревню.*

藏族老乡亲在屋顶下酣睡
你多像无人居住的村庄
像周围的土墙画满慈祥的佛像
你多像无人居住的村庄
(«云朵»)¹¹⁹

*Когда засыпают твои обитатели,
Ты напоминаешь пустынную деревню.
На стенах вокруг изваяние добросердечного
Будды.
Ты напоминаешь пустынную деревню.
(«Облака»)*

В стихотворении звучит рефрен «ты напоминаешь пустынную деревню», что создает картину вселенского покоя. Поэтический взгляд фиксирует приметы повседневного быта тибетцев: молитвенные флажки, изображение Будды, но душа странника не находит отклика, в ней рождается печаль. Путь – это поиск истины, своего предназначения, самопознание, а деревня – место временного отдохновения.

Хайцзы восхищался загадочным Тибетом. В произведениях объектами изображения становился тибетский народ, его традиции и обычаи и, прежде всего, девственная и священная природа Тибета, созерцая которую поэт черпал вдохновение. Именно здесь к поэту приходит момент самосознания, когда он понимает истинное предназначение. Рефрен «одинокая скала закрыла небосвод» не только отражает реальный ландшафт высокогорья, но, на наш взгляд, содержит значение духовной силы, способной возвышать, окрылять, расширяться. Сила гор

¹¹⁹Указ. соч. С. 85.

вдохновляет душу поэта, пробуждает творческий дух, порыв к обретению подлинной самоидентификации.

西藏，一块孤独的石块坐满整个天空
没有任何夜晚能使我沉睡
没有任何黎明能使我醒来

*Тибет, одинокая скала закрыла небосвод.
Ни одна ночь не заставит меня заснуть,
Ни один рассвет меня не разбудит.*

一块孤独的石块坐满整个天空
他说：在这一千年里我只热爱我自己

*Одинокая скала закрыла небосвод,
Говорит: тысячу лет я горячо люблю лишь себя.*

一块孤独的石块坐满整个天空
没有任何泪水使我变成花朵
没有任何国王使我变成王座
(«西藏»)
1988¹²⁰

*Одинокая скала закрыла небосвод.
Ни одна слеза не заставит меня стать цветком,
Ни один император не заставит меня занять место
властителя.
(«Тибет»)
1988*

Мотив странствия также приобретает значение открытия нового в духовном развитии. Стихотворение «Северный лес» («北方的树林») 1987 г. написано под впечатлением от поездки в Тибет и описывает привал в пути, воспроизводит переходное время суток, а именно, сумерки поздней весной. В этом стихотворении прослеживаются как созерцание поэтом природы, так и его растворенность в окружающем мире.

Мотив странствия у Хайцзы – это не только движение в пространстве, но и образное перемещение во времени, как в стихотворении «Семьсот лет назад» («七百年前») 1988 г., в котором поэт будто вспоминает опыт прежних перерождений, противопоставляя их настоящей жизни, где он находится в пути:

在山洞里十二只野兽梦想变成老鹰，齐声哀鸣

Двенадцать животных в пещере,

Мечтая занять место орла, громко режут.

这是山顶上最后的山洞梦想着天空

Последняя пещера на вершине горы

Мечтает о небесах.

¹²⁰Указ. соч. С. 208.

突然有一种感觉，好像还是在又饥又饿地走在路上
*Вдруг показалось,
 Что все еще бреду голодным по дороге.*

在幽暗中我写下我的教义，世界又变得明亮¹²¹
*Во тьме я написал свое учение,
 Чтоб мир светлее стал.*

В этой жизни поэт ощущает порыв, устремленность к другим мирам, высокую мечту, которую проецирует на все, что видит вокруг: животных, пещеру. Осознание недостижимости мечты рождает скрытое отчаяние и образ мучительного пути. «Великое Дао – сложный широкий путь, а люди любят тропинки»¹²². В даосизме есть представление о множественности путей к достижению целей. Пространство гор в странствиях Хайцзы постепенно сменяется пространством степей, которое приобретает другое эмоциональное наполнение.

Настроение печали, отчаяния переходит в состояние скорби, которое возникает в безбрежном пространстве степи, где когда-то и сам бывал поэт во время своих путешествий. В произведениях все чаще воссоздается природа края с ее бескрайними степями, пастбищами лошадей и овец, просторными равнинами. Поэт то ощущает время вечности, заброшенность в огромном пустынном пространстве: «...*Мой череп стал холоднее камня скал. / Я будто ощутил / Последний день степи, обещанный небом. / Последний день степи и есть мой последний день...*» («*Семьсот лет назад*»), то умиротворение и покой: «...*ночью, степь такая далекая, глубокая и таинственная. / Море тоже такое...*» («*В степи предчувствую море*») (在大草原上预感到海的降临, 1988 г.).

Именно в стихотворениях, где присутствует мотив странствия, возникает образ черепа, поэт как бы просвечивает себя, свою телесность до самых основ. Возможно этот образ черепа, скелета родился под непосредственным

¹²¹海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(《Поезия Хайцзы / Хайцзы. - Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С.209.

¹²²Дао дэ цзин § 53.

впечатлением от реальной действительности, как известно, в горах Тибета, как и в степях Внутренней Монголии, не было обычая захоронения останков в земле. Для Хайцзы череп, скелет, кости, осто́в – образ перехода в вечность и принятие этого перехода. Трава же символизирует забвение и вечное возрождение круга жизни и смерти:

草长得不高，但很兴旺

Трава невысока, но обильна.

我的头颅就埋在这里

Мой череп похоронен здесь,

搂抱着夜色中的山冈

На объятom сумерками холме.

山冈上这些草长得和去年一样

Трава на горе растет,

似乎没有经历死亡¹²³

Как и в прошлом году,

Как будто и не умирала.

Поэт моделирует свои возможные непрожитые жизни и будущую смерть:

他就是我的儿子，他已成为孤儿

Это мой сын, он уже стал сиротой.

他的母亲已成为草原的寡妇这个女人得

Его мать стала вдовой степи,

会顺从命运

Женщина должна покоряться судьбе.

(«草原之夜»)

(«Степная ночь»)

1988¹²⁴

1988

У Хайцзы возникает рефлексия, самоанализ, он не просто ощущает свою растворенность в пространстве степи, он ее осознает, персонифицирует «я-степь», поэтому мать нерожденного сына, которого никогда не было, «вдова степи».

В стихотворении «Дневник» («日记»), написанном в 1988 г. во время путешествия в Тибет, Хайцзы говорит о своей тоске в степных странствиях:

姐姐，今夜我在德令哈，夜色笼罩

Сестра, этой ночью я в Дэлинха¹²⁵,

姐姐，今夜我只有戈壁

Нависли сумерки.

Сестра, этой ночью со мной только Гоби.

¹²³Указ. соч. С. 213.

¹²⁴Там же.

¹²⁵Дэлинха – городской уезд Хайси-Монгольско-Тибетского автономного округа провинции Цинхай (КНР).

草原尽头我两手空空
悲痛时握不住一颗泪滴
姐姐，今夜我在德令哈
这是雨水中一座荒凉的城

除了那些路过的和居住的
德令哈.....今夜
这是惟一的，最后的，抒情。
这是惟一的，最后的，草原。

我把石头还给石头
让胜利的胜利
今夜青稞只属于她自己
一切都在生长
今夜我只有美丽的戈壁空空
姐姐，今夜我不关心人类，我只想你¹²⁶

*На краю степи мои руки беспомощны.
В страданиях я не в силах сдерживать слезы.
Сестра, этой ночью я в Дэлинха -
Заброшенный город в потоках дождя.*

*Кроме пройденного пути и прожитого в Дэлинха...
Последняя поэзия этой ночи -
Одинокая умирающая степь.*

*Я камень верну камню.
Пусть выиграет победивший.
Только его этой ночью ячмень.
Все растет.
Этой ночью со мной бесконечная пустота Гоби.
Сестра, этой ночью я не думаю о человечестве,
Только по тебе я скучаю.*

Обращение лирического героя к сестре говорит о сильных чувствах и духовной близости. Пребывание вдали от родины приносит герою боль и страдания. Чувствуя одиночество и заброшенность среди холодной красоты чужбины, сетуя на бренность существования и беспомощность. Путь истины лирического героя простирается среди бескрайних равнин и степей. Он стремится раствориться в эфире вечности, стать частью Вселенной и найти покой и гармонию. Образ пустыни Гоби в этом стихотворении имеет символическое значение, обозначая пространство смерти. От города Дэлинха, которое указано в стихотворении, до пустыни Гоби несколько сотен километров. В лирике Хайцзы бескрайнее пространство обозначается образами как степи и пустыни, так и моря. Как отмечает С. А. Торопцев, «“безбрежным морем” именовалась в древности

¹²⁶Указ. соч. С. 206.

пустыня Гоби, и выражение “уплыть к Морю”, употребленное Конфуцием означало отрешенность от повседневной суеты, уход в отшельническое существование как способ трансформации в высшее инобытие»¹²⁷. В традиционной китайской культуре, по мнению исследователей, образ моря имел определенный подтекст, отсылающий к процессам во внутреннем мире человека, возможно, к практике медитации. Образ моря у Хайцзы с опорой на традицию приобретает особое символическое значение в творчестве и связан с мотивом движения, который обозначает не только физическое перемещение человека в пространстве, но и внутренние поиски. В стихотворениях Хайцзы вода имеет значение движения, обмена, изменчивости, отражает процессы в душе лирического героя.

В произведениях Хайцзы немалое количество раз упоминаются образы водного пространства. Одним из самых часто употребляемых иероглифов является «вода» (水) (встречается в текстах 84 раза). Само имя поэта Хайцзы 海子, Хайшэн 海生 несет в себе значение – «сын моря», «рожденный морем», по другой версии под псевдонимом поэта подразумевается название горного озера в северо-западных и юго-западных районах Китая¹²⁸. Таким образом, частое употребление образов водной стихии в творчестве Хайцзы может быть истолковано как в контексте биографии, так и традиционной культуры в целом.

Как отмечает китайский исследователь Тань Учан в статье «Анализ основных художественных образов поэзии Хайцзы», со значением водной стихии связаны такие понятия, как «реки» (河流) – 32 раза, «река» (河) – 24 раза, «Тихий океан» (太平洋) – 21 раз, «речная вода» (河水) – 20 раз, «море» (海) – 18 раз,

¹²⁷ Боревская, Н. Е., Горопцев, С. А. Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 – век в китаеведении. / Н. Е. Боревская, С. А. Горопцев. – М.: ИД «ФОРУМ», 2010. - С. 40.

¹²⁸ 高波. 解读海子. - 昆明: 云南人民出版社, 2003. (Гао Бо «Толкование Хайцзы» Кунмин: Издательство «Юньнань жэнминь»), 2003. - С. 5.

«морская вода» (海水) – 15 раз¹²⁹. Образ воды, традиционный для китайской поэзии, ассоциировался с женским началом. Исходя из традиционного понимания, «поток (река) создает реликтовый образ мифических рек, ограждающих сакральное место от профанного и суетного, воплощает космический Дао-поток, способность природы к вечному движению и трансформациям и женское начало».¹³⁰ Еще в «поэзии гор и рек» (эпоха Тан) водные образы занимали важное место, так, в стихотворении Ли Бо образ воды определяет метонимические связи при развитии поэтической темы странствия и возвращения к своему естественному началу:

*Ну что за дивный облачный денек!
Чисты ручьи в сияющих горах,
В кувшине зелье – что зари глоток¹³¹,
Настоянный на желтых лепестках.
На камнях, соснах – седина веков,
Поднялся ветер, загудел струной,
Взглянул в фиал – и на душе легко,
И усмехаюсь над самим собой.
Сбил ветер шляпу¹³². Я хмелен совсем.
Мир – пуст. Так песней помяну друзей.
(«Праздник девятого дня»¹³³, Ли Бо)
(прим. и пер. С.А. Торопцев)*

Образ чистого ручья – точка отсчета переживаний лирического героя, пребывающего в гармонии единения с природой.

¹²⁹ 金肽频. 海子纪念文集-合肥: 合肥工业大学出版社 (Цзинь Тайпинь, Собрание сочинений памяти Хайцзы. - Хэфэй: Издательство Хэфэйского индустриального университета), 2009. - С. 185.

¹³⁰ Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. – С. 758.

¹³¹ Напиток бессмертных («амбросия»)

¹³² В «Цзинь шу» есть сюжет о Мэн Цзя, с которого на этой же горе в такой же праздничный день слетела шляпа.

¹³³ В осенний праздник Чуньян (9 день 9-го лунного месяца) принято подниматься в горы и вспоминать друзей чашами вина, в которые осыпаются желтые лепестки хризантем.

В мировой литературе первостихия воды получила самую различную художественную интерпретацию, начиная с мифологических систем разных народов мира. В стихии воды собрана созидательная энергия любви и смерти, это амбивалентный образ. В китайской поэзии XX в. рефлексия, самоанализ, прослеживание сложных процессов человеческой души – черты новаторские, однако выражение внутреннего мира автора происходит с опорой на традиционную образность. В цикле «Стихотворений о любви» Хайцзы озеро Цинхай¹³⁴ представляется в образе величественной принцессы, к которой лирический герой испытывает глубокое чувство уважения и восхищения и в ком видит спасение от страданий настоящей жизни.

1. 青海湖

这骄傲的酒杯

为谁举起

荒凉的高原

天空上的鸟和盐 为谁举起

波涛从孤独的十指退去

白鸟的岛屿，儿子们围住

在相距遥远的肮脏镇上。

一只骄傲的酒杯，

青海的公主 请把我抱在怀中

我多么贫穷，多么荒芜，我多么肮脏

一双雪白的翅膀也只能给我片刻的幸福

我看见你从太阳中飞来

蓝色的公主 青海湖

1. *Озеро Цинхай*

Для кого

На горном пустынном плато

Горделиво поднята эта чаша?

Для кого

На небосвод мелкой солью

Взлетают птицы?

Волны расходятся от взмаха крыльев

Стаи белых птиц.

Я сын далекого грязного города.

Полная чаша,

Принцесса Цинхай, обними меня!

*Я очень беден и одинок, отвратителен
самому себе.*

Пара белоснежных крыльев

Лишь на мгновенье дарит мне счастье.

¹³⁴Озеро Цинхай – крупное горное бессточное соленое озеро, расположенное в провинции Цинхай на западе Китая.

我孤独的十指化为天空上雪白的鸟¹³⁵。

*Я увидел, как ты прилетела с солнца,
Голубая принцесса Цинхай!
Взмахом одним руки мои превращаются
В птиц белоснежных на небе.*

Горное озеро Цинхай не случайно рождает образ горделиво поднятой чаши, высота, на которой оно расположено, сопоставимо с чувством гордости в человеческой душе, в то же время скрытое сопоставление озера и чаши показывает масштабность поэтического взгляда. Поэтический перифраз, когда поэт называет озеро принцессой Цинхая, отражает иерархическое отношение глубочайшего почтения. В стихотворении присутствует противопоставление я – «бедного, заброшенного отвратительного» и озера на возвышении. Пустынное плато, одинокие пальцы, грязный город – образы, отображающие внутреннее состояние героя, он испытывает грусть, одиночество, растерянность. В аллегорическом образе белоснежных птиц на небе раскрывается идея об эфире чистой поэзии. Лирический герой, несчастный в настоящем мире, растворившись в объятиях «голубой принцессы, прибывшей с солнца», очищается и возвышается душой.

Озеро Цинхай не раз описывается в произведениях Хайцзы, и стихотворения, посвященные ему, нельзя назвать только пейзажными, соленые воды озера – место притяжения души поэта, его уединения, умиротворения, исцеления, обретения покоя и прикосновения к частице вечности. Закономерен образ храма небесной лошади, создающий атмосферу чистоты и святости. В философском понимании автора единение с природой способно исцелить:

给青海湖, 请熄灭我的爱情

Озеро Цинхай, утоли любовную боль

七月不远

Скоро июль

Расставание близко

¹³⁵海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.224.

性别的诞生不远
 爱情不远----马鼻子下
 湖泊含盐

因此青海湖不远
 湖畔一捆捆蜂箱
 使我显得凄凄迷人
 青草开满鲜花

青海湖上
 我的孤独如天堂的马匹
 (因此, 天堂的马匹不远)

我就是那个情种: 诗中吟唱的野花
 天堂的马肚子里唯一含毒的野花
 (青海湖, 请熄灭我的爱情!)

野花青梗不远, 医箱内古老姓氏不远
 (其他的浪子, 治好了疾病
 已回原籍, 我这就想去见你们)

因此爬山涉水死亡不远
 骨骼挂遍我身体
 如同蓝色水上的树枝

啊! 青海湖, 暮色苍茫的水面
 一切如在眼前!

只有五月生命的鸟群早已飞去
 只有饮我宝石的头一只鸟早已飞去
 只剩下青海湖, 这宝石的尸体

*Не отпускает любовь –
 Лошадь моя почуяла,
 Как пахнут озера солью.*

*И стало быть, близок Цинхай.
 Пчелиный рой на его берегах
 Услаждает мой слух,
 Благоухает свежая трава.*

*На озере Цинхай
 Мое одиночество абсолютно,
 Словно Храм небесной лошади.
 (Лошадьми на небе рядом облака)*

*Я и есть тот несчастный влюбленный,
 О котором воспели в стихах полевые цветы,
 Отравившие мою душу.
 (О Цинхай, утоли любовную боль!)*

*Вокруг зеленеют стебли полевых цветов,
 Исцеление близко,
 (другой влюбленный, излечив свой недуг,
 Уже вернулся домой,
 я так хочу встретиться с вами!)*

*Взобравшись в горы, пройдя озера по пути,
 Я ощутил дыхание смерти.
 Всюду скелеты цепляются за мое тело,
 Словно ветки на голубой воде*

*О! Озеро Цинхай, безбрежная глубь водной
 глади
 Все открывается взору!*

暮色苍茫的水面

«七月不远»

1986¹³⁶

Только давно улетела стая перелетных птиц,

Только давно улетела единственная птица,

обладавшая даром меня исцелить.

Словно прах и тень драгоценного камня,

Цинхай - безбрежная глубь водной глади.

«Скоро июль»

Водная стихия, представленная образом озера Цинхай, выступает спасением, раем (небесным храмом), куда стремится сбежать лирический герой, укрыться от бед и лишений настоящей, реальной жизни, полной страданий. Манящая безбрежная гладь озера Цинхай есть идеальное место спасения души человека, это еще и метафора умиротворенного настроения лирического героя. В развитии поэтической темы появляется мотив растворения, слияния. Это стремление выражается как в просьбе лирического героя к озеру: *«Цинхай, утоли мою любовную боль!»* (звучит призыв присоединиться к водной стихии, стать одним целым), так и в описании природы и состояния героя: *очаровал меня, я и есть тот влюбленный, смерть близка, непроглядная тьма водной глади, драгоценный прах.*

Традиционный для китайской мировоззренческой системы первоэлемент вода свое мифологическое значение реализует в образе океана, где физическое (телесное) перемещение Хайцзы переходит во внутренний поиск. Тихий океан у Хайцзы – образ, который помогает раскрыть вселенское одиночество души героя. В «Стихотворении, посвященном Тихому океану» предстают безбрежные воды океана, поглощающего весь опыт человеческой цивилизации, ливневый дождь, слезы Бога, дочери и любимой женщины. Человеческая душа оказывается крайне емкой, она вбирает и соединяет воедино и природу, и историю, и личную жизнь человека в образ океана.

太平洋 丰收之后的荒凉的海

Тихий океан - пустынное поле после урожая.

Тихий океан отдыхает после трудов,

¹³⁶海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.79.

太平洋 在劳动后的休息
 劳动以前 劳动之中 劳动以后
 太平洋是所有的劳动和休息

茫茫太平洋 又混沌又晴朗
 海水茫茫 和劳动打成一片
 和世界打成一片
 世界头枕太平洋
 世界头枕太平洋 雨暴风狂
 上帝在太平洋上度过的时光 是茫茫
 海水隐含不露的希望

太平洋没有父母 在太阳下茫茫流淌
 闪着光芒
 太平洋像是上帝老人看穿一切、眼角
 含泪的眼睛

眼泪的女儿，我的爱人
 今天的太平洋不是往日的海洋
 今天的太平洋只为我流淌 为着我闪
 闪闪发亮
 我的太阳高悬上空 照耀这广阔太平
 洋

《太平洋的献诗》

1989.2.2¹³⁷

*Он величественно спокоен всегда.
 Тихий океан - вечное движение и умиротворение.*

*Тихий океан хаотичен и ясен.
 В бурлении бескрайних вод
 И в их неподвижной глади
 Рождалась стихия.
 Весь мир окунулся в океан,
 Весь мир искупался в нем.
 Ливень и буря.
 Божественный промысел времени
 Как океана безбрежных надежд.*

*Нет начала и конца у беспредельного океана.
 Он сияет и блестит в лучах солнца.
 Тихий океан словно Бог наблюдает за всеми
 Глазами, полными слез –*

*Слез моей дочери и моей любимой.
 Океан настоящего не оглядывается на прошлое,
 Океан настоящего бушует только для меня,
 переливается всеми красками.
 Мое солнце стоит высоко на небосводе,
 Освещает просторы Тихого океана.
 «Стихотворение, посвященное Тихому океану»*

В финале стихотворения поэт предстает перед лицом своего вселенского одиночества, когда говорит про «сегодняшний океан», в прошлом остается и труд, и отдых, и близкие люди. Стихотворение приобретает трагическое звучание,

¹³⁷海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.243.

автор проецирует свое душевное состояние на природный образ. Открытие и диалог с вечностью происходит, когда поэт видит божественный промысел: «...Бог пересекает время....», «Тихий океан словно Бог наблюдает за всем...». Водная стихия связана с мотивами очищения и обновления, а образ Тихого океана символизирует вечность и стихийность.

В творчестве Хайцзы океан приобретает символическое значение. Лирический герой, сталкиваясь с океаном, открывает для себя «другую реальность», пространство внутреннего покоя, мир высшего инобытия.

原始的妈妈

Первозданная стихия

躲避一位农民

Утекает от земледельца,

把他的柴刀丢地在里

Топор его заброшен в поле,

把自己的婴儿溺死井中

В колодезь поместила своего сына,

田地任其荒芜

Пашни его опустели.

灯上我恍惚遇见这个灵魂

В тусклом свете лампы вижу,

跳上大海而去

Как душа ныряет в море.

大海在粮仓上汹涌

Теперь и в амбаре пенится море,

似乎我和我的父亲

Как будто инеем переливаются в пламени

雪白的头发在燃烧

Мои и отцовские волосы.

«海水没顶»¹³⁸

«Морская вода не имеет формы»

Жившему в рамках крестьянской жизни Хайцзы открывается безграничный океан. Образы «заброшенного топора», «опустевших пашен» олицетворяют обновление творческого потенциала, открытие нового, где происходит процесс самопознания. Он, оторвавшись от доли крестьянина на земле, став «совершенномудрым», «ныряет в море». Движение мысли лирического героя происходит в особом безграничном пространстве, о котором говорится в «Дао дэ цзин»: «Не выходя за дверь, познаю Поднебесную. / Не выглядывая за окно, вижу небесное Дао. / Чем дальше идешь, тем меньше знаешь. Вот почему

¹³⁸海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集； под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (перезд. 2017) - С.183.

совершенному́рый человек не ходит, а познает; не смотрит, но именует; не деет, но создает» (пер. А.Е. Лукьянова)¹³⁹.

老乡们，谁能在海上见到你们真是幸福！ *Крестьяне, тому посчастливится,*
 我们全都背叛自己的故乡 *Кто сможет увидеть вас в море!*
 我们会把幸福当成祖传的职业 *Мы изменим родному краю,*
 放下手中痛苦的诗篇 *Промыслом нашим станет удача,*
Перестанем воспевать страдания.

今天的白浪真大！老乡们，他高过你们的 *Гребни на море сегодня огромные!*
 粮仓 *Крестьяне, вздымаются выше они амбара.*
 如果我中止诉说，如果我意外地忘却了你 *Если на половине пути прервав речь,*
 把我自己的故乡抛在一边 *Вдруг забвению предаю тебя, море,*
 我连自己都放弃 更不会回到秋收 农民 *Я оставлю свой родной край,*
 的家中 *Откажусь от себя и в пору осенней жатвы*
В круг крестьянской семьи более не возвращусь.

在七月我总能突然回到荒凉 *Я внезапно в июле вернусь в объятия пустынного моря*
 赶上最后一次 *И, успев в последний раз*
 我戴上帽子 穿上泳装 安静地死亡 *Отправиться в плаванье, тихо умру.*
 在七月我总能突然回到荒凉 *Я внезапно в июле вернусь в объятия пустынного моря.*
 «七月的大海»¹⁴⁰ *«Июльское море»*

Образ моря в этом стихотворении имеет положительную коннотацию, здесь есть внутреннее противопоставление земли и моря: земля – это стабильность и покой, море – это динамика и возможность развития. Удел крестьянской жизни на земле – это замкнутость, а море – это открытие мира возможностей, в котором поэт ищет свой идеал. В этом стихотворении море становится обозначением смерти и внутреннего стремления поэта к ней. Об этом переломном моменте китайский исследователь Ляо Цзяньго утверждает: «Он (Хайцзы) покидает эту обыденную “китайскую деревню” и отправляется на поиски нового источника для

¹³⁹ Дао дэ цзин § 47.

¹⁴⁰海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。—Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。С. 183.

строительства идеальной обители» (他要离开这个无神性话语的“中国村庄”，去寻找建设理想家园的新材料)¹⁴¹.

Жизнь поэта – поиск¹⁴², так и в произведениях Хайцзы мотив странствия один из ведущих. За вдохновением китайский поэт отправлялся в горы, совершал поездки по степям и равнинам, что нашло отражение и в стихотворениях. За красивыми зарисовками пейзажей «гор и рек» открывается душевное состояние поэта. Поиск гармонии и покоя вызывают стремление слиться воедино с миром природы. На данном этапе запускается процесс самопознания и открытие «нового пути». Физическое движение сменяется внутренними странствиями. Хайцзы, оторвавшись от земли, потерял покой. Поэт находит стабильность в озере Цинхай, а далее, по мере развития душевного напряжения, открывает образы моря и океана, выражающие внутренний поиск Хайцзы. Символические образы Тихого океана, бескрайнего моря олицетворяют недостижимый идеальный мир гармонии, свободы и умиротворения.

¹⁴¹廖建国. 试论海子的《殉诗之路》，原载于《福建商业高等专科学校学报》2000年第5期 廖 Цзяньго «О пути Хайцзы к поэзии». Вестник Фуцзяньского торгового высшего технического учебного заведения, 2000, №5.

¹⁴² Боревская Н. Е., Торопцев С. А. Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 – век в китаеведении. – М.: ИД «ФОРУМ», 2010. С. 360.

ГЛАВА 2

МОТИВ ЛИЧНОСТНОГО СТАНОВЛЕНИЯ И ДУХОВНЫХ ПОИСКОВ В
ЛИРИКЕ ХАЙЦЗЫ**2.1 Мотив самопознания и авторская концепция «короля поэзии»**

В традиционной китайской поэзии была выстроена своя система субъектно-объектных отношений, в которой субъект не был четко отделен от окружающего мира, что отразилось в лирике. Говорить о лирическом герое традиционной поэзии сложно, потому что, во-первых, много текстов, где не обозначено само лирическое «я», во-вторых, когда это «я» есть, оно обозначает только внешнее положение человека в пространстве и времени. Чувства и переживания в восточной поэтике реализуются через подтекст, через изображения природного мира, все процессы в котором на глубинном уровне созвучны происходящему в человеческой душе. Китайская поэзия XX века претерпевает значительную трансформацию вследствие изменения социокультурного фона, это прежде всего включение в диалог культур в глобализирующемся мире, знакомство с творчеством европейских поэтов, в котором лирическое «я» раскрывается через рефлексию, самоанализ, погружение в мир внутренних переживаний. Наиболее четко индивидуальный лирический голос со своей неповторимой авторской интонацией прослеживается в поэзии, созданной после «культурной революции»: «поэзии шрамов», «литературе поиска корней», «туманной поэзии», творчестве поэтов «нового поколения». Эта тенденция выразительно воплотилась в творчестве Хайцзы, в котором с самого начала выделено «я» самого поэта, стихотворений с лирическим героем очень много. Как известно, лирика как род литературы отличается «специфическим типом субъектной архитектоники – такого рода отношением субъектов эстетического события, при котором между ними отсутствует внешняя граница <...>»¹⁴³. В творчестве Хайцзы можно выделить и лирическое «я», которое ближе к автору, и лирического героя более близкого герою ролевой лирики.

¹⁴³Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий/ гл.науч.ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358с. – С.110.

Исследователем творчества Хайцзы Тань Учаном 谭五昌¹⁴⁴ был выполнен анализ поэтических текстов малых жанров (短诗) и выявлена частота использования того или иного слова в произведениях различного периода для определения закономерностей его поэтики. В двухстах стихотворениях Хайцзы было использовано 38582 иероглифических знака, по частоте использования определительная частица дэ (的) занимает первое место (2175 раз), на втором месте – местоимение «я» (794 раза). Местоимение «я» в произведениях Хайцзы, таким образом, употребляется достаточно часто, что определяет постановку вопроса о сложности картины субъектно-объектных отношений.

О. Н. Селиверстова отмечает, что «разряд местоимений в узуальной языковой системе, не обладающий значительностью, системой стиха, выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется»¹⁴⁵. Личное местоимение «я» связано, прежде всего, со способом выражения «лирического героя». Данное понятие – «лирический герой», впервые введенное Ю. Н. Тыняновым в 1921 г., занимает одно из центральных мест в литературоведении. По мнению Ю. Н. Тынянова, воспринимаемый нами «голос автора» (авторское я) есть уже произведение искусства, художественный объект, реальность другого рода, чем жизненная, что это «я» уже не «творец, создатель поэтического мира, но житель созданного мира»¹⁴⁶. Лирическое «я» – это сам говорящий, воспринимающий жизнь во всех ее проявлениях, отражающий многогранность, сложность человеческой природы. Посредством «я» лирического персонажа поэт осмысливает свое предназначение, свою роль в различных сферах жизни – в поэзии, в судьбе другого человека, в истории народа. Важно отметить и тот факт,

¹⁴⁴Тань Учан 谭五昌海子短诗中的重要意象浅析(Краткий анализ основных образов стихотворений Хайцзы) 金肽频 Цзинь Тайпинь 海子纪念文集 Собрание сочинений памяти Хайцзы - 合肥 Хэфэй: 合肥工业大学出版社 出版社 Хэфэйского индустриального университета, 2009. - С. 183.

¹⁴⁵ Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи / Отв. ред. В. Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – С.78.

¹⁴⁶Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка / Ю.Н.Тынянов. – Изд. 4-е, стер. – М.: URSS: КомКнига, 2006. - С.83.

что китайское местоимение «我» может переводиться на русский язык как личное местоимение «я», так и как притяжательное местоимение «мое», «моя», «мой». Например, если рассматривать «我» как притяжательное местоимение, то при его употреблении обозначается причастность к автору: *«Мой остов покрыт снегом, и не пророс овес / От снега на вершине гор моя степь блестит...» («Снег»)*. Лирика определяет отношения между личностью и окружающим миром через парадигму субъективного переживания, местоимение «я» обозначает границу между внутренним миром человека и внешним миром. Своеобразие поэзии Хайцзы – в четко выраженном и обозначенном лирическом «я», что выделяет автора на фоне китайской поэтической традиции. Лирика Хайцзы выражает индивидуализм и личное эго творца, в этом можно усмотреть влияние социокультурных явлений, литературного процесса новейшего времени, отражение глобализации, диалога различных культур.

Облик лирического героя поэзии Хайцзы достаточно разнообразен, отражает историю чувств автора и во многом сохраняет автобиографические черты. Творчество Хайцзы охватывает период с 1983 по 1989 гг., в это семилетие произошли следующие события в жизни автора: обучение в Пекинском университете, жизнь в Чанпине, драма несчастной любви, творческий кризис, путешествия по стране, напряженные духовные поиски, которые привели к самоубийству. Пик творчества Хайцзы, на наш взгляд, приходится на 1987-1989 гг., когда он начинает писать поэмы, стихотворения «длинного жанра» (长诗), когда углубляется мотив самопознания. Заключительное стихотворение Хайцзы – своеобразная предсмертная записка поэта – называется «Весна, десять Хайцзы», десять Хайцзы – это лики лирического «я» поэта. Можно проследить эволюцию этого «я» как голоса самой личности, так и поэта, увиденного со стороны самим собой. В юношеском стихотворении «История» («历史») 1984 г. рефреном звучит строчка «Эх года, года», обозначающая сожаление о прошлом: это переживание хода времени, первого расставания. Образный ряд стихотворения семантически един: «первое горестное расставание», «потерянные губы весны», «мы слишком

малы», «мы слишком стары», «письма рассыпались по земле». Финал стихотворения интонационно отличается от предыдущей части, в нем появляется настоящее время:

我缓缓摘下帽子

...Я медленно снимаю шапку,

靠着爱我的人

Обнимаю любящего меня человека,

合上眼睛¹⁴⁷

Закрываю глаза...

Миг настоящего обманчив, непрочен, не случайно в конце стихотворения появляется образ плачущей бронзовой статуи, пропитанной слезами. Лирическое «я» героя появляется именно в финале, до этого есть обращение к другому человеку «ты», есть «мы», все произведение – это открытие человеком собственного одиночества, и слезы статуи становятся проекцией слез самого лирического героя, это образ тоскующей, томящейся, плачущей души поэта.

В стихотворении «Твои руки» («你的手») 1985 г. лирический герой Хайцзы – это влюбленный, который обращается к своей возлюбленной, рисуя ее облик в деталях: руки, перчатки. Есть противопоставление «ты» и «я» в образном ряду: руки возлюбленной уподобляются двум маленьким фонарям, и все слова, обозначающие свечение, относятся к ней. «Я» же поэта, наоборот, – представляется большим, грузным: «мои плечи / два старых дома». Здесь можно обнаружить сопоставление образов: «фонари на доме» = «твои руки на моих плечах». В финале стихотворения описано переживание одиночества после утреннего расставания. В этом стихотворении еще молодого Хайцзы нет трагического накала, печальных предчувствий, в душе влюбленного еще теплится любовь и надежда.

北方

На севере

有两盏灯

Два фонаря,

只能远远地抚摸¹⁴⁸

Только издалека они успокаивают.

¹⁴⁷海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。— Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ）。2005。— С. 4.

¹⁴⁸Указ. соч. С. 14.

Как известно, в 1986 г. происходит драматическое расставание поэта Хайцзы со своей возлюбленной Лань Бовань по независящим от него причинам, вследствие чего в творчестве поэта появляются пессимистические мотивы, получившие в дальнейшем свое развитие. В стихотворении «Я прошу: дождь» («我请求: 雨») 1986 г. лирический герой охвачен предчувствием смерти:

我请求下雨

Я прошу у дождя,

我请求

Я прошу

在夜里死去¹⁴⁹

Смерти этой ночью

Просьба встретиться с человеком, «закопавшим его», сменяется просьбой к дождю: «вымой дочиста кости мои» – так рождается тема бренности земного бытия. Образ дождя проходит через все стихотворение, обозначая ситуацию на границе жизни и смерти, и в финале появляются философские строки: «*дождь печали и радости*».

В попытке пережить кризис Хайцзы отправляется в путешествие и находит новые источники вдохновения, так, в его творчестве появляется образ степи. В произведении «В степи» («草原上») 1986 г. лирический герой утверждает веру в жизнь. Это звучит декларативно, как попытка уговорить самого себя:

我相信天才，耐心和长寿

*Я верю в талант, терпение и
долголетие*

我相信有人正在慢慢地艰难地爱上我¹⁵⁰

*Я верю, найдется человек, который
полюбит меня*

Поэт ощущает свое одиночество в пространстве степи, но, видимо, сама природа вселяет в него чувство уверенности и надежды. Эта интонация сменяется уже в «Ночной песенке Хайцзы» («海子小夜曲») 1986 г. Интересно, что здесь применяется характерный для Хайцзы прием говорить о себе в третьем лице со стороны, объективируя себя, называя себя своим именем, как посторонний

¹⁴⁹Указ. соч. С. 40.

¹⁵⁰Указ. соч. С. 71.

человек. На наш взгляд, это не игра, а модель интерсубъективной души лирического героя. В стихотворении сменяется «я» и «мы», картина соотношения личных местоимений помогает раскрыть сам процесс поэтического переживания: «я тихо сидел», «наши колени», «мы приставили», «мы смогли», «наша равнина», «я один», «мои колени», «я прислушиваюсь», «я могу услышать», «только я один». Это открытие и принятие своего одиночества происходит в связи с творчеством, как бы ни было комфортно вместе, рядом с другим человеком, «воду поэзии» можно услышать, по Хайцзы, только в одиночестве. В финале многих произведений Хайцзы появляется ключевой образ, своеобразный вывод, символ. В этом же стихотворении появляется новая временная проекция: взгляд на себя не просто отстраненно, а из будущего, как будто вспоминая самого себя:

是谁这么说过海子
要走了要到处看看
我们曾在这儿坐过¹⁵¹

*Кто же сказал так:
Хайцзы скоро уйдет?
Буду всюду искать,
Где же сидели мы вместе?*

На наш взгляд, в данном случае можно говорить даже о герое ролевой лирики, субъект высказывания позиционирует себя как «другого», хотя связь с автором очевидна в самом имени.

В стихотворениях, где главным мотивом становится творчество, целесообразнее говорить не о лирическом герое, а о лирическом «я», который в подвижном взаимодействии субъектной архитектоники находится ближе к автору. В стихотворении «Галоши» («雨鞋») 1987 г. изображаются приметы бытовой жизни: галоши, шкаф, дом, сырые дрова, речь же идет об осознании своего жизненного предназначения как поэта и связанных с этим трудностей:

我把撕碎的诗稿和被雨打湿
改变了字迹的潮湿的书信

*...Порванную в клочья рукопись стихов
И промокшее под дождем
Исчерканное письмо*

¹⁵¹Указ. соч. С.72.

卷起来，这些灰色的信
我没有再读一遍¹⁵²

*Свернул. Эти поблекшие письма
Я больше не читал...*

Поэт переживает бремя творческой личности как болезненный кризис, когда сложно отказаться от наивысшей ценности – рукописи своих стихотворений. Не случайно здесь возникает образ великого поэта Пушкина:

普希金将她们和拖鞋一起投进壁炉
我则把这些温暖的灰烬
把这些信塞进一双小雨鞋
让她们沉睡千年
梦见洪水和大雨¹⁵³

*Пушкин их бросил в огонь как старые тапки
Я же неостывший пепел
Этих писем сохраню в маленьких галошах,
Пуускай заснут на тысячи лет
И видят во сне ливни и грозы*

После слова рукопись в стихотворении используется несколько раз слово «письмо» 书信，信，которое, как известно, имеет адресата, как и поэтическое творчество. Отказ от писем происходит или вследствие пренебрежения чувствами поэта другими, или же как собственное решение пишущего. По Хайцзы, Пушкин сжигает в камине письма, ставшие ненужными, подобно изношенным домашним тапочкам, свои же «маленькие галоши» (символический знак индивидуального пути), в которые он прячет пепел писем, он не уничтожает. На наш взгляд, обувь здесь символизирует земной путь человеческой жизни, если Пушкин уже перешел в вечность, то путь Хайцзы, полный горечи, трудностей, еще не закончен, что и осмысливается в лирическом сознании.

В творческой эволюции Хайцзы можно выделить этап, когда он открывает для себя безграничность мира человеческой культуры, где он черпает вдохновение. С этим связаны его поэтические эксперименты, попытка освоения жанра европейского сонета, таковы, например, стихотворения «Роза» («玫瑰花»), «Корона короля» («王冠»), «Розовый сад» («玫瑰花园»), написанные в 1987 г. В центре стихотворений тема любви, есть обращение к любимой на «ты»,

¹⁵²Указ. соч. С. 100.

¹⁵³Там же.

заслуживает же внимания то, что через опыт подражания европейской поэзии Хайцзы приходит к важной для него теме «короля поэтов», связанной с осознанием поэтической славы, к которой он стремился. Как известно, при жизни поэт не получил широкого признания, но в творчестве проходит сквозной линией мотив поиска истинного предназначения, так возникает образ короны как символ достижения высот в земной жизни. В сонете «Корона короля», композиционно состоящего из двух катренов и двух терцетов, воспевается любовь, но адресат лирики текуч и изменчив:

我所热爱的女生
河流的少女
头发变成了树叶
两臂变成了树干

*Все девушки, которых я любил,
Русалки,
Волосы их стали листвою,
Руки стали ветвями...*

你既然不能做我的妻子
你一定要成为我的王冠
我将和人间的伟大诗人一同戴
用你美丽的叶子缠绕我的竖琴和箭袋¹⁵⁴

*Если ты не можешь стать женой,
Ты станешь моей короной.
Вместе с великими поэтами мира приму ее,
Пышной листвою твоей обовью и арфу, и колчан.*

Здесь обозначена претензия лирического «я» стать наравне с великими поэтами мира, подобно тому, как лавровый венок увенчал когда-то голову Петрарки, листья (волосы любимых девушек) обвяжут арфу и колчан поэта в его мечтах. Реальность же открывается лирическому герою в образной форме, с приходом осени не листья расцветают в короне короля, а «камни расцветают как корона короля», камни 石头 символизируют горечь земных обид. В сонете «Розовый сад», состоящем из трех катренов и заключительного двустишия, эта тема находит свое продолжение:

¹⁵⁴Указ. соч. С. 138.

月亮的夜晚
我来到玫瑰花园
我脱下诗歌的王冠
和沉重的土地的盔甲¹⁵⁵

*Лунной ночью
Я приду в сад цветущих роз,
Сниму корону поэта
И тяжелые земные доспехи*

На наш взгляд, розовый сад – образ небесного рая, где нет мук от отсутствия признания, не беспокоит тщеславие, нет адских страданий.

Примечательно, что в этом сонете появляется образ великого Данте:

我们谈到但丁和他的永恒的贝亚丽丝 *Мы говорили о Данте и его вечной Божественной комедии,*
以及天国、通往那儿永恒的天路历程¹⁵⁶ *О небесном царстве, о путешествии странника в рай.*

Как известно, в произведении Данте поэта в его странствиях от ада к раю вела любовь, и в стихотворении китайского поэта рисуется райская любовь. Таким образом, европейская поэзия помогает автору осознать сложность своего внутреннего мира. Возможно, напряженный самоанализ, характерный для лирического героя Хайцзы, также отражает это влияние.

На наш взгляд, период с 1987 по 1989 гг. в лирике Хайцзы отличается особой напряженностью лирического самопознания, глубиной поэтических размышлений, философскими поисками, это можно проследить и в жанровой картине. Поэт интенсивнее работает над жанром поэм 长诗, в частности, над поэмой «Солнце», состоящей из семи частей. По нашему мнению, мотив творчества получает символическое воплощение в образах короля поэтов и солнца, они соотносимы между собой, в чем-то тождественны. К 1987 г. относится стихотворение краткой формы «Восход» («日出»)¹⁵⁷, центральным образом которого является солнце. Лирическое «я» четко выражено: «мое тело как любимая родина», «я совершенно счастливый человек». Обозначив свою близость к солнцу: «солнце держит меня и поднимается», лирический герой

¹⁵⁵Указ. соч. С. 139.

¹⁵⁶Там же.

¹⁵⁷ Указ. соч. С. 144.

делает несколько декларативных заявлений, как мы говорили выше, строки, утверждающие абсолютное счастье героя, вызывают сомнение. В данном стихотворении выражение «я совершенный человек я несравненно счастливый человек» указывает на устремленность лирического героя к солнцу, отождествление себя с ним: «солнце испарило темноту моего тела», как с вечностью, где существуют «великолепные пейзажи рая». Примечательно, что стихотворение после указанного времени написания имеет пометку «похмельное утро» 醉后早晨, и восход солнца эмоционально наполнен утверждением счастья. Образ солнца – один из центральных и часто употребляемых (太阳 – 63 раза) не только среди стихотворений малой формы, также поэтом создан цикл поэм под общим названием «Солнце».

В традиционной китайской поэзии сохраняется мифологическая картина мира, в которой ход солнца по небу уподобляется ходу повозки, в следующем стихотворении Ли Бо солнце выступает небесным светилом, определяющим природные законы смены дня и ночи и выражающим неумолимый ход времени:

*Из Восточной бездны Солнце всходит,
Словно из пучин земных бездонных,
В Бездну Запада уходит год за годом.
Где же ждут его все шесть Драконов?¹⁵⁸
Так пошло от самых древних правил,
Наш же век без Изначального Эфира¹⁵⁹ краток.
Дуновению весны не благодарны травы,
Разве к осени у листьев есть осадок?
Кто торопит вечный бег стихий?
Мир вещей влеком едино Естеством.
О, Сихэ, Сихэ,
Ты чьим веленьем погружаешь солнце в бездну волн?*

¹⁵⁸Возница Солнца, управлявший колесницей с шестью драконами.

¹⁵⁹Первоначальное состояние мира, когда небо и земля еще не были разделены.

*Что же с духом у Лу Яна стало,
 Что светило в небе он сумел остановить?¹⁶⁰
 Против Неба или против Дао –
 Слишком многим хочется так жить.
 Я ж – соединюсь с Великим Комом¹⁶¹,
 В изначальный мир вернусь я снова.*

(Ли Бо «Песня о восходе и заходе солнца», пер. и прим. С.А. Торопцева)

Описание природных и космических циклов содержит философскую мысль о единстве мироздания, где все взаимосвязано. Здесь солнце поглощается водой, как один из моментов бесконечного движения вселенной. Солнце и луна, день и ночь, «мир вещей» – все подчинено великому закону Дао также как и жизнь человека, пребывающего в мире земном.

В классической поэзии одно из символических значений солнца – императорская власть. Так, в стихотворении сунского поэта Су Ши «Тени цветов (иносказание)» «солнце закатное» обозначает смерть императора Шэньцзуна в 1086 году.

*Лезут все выше, друг другу мешая, тени на «башне резной».
 Думал смести их, слугу окликая, да не возьмешь их метлой!
 Лишь только солнце закатное скрылось, их уведя за собой,
 Тут же все сонмище вновь объявилось следом за ясной луной!
 (пер. Бориса Мещерякова)*

Отталкиваясь от образа солнца-императора, Хайцзы создает авторский культ творчества и творческой личности, который выразился в интерпретации образа солнца. В своих произведениях поэт стремился создать «небесное царство поэзии», во главе которого был свой король – поэт.

Определяя понятие «солнце» как символ творчества, избранности, поэт выражал собственные жизненные и художественные идеалы. Солнце, по мнению

¹⁶⁰Легендарный герой Ян Лун (период Борющихся царств) остановил копьем заходящее солнце, когда понял, что не успеет одержать победу в схватке с воинами царства Хань.

¹⁶¹По даоской философии, неразрывное единение всего сущего.

Хайцзы, есть воплощение короля небесного царства поэзии, а принцы – многочисленные его пророки ¹⁶².

Особенностью использования образа солнца является то, что король в произведениях часто позиционируется творцом мира, вследствие чего стихотворения приобретают изобразительное и созидательное значение. Концепция короля небесного царства поэзии претворяется в лирических произведениях крупных жанров – поэмах. Для выражения поэтических идеалов данной концепции Хайцзы создает своеобразное родословное дерево. Он классифицирует поэтов на два вида: принцы и короли ¹⁶³. Принцы – это поэты-пророки, движимые творческой энергией. Воссоединение поэтов данной категории и творческой энергии представляет собой некий танец выражений и высказываний. Короли же, в понимании Хайцзы – это поэты, обладающие способностью влиять на уровень творческой энергии. Согласно данной концепции, превращение из принца в короля было одним из поэтических устремлений Хайцзы. Благодаря этому, поэт создает грандиозную систему образов, где центральным является солнце.

В произведениях поэта высказывания о чувствах лирического героя (будь то чувство томительной тоски или же стремление к прекрасному), на первый взгляд, кажутся малопонятными и туманными, но, после установления связи центрального образа солнца с «теорией» поэта, выражения становятся логичными и доступными. Все то, к чему стремится поэт – стать королем «небесного царства поэзии». Особый интерес представляет стихотворение «Родина, или мечта о небесном коне» («祖国，以梦为马»), где рефреном в каждой строфе звучат строки: «Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне»:

我要做远方的忠诚的儿子
和物质的短暂情人

*Я должен стать верным сыном далеких далей,
Будучи минутным любовником земной жизни,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне,*

¹⁶²海子诗全集/海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）全篇合集 Хайцзы/Хайцзы； под ред. Си Чуаня。— Пекин： изд-во Цзоцзя，2009（перезид. 2017）。— С.1046.

¹⁶³ Указ. соч. С.1050.

和所有以梦为马的诗人一样
我不得不和烈士和小丑走在同一道路上

万人都要将火熄灭 我一人独将此火高高
举起
此火为大 开花落英于神圣的祖国
和所有以梦为马的诗人一样
我借此火得度一生的茫茫黑夜

此火为大 祖国的语言和乱石投筑的梁山
城寨
以梦为上的敦煌--那七月也会寒冷的骨
骼
如雪白的柴和坚硬的条条白雪 横放在众
神之山
和所有以梦为马的诗人一样
我投入此火 这三者是囚禁我的灯盏 吐出
光辉

万人都要从我刀口走过 去建筑祖国的语
言
我甘愿一切从头开始
和所有以梦为马的诗人一样
我也愿将牢底坐穿

众神创造物中只有我最易朽 带着不可抗
拒的 死亡的速度
只有粮食是我珍爱 我将她紧紧抱住 抱住
她 在故乡生儿育女
和所有以梦为马的诗人一样

Вынужден быть шутом и героем на этой дороге.

*Тысячи людей попытаются погасить этот огонь,
Который я в одиночку разжигу.
Лепесток огня распускается на священной родине,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
И бесконечной ночью, длиною в целую жизнь, этот
огонь достигает нирваны.*

*Разгорается пламя,
Камни родины говорят
О стенах, возведенных у гор Лянишань,
О легендарном Дуньхуане.
Даже в июле можно промерзнуть там до костей,
Лучина сияет как белый снег
На склонах священных гор,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
Я брошусь в объятия огня,
Сгорая тремя лепестками пламени,
Буду сиять лучами.*

*Все должны пройти по краю лезвия,
Посвятив свои речи родине.
Всем сердцем хочу начать сначала
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
Я хочу пройти свой путь до конца.*

*Среди творений бога только человек увядает так
быстро,
Только зерно я ценю, им наполняю ладони,
Засею им поля своей родины,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
Я хочу, чтоб меня похоронили,
В окрестностях высоких гор*

我也愿将自己埋葬在四周高高的山上 守望平静的家园

面对大河我无限惭愧
我年华虚度 空有一身疲倦
和所有以梦为马的诗人一样
岁月易逝 一滴不剩 水滴中有一匹马儿一命 归天

千年后如若我再生于祖国的河岸
千年后我再次拥有中国的稻田 和周天子的雪山 天马踢踏
和所有以梦为马的诗人一样
我选择永恒的事业

我的事业 就是要成为太阳的一生
他从古至今--"日"--他无比辉煌无比光明
和所有以梦为马的诗人一样
最后我被黄昏的众神抬入不朽的太阳

太阳是我的名字
太阳是我的一生
太阳的山顶埋葬 诗歌的尸体--千年王国和我
骑着五千年凤凰和名字叫"马"的龙--我必将失败
但诗歌本身以太阳必将胜利
«祖国（或以梦为马）»

1987¹⁶⁴

С видом на тихий домашний сад.

*Я испытываю бесконечный стыд, наблюдая течение реки,
Как много времени я потратил зря и устал от этого,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
Время жизни прошло, осталась последняя капля,
Эта капля –
Конь отправляется в небо.*

*Предположим, через тысячу лет
Я смогу вновь родиться на берегах моей родины.
Через тысячу лет снова будет у меня рисовое поле
И снежные горы небесного императора Чжоу.
И снова я услышу топот копыт небесного коня,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
Я выбираю и принимаю свой долг перед вечностью.*

*Мой долг - стать в этой жизни солнцем,
С древнейших времен и доныне
Свет «солнца» ни с чем не сравним,
Я поэт, у которого есть мечта о небесном коне.
После меня разбудит священное и вечное солнце сумрака.*

*Мое имя – Солнце,
Моя жизнь – это Солнце.
Поэзия погребена под самой макушкой солнца - вечного царства.
Я всадник на бессмертном фениксе,
На драконе по прозвищу «небесный Конь».*

¹⁶⁴海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ).2005.-С.145.

*Я знаю, что проиграю в этой игре.
Поэзия сама по себе – это солнце,
И она всегда побеждает.
«Родина (или мечта о небесном коне)»*

В сопоставлении сна, который снится поэту, и лошади есть свое обоснование, сон для поэта – это способ проникновения в другой мир, средство «передвижения» в особом ментальном пространстве. На наш взгляд, это утверждение является программным для Хайцзы, поэтический взгляд которого устремлен в бездну человеческой души, прорыв к другим мирам осуществляется через собственную душу, свое сновидение. Поэт сопрягает глубочайшую древность и мыслимое будущее – тысячу лет спустя, говоря о возможном перерождении, и знаком земной реальности является «цоканье копыт небесного коня», который соединяет вечность и реальность.

Центральным образом в этом произведении выступает образ коня. На наш взгляд, этот образ является авторским символом в концепции «короля поэзии». Хайцзы в эссе «Поэтика: один тезис»¹⁶⁵ писал, что лошадь – это символ человечества, женщины и основное выражение земли. Человек, в свою очередь, – священный сын, творение небесного императора, раб небесного императора, существующий между небом и землей. Женщина олицетворяет материнское начало, мать миллионов вещей, а земля – силу единения, сопряжение духа и тела. Поэт в своем высказывании утверждает, что лошадь – это образ, связанный с первостихией земли, и поэтому осознает ее как проявление женского¹⁶⁶.

В стихотворениях Хайцзы образ лошади (коня) крайне редко соотносится с образом реального животного: «Люди собрали годовой урожай, собрали зерно,

¹⁶⁵海子. 诗学: 一份提纲: 2. 上帝的七日.(Хайцзы. Поэтика: один тезис: 2. Семь дней императора)цит.по 金舫频. 海子纪念文集 (Цзинь Тайпинь. Собрание сочинений памяти Хайцзы). Хэфэй, 2009.- С.191.

¹⁶⁶Там же.

оседлали коней» («Посвящаю темной ночи» 黑夜的献诗) . Чаще всего он встречается как вторая часть сравнительных оборотов, как объект, с которым сравниваются явления реальности, приобретая при этом фантазийные черты: «пылающая лошадь тянет труп, ударила землю» («燃烧的马, 拉着尸体, 冲出大地») «Лошадь. Эпизод» (马 (片断)), «дай мне звездный рассвет и лошадь» («给我星辰和马匹») «Без заглавия» (无题).

小马在草坡上一跳一跳

Лошадка прыгает на склоне

这青色麦地晚风吹拂

Зеленое поле пшеницы обдувает вечерний ветер

在这个时刻 我没有想到

В это время я даже и не думал

五盏灯竟会同时亮起

Пять ламп одновременно засияли

青麦地像马的仪态 随风吹拂

*Пшеничное поле как благородная лошадь
колышется на ветру*

五盏灯竟会一盏一盏地熄灭

Пять ламп потухли одна за одной

«晨雨时光»

«Время утреннего дождя»

1987.05.24¹⁶⁷

1987.05.24

Символика лошади (коня) может восходить к буддийскому образу «Ветер-Конь» – символу энергии человека, знамени, который развеивается на ветру.

当经幡¹⁶⁸五颜六色如我受伤的头发迎风飘扬 Когда молитвенные флаги сверкают всеми
красками словно мои раненные волосы
колышутся против ветра

В следующем стихотворении образ лошади служит для обозначения времен года: весны и осени. Поэт ощущает свою обреченность и бессилие перед ходом времени. Образ лошади (коня) ассоциируется у поэта с движением ветра: «летают в горах». Ей уподобляются снег и листья, также гонимые ветром. Лошадь

¹⁶⁷海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(《海子诗选》/海子诗选。-北京:人民文学出版社,2005。-С.116。

¹⁶⁸经幡 - «молитвенные флаги» или «флаги ветра и лошади» (распространены в Тибете. Длинные полоски ткани, свешивающиеся с деревьев или развевающиеся на вершинах гор, на которых пишут заклинания и молитвы. В центре флажка среди орнаментов изображен огромный конь, а вокруг него 4 небесных защитника – птица Руф, дракон, тигр и лев. На спине коня нарисованы символы удачи. Ленты бывают белого, желтого, красного и зеленого цветов, что символизирует четыре элемента мироздания)

осознается поэтом как связующее звено между недостижимой далью и «миром вещей», «ложем несчастья».

Апрельские деньки
И октябрьские деньки
Лучше апрельских дней
Словно две лошади тащат повозку
Тащат меня на больничную койку
На ложе несчастья

Апрельские деньки самые хорошие дни
И октябрьские деньки самые хорошие дни
Лучше апрельских дней
Словно две лошади тащат повозку
Тащат меня на больничную койку
На ложе несчастья

有一座绿色悬崖倒在牧羊人怀中
两匹马
在山上飞

Зеленый утес лежит на груди пастуха
Две лошади
Летают в горах

两匹马
白马和红马
积雪和枫叶
犹如姐妹
犹如两种病痛
的鲜花。

Две лошади
Белая и красная
Снег и кленовый лист
Как сестры
Как два больных
Цветка.
«Несчастный»

«不辛»

1986

1986? ¹⁶⁹

В лирике Хайцзы возникает целый комплекс образов поэтического творчества, связанных между собой ассоциативной связью: поэзия – солнце, поэт – всадник, сон – лошадь. Поэт способен передвигаться «на бессмертном фениксе и на драконе по прозвищу «конь»». Здесь Хайцзы обращается к традиционным китайским символам феникса и дракона, обозначающим две противоположные грани бытия, в то же время дает их авторское толкование, так, у дракона прозвище «лошадь». Таким образом, лошадь (конь) приобретает у Хайцзы в большей степени символическое звучание, почти теряя связь с природным образом, сохраняя только значение функциональности – это средство

¹⁶⁹Указ.соч. С.90.

передвижения между мирами. Лошадь (конь) перемещает лирического героя в даль 远方, помогает ему достичь священного сада 家园. В стихотворение «Лошадь. Эпизод» («马 . 断片») 1986 г. поэт заключает:

...燃烧的马...

...Пламенная лошадь ...

...我诗歌的女儿....¹⁷⁰

...Дочь моей поэзии...

Как известно, символ – это знак, который имеет прежде всего предметное значение, на основе которого вырастают другие. В книге «Символ и реалистическое искусство»(1976), посвященной анализу символа, метафоры, художественного образа и мифа, Лосев анализирует символ с точки зрения его структуры и значения. В отличие от метафоры, символ не имеет смысла в себе, он представляется как «арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания»¹⁷¹. Также он отмечает, что «к сущности символа относится то, что никогда не является прямой данностью вещи или действительности, но ее заданностью, не самой вещью или действительностью как порождением, но ее предположением, ее полаганием»¹⁷². В лирике Хайцзы намечается тенденция к дематериализации предметного мира, вследствие его устремленности в сферу бессознательного.

Лошадь (конь) уносит героя Хайцзы в небесное царство поэзии, где солнце – это творческая неиссякаемая энергия, пылающая в душе поэта-творца, а само «царство поэзии» – пространство для созидющей личности поэта, обжигающего человечество своими строками. Однако это же стремление стать «королем», «солнцем» обрекает поэта на одиночество и печаль:

九月

Сентябрь

目击众神死亡的草原上野花一片

Вижу в степной дали, где таится смерть,

远在远方的风比远方更远

островок полевых цветов.

我的琴声呜咽泪水全无

¹⁷⁰海子诗全集/海子著;西川编。-北京:作家出版社,2009(2017重印) 全 部 集 合 海 子 的 诗 歌 作 品 / 海 子 著; 西 川 编。-北京:作家出版社,2009(2017重印)。-С.126。

¹⁷¹Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – С. 14.

¹⁷²Указ. соч. С. 9.

我把这远方的远归还草原
 一个叫木头一个叫马尾
 我的琴声呜咽泪水全无
 远方只有在死亡中凝聚野花一片
 明月如镜高悬草原映照千年岁月
 我的琴声呜咽泪水全无
 只身打马过草原

《九月》

1986¹⁷³

*Пронизывающий ветер не знает преград на своем
пути,*

Всхлипывают струны моего циня, слез нет.

Я возвращаю степи ее безбрежные дали.

*Кого-то можно назвать глупцом, кого-то можно
считать покорным.*

Всхлипывают струны моего циня, слез нет.

Таеет в степной дали островок полевых цветов.

Зеркалом висит над степью яркая луна,

Льет лучи, светившие тысячу раз.

Всхлипывают струны моего циня, слез нет.

Только тело отправляется в путь через степь.

«Сентябрь» (九月)

Китайский исследователь творчества Хайцзы Вэй Цзяньфэн в своей статье «Смертельная судьба: отвергая посредственность», говоря о концепции «короля поэзии», утверждает: «Хайцзы лишь может стоять перед троном храма поэзии, на вершине священного пика поэзии, наедине с самим собой, став вечно одиноким королем» (海子只能站立在诗歌圣殿的王位前，站立在诗歌圣峰之巅，独自一人，做一个永远的孤独的王)¹⁷⁴.

Поэт видел наивысшее счастье настоящей жизни в том, чтобы стать «королем» или «солнцем», однако, путь этот тяжел, и человек одинок в своих стремлениях, поэтому Хайцзы, погружаясь в неизбежные рассеянность и тоску, становился одиноким королем:

¹⁷³海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。—Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。- С. 33.

¹⁷⁴苇间风。死亡命运：拒绝平庸的傲然。Вэй Цзяньфэн。Смертельная судьба：отвергая посредственность。金肽频 Цзинь Тайпинь 海子纪念文集 Sobрание сочинений памяти Хайцзы - 合肥 Хэфэй：合肥工业大学出版社 Издательство Хэфэйского индустриального университета，2009。- С.127.

在夜色中

我有三次受难：流浪、爱情、生存。

我有三种幸福：诗歌、王位、太阳。

《夜色》

1988.02.28 夜¹⁷⁵

В тених сумерек

Три страдания:

Скитание, любовь, бытие;

Три счастья:

Поэзия, престол, солнце.

(«Сумерки»)

Хайцзы создает свою художественную философию, в которой противопоставлены поэзия – скитание, любовь – престол (признание), солнце – бытие. Образ солнца как источника огня, тепла, жизни, активного производящего начала особенно ярко раскрывается в начале творческого пути поэта:

夏天

如果这条街没有鞋匠

我就打着赤脚

站在太阳下看太阳

我想到在白天出生的孩子

一定是出于故意

你来人间一趟

你要看看太阳

和你的心上人

走在路上

了解她

也要了解太阳

Летом

На этой улице нет сапожника,

Я иду босиком,

Стоя под солнцем, смотрю на него.

Думаю о ребенке, родившемся сегодня,

Конечно, не случайно.

Если ты появился на свет однажды,

Ты должен увидеть солнце,

И с близкими людьми

Вместе пройтись по улице,

Узнавая ее.

Так же нужно постигать и солнце.

¹⁷⁵海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。— Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。— С. 188。

(一组健康的工人
正午抽着纸烟)

*(Рабочие
ровно в полдень курят сигареты)*

夏天的太阳
太阳

*Летнее солнце.
Солнце.*

当年基督入世
也在这太阳下长大
«夏天的太阳»

*Когда-то появился на свет Христос
И жил под этим солнечным светом.
«Летнее солнце»*

1985.01¹⁷⁶

Образ солнца лейтмотивом проходит через все стихотворение как олицетворение земного бытия, счастья человеческой жизни. В позднем творчестве усиливаются пессимистические мотивы и, поэтому меняется коннотация образа солнца. В последний год жизни Хайцзы в его произведениях солнце постепенно погружается в темноту, и можно лишь наблюдать меланхолию и пессимизм:

黑夜从大地上升起
遮住了光明的天空
丰收后荒凉的大地
黑夜从你内部升起
«黑夜的献诗»

*...Темная ночь поднялась над землей
Загородила свет неба
После урожая пустынная земля
Темная ночь поднялась из тебя...*

1989.02.02¹⁷⁷

*«Стихотворение, посвященное темной
ночи»*

Мотив творческого труда в поэзии Хайцзы воплощается не только в образе солнца, но также представлен в пламени живого огня и электрического света. В стихотворении «Зима» («冬天») 1988 г. осознается живительная сила огня, не случайна метафора «крик огня», т.е. он уподобляется живому существу. Изображение реалий земной жизни смешивается с описанием внутренних

¹⁷⁶Указ. соч. С.9.

¹⁷⁷Указ. соч. С. 241.

процессов поэта. На основе прямого значения огня как пламени растет его переносное значение как творческой энергии человека: «*В темной ночи ради огня сочиняю стихи*».

火的叫声传来
火的叫声微弱
山坡上牛羊拥挤
想起你使我眩晕

*

英雄的猎人
拥有一家酒店
坐在白雪中
心中的黑夜寒冷

1988.02.10 故乡

在黑夜里为火写诗
在草原上为羊写诗
在北风中为南风写诗
在思念中为你写诗

1988.08.15 日喀则

*

夜的中心幽暗
边缘发亮寒冷
这是火儿
照亮雪山和马

Крик огня раздаётся

Крик огня слабеет

*На склоне горы стадо быков и баранов
теснится*

Вспомнил ты вскружила мою голову

*

Герой-охотник

Завалился в кабак

Сидит среди белого снега

В душе холод темной ночи

1988.02.10 родина

В темной ночи ради огня сочиняю стихи

В степи ради овец сочиняю стихи

На севере ради юга сочиняю стихи

*В воспоминаниях ради тебя сочиняю стихи (пишу
стихи)*

*

В сердце ночи мрак

Вокруг веет холодом

Этот огонь

Озаряет снежную гору и лошадь

*

大地薄弱
 两段锋利
 使中心幽暗
 难以分辨¹⁷⁸

*

Земля слаба
Два острия
Создали мрак (ночи)
Беспросветный
«Зима»

У Хайцзы поэт как творческая личность – носитель огня, который способен преобразить пространство, озарив его светом. Огонь как природный образ прослеживается в связи с изображением солнца, что представляется закономерным. В стихотворении «Сумерки осеннего дня» («秋日黄昏») 1987 г. образ пламени является сквозным, в произведении трудно установить границы между внешним миром природы и внутренним миром поэта – они взаимно перетекают друг в друга. Сам образ сумерек – пограничный образ, и таких образов в лирике Хайцзы очень много. Следует обратить внимание на выбор цветовой гаммы, по мнению исследователя А. Н. Коробовой, «эмоциональное состояние героев также передается через цветовые и световые ощущения. Яркость красок нераздельно связана с полнотой жизни, вдохновением и жаждой творчества¹⁷⁹»:

火焰的顶端
 落日的脚下
 茫茫黄昏华美而无上
 在秋天的悲哀中成熟

Верх пламени
У подножия заходящего солнца
Бескрайние сумерки роскошны и превосходны
В осенней печали зреет

¹⁷⁸ Указ. соч. С. 222.

¹⁷⁹ Коробова А. Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Цицзя (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе) / Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2. – М.: ИВ РАН, 2014. - С. 832.

日落大地大火熊熊烧红地平线滚滚而来
使人壮烈使人光荣与寿同在分割黄昏的灯
百姓一万倍痛感黑夜来临
在心上滚动万寿无疆的言语

时间的尘土抱着我
在火红的山冈上跳跃
没有谁来应允我
万寿无疆或早夭襁褓

相反的是这个黄昏无限痛苦
无限漫长令人痛不欲生
切开血管
落日殷红

愿有情人终成眷属
愿爱情保持一生
或者相反极为短暂匆匆熄灭
愿我从此再不提起

再不提起过去
痛苦与幸福
生不带来死不带去
唯黄昏华美而无上¹⁸⁰。

*Солнце садится пламя пылает огненно-красный
горизонт клокочет*

*Вносит доблесть вносит славу и долголетие
делит сумерек лампу*

*Люди с болью ощущают приход ночи
В мыслях речи о долгой жизни*

Пыль времени обнимает меня

На огненно-красном холме скачет

Никто не согласен со мной

Долголетие или ранняя смерть

Напротив эти сумерки бесконечно страдают

Длятся бесконечность наводят отчаяние

Разрезают сосуды

Закат багровый

Хочу с любимой вместе по жизни идти

Хочу хранить любовь всю жизнь

Или напротив мгновенно быстро погаснуть

Хочу впредь больше никогда не говорить об этом

Никогда не говорить о былом

Боль и счастье

Не принесут жизнь и смерть

Лишь сумерки роскошны и превосходны.

В нижеследующем стихотворении создана сложная атмосфера радости и боли, надежды и отчаяния, наслаждения и страданий, и доминантой становится вектор, стремящийся к ночи, темноте, смерти, но даже в темной ночи опорой поэта, его духовно-нравственным ориентиром является творчество:

¹⁸⁰ Указ. соч. С. 151..

...黑夜，你就是这巨大的歌唱的车辆
围住了中间
说话的火。

一夜之间，草原如此深厚，如此神秘，如此遥远
我断送了自己的一生
在北方悲伤的黄昏的原野。...

«花儿为什么这样红»

1988.11.20¹⁸¹

*...Темная ночь, ты повозка великой поэзии
Обступила живой огонь, что в середине*

*Среди ночи степь так глубока, так
таинственна и далека*

Я прекратил свою жизнь

В печальной сумрачной севера равнине...

«Цветы почему такие красные»

1988.11.20

На наш взгляд, живой огонь среди ночи в степи имеет символическое значение пламени души автора, а образ ночи – «повозки великой поэзии» – это образ вечности. Поэт остро ощущает свое одиночество в земном мире.

В стихотворении «Снег» («雪») 1988 г. лирический герой называет себя «сыном огненного короля», обозначая таким образом свою причастность как к миру творчества, так и к миру природы. В метафоре «*Одену на Гималаи эту корону бушующего огня*» можно прочесть и образ закатного солнца в горах (природный образ), и увидеть отсылку к концептуальной для поэта идее о короле поэзии.

...有时我背靠草原
马头作琴 马尾为弦
戴上喜马拉雅 这烈火的王冠...

...Иногда я прислоняюсь к степи

Играю на моринхуре конский хвост - струна

Одену на Гималаи эту корону бушующего огня...

...深夜中 火王子 独自吃着石头 独自饮
酒...¹⁸²

*...В глубокой ночи сын огненного короля в
одиночку ест камень, в одиночку пьет вино...*

В лирике Хайцзы очевидна связь луны с первостихией огня, так, поэт называет светило «серповидным пламенем». В следующем стихотворении с луной

¹⁸¹ Указ.соч. С. 230.

¹⁸² Указ. соч. С. 217.

связан мотив смерти, например, в сравнении с сожженным черепом. Энергия лунного пламени осознается поэтом как холодная и таинственная:

2.月亮

2.Луна

沉默的活着的镰刀形的火光

Серповидное пламя молчаливо живет

似一颗焚烧的头颅在荒野滚动

Как сожженный череп катится в пустоту

沉默的活着的镰刀形的牧场

Серповидное пастбище молчаливо живет

神秘、寒冷而寂静

Тайна, холод и тишина

«酒杯：情诗一束»

«Бокал вина: любовные стихи»

1987?¹⁸³

1987?

Как известно, для мифологического мышления свойственны оппозиции, в частности, противопоставление ян и инь реализуется в ряде образов: солнце-луна, мужчина-женщина, т.е. с луной ассоциируется женское начало, так называемая «квинтэссенция инь»¹⁸⁴.

...月亮你寒冷的火焰你雨衣中裸体少女依然新鲜

*...Луна ты холодное пламя под плащом твоим
голая красавица также свежа*

今天夜晚的火焰穿戴得像一朵鲜花 ...

*Ночное пламя сегодня оделось как свежий
цветок...*

«雨»

«Дождь»

1987¹⁸⁵

1987

Поэт осознает «огненность» небесного светила и подчеркивает, что это «холодное», «ночное» пламя, противопоставленное горячему солнечному пламени. Небесное светило в лирике Хайцзы помогают выразить сам процесс

¹⁸³Указ. соч. С. 178.

¹⁸⁴ Лисевич И.С. Мозайка древнекитайской культуры: избранное / И.С. Лисевич; сост. Н.И. Фомина; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Вост. лит., 2010. – С. 40.

¹⁸⁵海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.98.

осознания поэтического творчества, рефлексию поэта. Безусловно, это черта поэтики художника XX века, соединяющего весь опыт мировой литературы в своей душе.

Огненная стихия представлена не только естественными светилами, а также и искусственным образом лампы. Свет лампы искусственен, его невозможно отождествить с живой силой, однако, для поэта он тоже является источником энергии и тепла.

Так, например, в произведении «Лампа» («灯») поэт воспеваает этот источник света, говорит о нем как спасителе, дарующем тепло и жизненную силу:

我们坐在灯上

Мы сидим над лампой

我们火光通明

Наш огонь ярко светит

我们做梦的胳膊搂在一起

Наши спящие руки вместе

我们栖息的桌子飘向麦地

Наш стол устремлен на пшеничное поле

我们安坐的灯火涌向星辰

Наша тихая лампа смотрит на звезды

灯光，我明丽又温暖

Свет лампы, мой яркий и теплый

的橘黄的雪

Желтый снег

披上新娘的微黄的发辫

Накинул невесты желтоватую тесьму

（灯

（Лампа

只有你

Есть только ты

你仿佛无鞋

Ты словно босонога

你总是行色匆匆)

Ты, кажется, всегда спешишь)

灯，你的名字

Лампа, имя твое

掌在我手上。

В руках своих держу.

灯，月亮上

Лампа, на на луне

亮起的心

Светящееся сердце

和眼睛

И глаза

灯

躲在山谷

躲在北方山顶的麦地

灯啊

我们做梦的房子飘向麦田

桌子上安放求婚的杯盏

祈求和允诺的嘴唇

是灯

灯

一丛美丽

暖和

一个名字

我的秘密

我的新娘

叫小灯

灯

明天的雪中新娘

安坐屋中

你为什么无鞋

你为什么

竖起一根通红的手指

挡住出嫁日期

Лампа

Лежит в долине

Лежит на пшеничной земле северных горных вершин

Ах, лампа

Наши спящие дома устремлены на пшеничное поле

На столе тихо стоит предложения чаши

Уста мольбы и обещания

Есть лампа.

Лампа

Одна красота

Теплота

Одно имя

Мой секрет

Мою невесту

Зовут маленькой лампой.

Лампа

Завтрашнего дня среди снега невеста

Тихо в комнате сидит

Почему ты босонога

Почему ты

Поставила красную метку

Определила свадьбы день

1985; 1987

1985; 1987¹⁸⁶

¹⁸⁶ Указ. соч. С. 159.

Здесь образ лампы многозначен: от знака единения сердец и душ до символа надежды у тех, кто сбился с жизненного пути. Лампа – это не просто источник света и тепла, а светило, чистота, проникающая и освещающая наш внутренний мир, дарящая безмятежность и спокойствие, это источник света надежды и веры.

Образ лампы становится знаком огненной стихии в целом, потому что, отталкиваясь от него, поэт осознает стихию огня в своем сердце, в летнем зное, все носители огня получают равноценное значение.

...你是灯
是我胸脯上的黑夜之蜜
灯，怀抱着黑夜之心
烧坏我从前的生活和诗歌...
«灯诗»
1987?¹⁸⁷

...Ты лампа
Воск темной ночи на моей груди
Лампа, обнимает сердце темной ночи
Сожгла мою прошлую жизнь и стихи...
«Стихотворение лампы»
1987

Не случайно лампа несет в себе и разрушительную, и очищающую силу огня. Освещая пространство ночью, когда поэт творит, лампа ассоциируется и с поэтическим творчеством.

Таким образом, в процессе самопознания лирический герой Хайцзы эволюционирует от влюбленного и надеющегося через страдающего и плачущего в творческого и созидającego. Огненная стихия в поэзии Хайцзы обозначает творческую энергию и представлена в образах солнца, живого огня (пламени) и искусственного (лампы). В авторском толковании именно солнце является выражением наивысшей точки «небесного царства поэзии» и концентрации духа. К значению солнца как символа императорской власти, добавляется также обозначение поэтической силы, света поэзии. Поэт как носитель вдохновения претендует на исключительную роль солнца, что определяет драматическую историю чувств от радости, счастья к печали и безысходности.

¹⁸⁷ Указ. соч. С. 162.

2.2 Мотив «поэтического братства» в поэзии Хайцзы

С древности до наших дней западная и восточная традиции живут в непрерывном диалоге, рождающем такие уникальные явления мировой литературы, как Авиценна и Аверроэс, «Западно-восточный диван» Гёте и «Гитанджали» Тагора¹⁸⁸. Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... один смысл раскрывает свои глубины, встретившись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами свои стороны, новые смысловые глубины»¹⁸⁹. Изучение этнокультурных традиций представляется в последнее время актуальным в связи с происходящими общественно-политическими процессами. Говоря о национальной специфике литературы, мы подразумеваем систему представлений о мире, его образ, формируемый в рамках культуры. М.А. Маслова рассматривает этот термин как одно из фундаментальных понятий, описывающих человеческое бытие¹⁹⁰, С.А. Лебедев утверждает, что картина мира – общие представления о мире, его устройстве, типах объектов и их взаимосвязях¹⁹¹. Исследователь Г.Д. Гачев вводит термин «национальной целостности» как «энтелехии бытия данного целого», который в отношении к традиционной культуре народа может не только описывать характерные особенности национального сознания, но и представлять национальную картину мира как целое¹⁹². В 1980-е гг. Китай стремился заполнить вакуум, возникший во всех сферах знания в результате «культурной революции» (1966-1976 гг.).

¹⁸⁸Взаимодействие культур Востока и Запада. Сборник статей. Выпуск 2. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 166 с.

¹⁸⁹ Бахтин М.М. «Эстетика словесного творчества» / М. М. Бахтин. - М.: Искусство, 1979.– С. 334-335.

¹⁹⁰ Маслова В.А. Когнитивная лингвистика [Текст] / В.А. Маслова. – Минск.: ТетраСистемс. – С. 47.

¹⁹¹ Лебедев С.А. Философия науки. Словарь основных терминов. – М.: Академический Проект, 2004. – С. 95.

¹⁹² Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – С.61.

Исследователи отмечают в творчестве Хайцзы целый пласт произведений, осваивающих опыт европейской культуры, крепко влившейся в жизнь поэта. Западные философские идеи, наводнившие Китай в 1970-1980 гг., были включены в его поэзию и философию жизни¹⁹³. Это стихотворения, посвященные немецкому поэту-романтику Гёльдерлину, французскому поэту середины XIX в., чье творчество стало предтечей символизма, Бодлеру, немецкому философу конца XIX в. Ницше, немецкоязычному писателю-модернисту Кафке, художнику Ван Гогу, австрийскому композитору Моцарту. На наш взгляд, выбор творческих личностей обозначает не просто круг интересов поэта Хайцзы, но и в какой-то степени характеризует его самого, т.е. при обращении к поэзии возникает перекличка с творчеством романтика и «символиста», имеющим в своей основе идеалистическую концепцию, также следует отметить пристальный интерес к биографии художников, в частности, к теме безумия. По нашему мнению, это свидетельствует о погруженности поэтического сознания Хайцзы в глубинные сферы творчества, пограничные состояния психики. Стихотворение «Несчастный» («不幸») 1987 г. имеет посвящение Гельдерлину, состоит из пяти связанных между собой частей, в которых раскрываются отдельные моменты биографии немецкого романтика. Хайцзы обращается к критическому периоду жизни Гельдерлина – времени его пребывания в психиатрической лечебнице. В первой части сквозным образом является образ больницы. С самого начала китайский поэт обозначает свою духовную причастность к немецкому поэту: *«Мой Гельдерлин на больничной койке»; «Ах несчастный поэт/ Люди стреножат тебя как лошадь / Привязывают к больничной койке»*. В стихотворении воплотилось хорошее знание творчества самого Гельдерлина, который делал комментарии к трагедиям Софокла, что дает право Хайцзы называть Гельдерлина «братом Софокла» и обращаться к образам древнегреческой трагедии. Мотив

¹⁹³孙文涛.海子及其优美诗歌特质奥秘 孙ь Вэньгао (Хайцзы и особые черты его изящной поэзии)金舫频 Цзинь Тайпинь 海子纪念文集 Собрание сочинений памяти Хайцзы - 合肥 Хэфэй: 合肥工业大学出版社 Издательство Хэфэйского индустриального университета, 2009.

болезни, боли находит символическое выражение в образе вихря 羊角. Во второй части повторяются слова «Уже сошел с ума несчастный Гельдерлин», и появляется традиционный символ китайской поэзии при повествовании от лица лирического героя – дикие гуси, символ бесприютного скитальца, человека, оторванного от близких людей и родных мест¹⁹⁴. «Я только вспоминаю диких гусей». Эта строка – точка схождения поэтического сознания Хайцзы и Гельдерлина, потому что незадолго до слов от первого лица данное воспоминание приписывается и немецкому поэту:

荷尔德林就躺在第一张床上

经历没有收获的日子

只好怀念大雁¹⁹⁵

Бесполезно проходят дни Гельдерлина,

Он лежит на самом краю ряда

больничных коек,

Только лишь вспоминает диких гусей...

В центральной части стихотворения возникает тема разговора двух поэтов:

血以后还是黑暗——比血更红的是黑暗

荷尔德林——告诉我那黑暗是什么¹⁹⁶

...Потом кровь станет тьмой, и будет

тьма краснее крови,

Гельдерлин, расскажи мне, что есть

тьма.

Прослеживается, как происходит погружение в поэтический мир Гельдерлина, в тьму, бездну, вечность:

他又怎样把你淹没

把你拥进他的怀抱

像大河淹没了一匹骏马¹⁹⁷

...Он снова увлекает тебя,

Берет в свои объятия,

Так река поглощает резвого скакуна...

¹⁹⁴Лисевич И. С. Мозайка древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Вост.лит., 2010. – С. 47.

¹⁹⁵海子的诗/海子著. –北京:人民文学出版社, 2005. 4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы. –Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. – С.164.

¹⁹⁶Указ.соч. С.164.

¹⁹⁷Там же.

На наш взгляд, Хайцзы так описывает процесс вдумчивого чтения, на основе которого и возникает обращение к Гельдерлину, которое воспринимается как часть диалога о сути творчества:

告诉我，荷尔德林 – 我的诗歌为谁而 写	...Скажи мне, Гельдерлин, для кого я пишу стихи?
掘地深藏的地洞中毒药般诗歌和粮食 ¹⁹⁸	В этом глубоком подполье яду подобны стихи и зерна.

В творчестве Хайцзы авторский образ ядовитых цветов выступают в качестве результатов поэтического труда – стихи, способные прорасти зернами, уподобляются яду. Поэт осознает сложную природу творчества – и его животворящее начало и разрушающее. Это самое разрушение он наблюдает в биографии Гельдерлина, который десятилетия провел в состоянии безумия. Доказательством того, что в центре внимания Хайцзы жизнеописание немецкого поэта, является упоминание имени его возлюбленной Диотимы и ряд риторических вопросов, которые возникают в связи с этим именем. В заключении появляется ощущение духовного родства поэтов всех времен:

我永久永久怀念着你	...Я всегда буду помнить тебя,
不幸的兄弟 荷尔德林! ¹⁹⁹	Брат по несчастью Гельдерлин!...

Так появляется «поэтическое братство» в сознании Хайцзы: Гельдерлин – «брат Софокла» в то же время и его собственный брат, т.е. трагедия жизни немецкого романтика во многом оказалась созвучной истории личных переживаний Хайцзы. Стихотворение отражает глубоко личностное восприятие трагической участи творческой личности.

Хайцзы пристально всматривается не столько в творчество европейских поэтов, сколько в их судьбу и жизнь их самих. Так, стихотворение «Внебрачная дочь герцога» («公爵的私生女») 1986 г., посвященное Бодлеру, воспроизводит

¹⁹⁸Там же.

¹⁹⁹Там же.

известную историю драматической любви французского поэта к креолке Жанне Дюваль.

Стихотворение имеет циклическую композицию, окаймлено мотивом встречи: «...Мы встретились случайно / Наша встреча прошла бесследно...». Эти строки расположены и в начале и в конце стихотворения. В центре стихотворения – образ поэтического творчества:

一首诗是一个被谋杀的生日

月光下 诗篇犹如

每一个死婴背着包袱

在自由的行进

路途遥远却独来独往²⁰⁰

*... Стихотворение обозначило день
рождения убитого.*

Под лунным светом

Поэзия,

Неся узел с мертвым плодом,

Свободно следует

Одна по дальней дороге....

Обращает на себя внимание оксюморон «день рождения убитого», в котором скрыто противопоставление реальности и вечности, в момент возникновения настоящего стихотворения открывается вечность. Образ же поэзии как путницы, несущей «узел с мертвым плодом», раскрывает это противопоставление. Поэт приносит в жертву все ценности своей жизни: и материальные, и духовные во имя поэзии. Глубокое постижение китайским лириком поэзии самого Бодлера, его поэтического опыта усматривается нами в освоении принципа целостности и синтеза, который выработан в творчестве французского художника.

Закономерным в таком контексте нам представляется обращение к творчеству французского символиста Артюра Рембо, которому посвящено стихотворение Хайцзы «Посвящаю Рембо: герой поэзии» («献给韩波：诗歌的烈士») (1987-1989 гг.). Французский поэт также становится адресатом лирики Хайцзы, есть обращение:

韩波，我的生理之王

Рембо, король моей жизни,

²⁰⁰Указ. соч. С. 153.

韩波，我远嫁他方的姐妹早夭之子²⁰¹ *Рембо, рано ушедший из жизни,
Как сын моих сестёр,
Которые вышли замуж и уехали в далекие
края.*

Следует отметить глубоко личностный характер сравнения «как сын моих сестёр», подобно тому, как китайский поэт сформулировал свое отношение к Гельдерлину: «мой брат». В своем эссе «Поэтика: один тезис» Хайцзы называет Рембо в ряду других поэтов «королем поэзии», «солнцем поэзии»²⁰², как и в этом стихотворении. Хайцзы в эссе говорит о выдающихся художниках мировой культуры, своим определением признает их вклад и роль. В лирическом произведении Хайцзы еще более сближает творческие миры, говоря «король моей жизни», возможно, обозначая и идеал китайского поэта и кумира. Согласно «теории ясновидения» Артюра Рембо, поэт прозревал в собственной душе другие «я», хотел раскрепостить истинное «я». В стихотворении Хайцзы прослеживается опыт прочтения стихотворения Рембо «Пьяный корабль», в котором через ряд символов раскрывается трагическая сущность судьбы поэта.

Хайцзы прочитывает в образе пьяного корабля самого поэта, сравнивая его с ним, кроме того, на наш взгляд, в этом стихотворении нашло отражение знакомство с биографией Рембо, который после отречения от поэзии, отправился в путь скитаний и странствий.

²⁰¹海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/ 海子诗全集； под ред. Си Чуаня。— Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017) С.370.

²⁰²高波. 解读海子. 昆明: 云南人民出版社, 2003. Гао Бо. Толкование Хайцзы. Кунмин: Издательство «Юньнань жэнминь», 2003. С. 65.

韩波在天之巨大下面——脊背坼裂

*Рембо под огромным куполом неба –
не вынесет тяжести его спина.*

上路，上路韩波如醉舟

Рембо отправляется в путь,

不顾一切地上路

Несмотря ни на что,

韩波如装满医生的车子

В пути он словно пьяный корабль;

远方如韩波的病人

Повозка полна врачей,

远方如树的手指怀孕花果²⁰³

Даль – пациент для Рембо.

Даль подобна опыленным цветам

На пальцах деревьев.

В образном ряде этого стихотворения, когда устанавливаются внелогические, ассоциативные связи между различными предметами и явлениями, можно усмотреть переключку с творчеством самого Рембо:

...树的手指怀孕花果...

...опыленные цветы на пальцах деревьев...

...野兽睫毛上淫荡的波浪...

...игривая волна на ресницах дикого зверя...

...毒药之父...²⁰⁴

...Отец яда...

Метафоры Хайцзы совмещают реалии предметной действительности, телесность человека и прорыв в сферу бессознательного. Бунтарство Рембо, мощь его поэтической энергии получают образное выражение в стихотворении Хайцзы, так, атрибутами французского поэта мыслятся следующие качества: «игривый», «дикий», «ядовитый». Так происходит постижение той свободы, к которой стремится творческая личность.

Обучение Хайцзы на философском факультете Пекинского университета дало ему опыт глубокого и всестороннего освоения европейской культуры. Мы считаем, что в произведениях, посвященных европейским поэтам, отражается и

²⁰³海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集； под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017). - С.370

²⁰⁴Там же. С. 370.

восприятие, и интерпретация их творчества китайским поэтом, в частности, стихотворение «Кафке» («给卡夫卡») 1986 г. по мотивам и образному ряду содержит отсылку к произведению самого Кафки «В исправительной колонии». Известно, что в творчестве Кафки воплотилось социальное отчуждение личности, ставшей основой модернизма, человек в изображении Кафки это всегда одинокий, заброшенный, бессильный индивид, открывающий абсурдность окружающего мира. В стихотворении Хайцзы появляется внутренне созвучный героям Кафки образ узника:

在冬天放火的囚徒	<i>...Узник, что устроил пожар среди зимы,</i>
无疑非常需要温暖 ²⁰⁵	<i>Без всякого сомнения, очень нуждался в тепле.</i>

Здесь возникает образ замкнутого внутри себя человеческого сознания, ощущение скованности, заключения выражается и в образах «грецкого ореха», «блеске кандалов», «стали инженера». Аллюзию на пыточную машину Кафки китайский поэт выражает в своем ассоциативном ряду:

这太阳低下头来, 这脚镣明亮	<i>...Солнце склонило голову.</i>
无疑还是自己的双脚, 如同核桃	<i>Блестят кандалы на ногах.</i>
埋在故乡的钢铁里	<i>Ясно, что это все еще свои ноги,</i>
工程师的钢铁里 ²⁰⁶	<i>Они, как грецкий орех,</i>
	<i>Зажаты в сталь родины,</i>
	<i>Сталь инженера...</i>

Хайцзы считывает с текстов европейской поэзии мучительное переживание творческого одиночества, романтическое понимание личности, противопоставленной социуму, сродни его собственному ощущению, что приводит к постепенному открытию трагической безнадежности и обреченности творческой личности. Это прослеживается и в стихотворении, обращенном к Ницше «Ницше, ты заставил меня вспомнить печаль жарких стран» («尼采, 你使 我想起悲伤的热带») 1987 г., в котором видно, что Хайцзы воспринимает

²⁰⁵海子的诗/海子著。—北京:人民文学出版社,2005。4重印(《海子诗选》/海子著。—北京:人民文学出版社,2005。—С.48。

²⁰⁶Там же.

немецкого философа именно как творческую личность. В начале произведения отражается освоение китайским поэтом произведений самого Ницше, в частности, его концепция развития европейской культуры, в которой им выделены дионисийское и аполлонийское начала: «*Чужое стихотворение: жатва золотой осени на греческом мраморе*».

«Печаль жарких стран», которую «вспоминает» китайский поэт, по нашему мнению, есть опыт европейской культуры, у истоков которой стоят древнегреческая мифология и литература. Стоит отметить противопоставление лирического героя Хайцзы и его воображаемого собеседника Ницше, своеобразный разговор в «музее» человеческой культуры:

一只陶罐上	<i>На глиняном сосуде</i>
镌刻一尾鱼	<i>Высечена рыба,</i>
我住在鱼头	<i>Я живу в рыбьей голове,</i>
你住在鱼尾	<i>Ты живешь в рыбьем хвосте.</i>
我在冰天雪地的酒馆忙于宗教	<i>В кабаке царства льда и стужи</i>
冻得全身发红	<i>Познаю религию,</i>
你头发松开，充满情欲和狂暴 ²⁰⁷	<i>Мерзну до покраснения,</i>
	<i>Твои волосы взлохмачены</i>
	<i>Так страстно и яростно.</i>

Это не только географическое противопоставление, а сопоставление в пространстве и времени культуры, попытка определить свое место в этой системе. Знакомство с биографией Ницше отражено во сне лирического героя, в котором возникает образ «великолепные двери десятилетнего безумства» – прямая отсылка к биографии Ницше, который в период с 1890 по 1900 гг. пребывал во мраке безумия и болезни. На наш взгляд, интерес Хайцзы к теме безумия творческих личностей связан с его интересом и попыткой осознать природу гениальности и гения, которого он в своем художественном мире называет «королем поэзии». Ориентация на текст мировой культуры как раз и отражает его

²⁰⁷Указ. соч. С. 170.

личные притязания, поэтому Хайцзы после образного рассказа о жизни Ницше может сказать:

和我

另一位呢喃而疯狂的诗人

同住在一只壶里

...И я

Еще один бормочущий и сумасшедший поэт,

Вместе кипим в одном чайнике.

我的心情逼迫群蛇起舞拥抱死亡的鹰²⁰⁸

Моим чувствам подвластно заставить

Пуститься в пляс змей и обнять орла смерти...

Помимо того, что Хайцзы здесь обозначает свою причастность к ряду великих «сумасшедших поэтов», следует отметить ощущение им силы своих поэтических слов. Дважды в этом стихотворении повторяются строки: «*в капле воды миллионы бликов*», в которых звучит философская идея тождественности большого и малого, когда в малом (в капле воды) может содержаться исток и начало множества и безграничности.

По нашему мнению, пророчество в финальных строках звучит как приятие и трагической судьбы поэта:

古老猎手萌生困惑

在山顶自缢²⁰⁹。

...Старый охотник окажется в тупике

И повесится на горной вершине.

Это глубоко личностные, выстраданные строки, рожденные в особом ментальном пространстве диалога поэтов в вечности. Мотив творчества раскрывается в произведении «Солнце Арля» («阿尔的太阳») 1984 г., где поэт обращается к голландскому художнику Ван Гогу, который также входит в «братство творческих личностей» Хайцзы, т.е. китайский поэт так же, как и Гельдерлина («брата Софокла»), Ван Гога называет своим братом в следующем посвящении: «*Моему изможденному старшему брату*».

Все, что создано мной с природы - каштаны, выхваченные из огня.

О все, кто не верит в солнце, отрекаются от бога.

²⁰⁸Там же.

²⁰⁹Там же.

Эпиграфом к стихотворению служит высказывание Ван Гога в одном из его писем и представляет заключение об идейном содержании его картин. Каштаны в огне обозначают созданные художником произведения, воплотившие в себе яркую энергию солнца. Обжигаемый пламенем творческой энергии, Ван Гог отдал жизнь своим картинам, сгорев дотла. Хайцзы в стихотворении создает ассоциативный ряд, возникающий на основе творческого восприятия гениальных полотен Ван Гога. В этом ряду ключевым образом является образ солнца, и с ним связаны звезды, подсолнухи, *«пшеничное поле»*, *«пламенные огни»*, *«оливковый сад»*; художник, по мнению поэта, *«зажег звездное пространство до диких рек»*, *«поднял судорожно желтую руку и обратился к подсолнуху»*.

Цветовой ряд стихотворения созвучен колориту картин Ван Гога: желтые поля, оливковый сад, рыжие волосы. Особое внимание поэта к живописи, возможно, имеет своим истоком традиционную для китайской поэзии изобразительность, т.е. создание прежде всего зрительной матрицы.

В данном стихотворении Хайцзы изображает неумную и непокорную душу художника-творца, охваченную огнем созидания, называет его «солнцем Арля» и «рыжеволосым братом, обратившимся к подсолнуху». Образ подсолнуха становится олицетворением солнца на земле, символом огненно-творческого начала, борьбы жизни и смерти. Ван Гог, говоря об искусстве, делал умозаключение: «Искусство – это борьба... лучше ничего не делать, чем выражать себя слабо»²¹⁰. Это, и не только, объясняет жажду живописца к творчеству. Жизнь сложна и противоречива, но есть яркое солнце, под голубым небом простираются пшеничные поля, природа освобождает человека и дает импульс жизни, ведущий к вере в правильность избранного пути. Ван Гог и Хайцзы в своих произведениях изображали первозданную красоту земли, на которой трудится человек, указали путь к обретению счастья и покоя в гармоничном слиянии с природой. Хайцзы, как поэт из деревни, особенно тонко ощущает, воспринимает, узнает картины земледельческого труда. Хайцзы

²¹⁰ Смирнов Н. Винсент Ван Гог / Н. Смирнов. - М.: Советский художник, 1968.

подчеркивает мысль о том, что в бесконечном круговороте времени, человеческая жизнь коротка, мимолетна, однако искусство, так же, как и поэзия, вечно, цена творчества очень высока. *«Безжалостное солнце вместо небесного старца / Обновит мироздание. / Рыжеволосый брат, испивший до дна чашу абсента, / ты зажег этот огонь, / Жги!...»*(«Солнце Арля») ²¹¹. В данном стихотворении создается образ самого художника в лаконичных деталях, воссоздающих его внешний облик: «изможденная статья», «желтая рука», «рыжие волосы». Здесь отражается знакомство с биографией художника, которую поэт, несомненно, хорошо знал. Хайцзы объективирует образ художника, подобно живописцу пытается зафиксировать творческий процесс. В художественных произведениях двух соиздателей образы солнца и пшеницы – символы высшей точки предела, конечный результат творческой деятельности, энергия света, художественной полноты и смерти.

В письме брату Тео Ван Гог писал: «Я задумал «Жнеца» неясную, дьявольски надрывающуюся под раскаленным солнцем над нескончаемой работой фигуру как воплощение смерти в том смысле, что человечество — это хлеб, который предстоит сжать. Следовательно, «Жнец» является, противоположностью «Сеятелю», которого я пробовал написать раньше. Но в этом олицетворении смерти нет ничего печального — всё происходит на ярком свете под солнцем, заливающим всё своими лучами цвета червонного золота». ²¹² «Это образ смерти в том виде, в каком нам являет его великая книга природы, но я попробовал сообщить картине «почти улыбающееся» настроение» ²¹³.

Жизнь в Арле отмечается исследователями Ван Гога как один из самых плодотворных периодов в творчестве художника. «Арльские весна, лето и осень

²¹¹海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.2.

²¹²Ван Гог В. Письма / Пер. П. Мелковой. – СПб.: Азбука, 2001.

²¹³ Ван Гог заключает в кавычки слова «почти улыбающееся», так как это неназванная цитата из статьи Теофиль Сильвестра о Делакруа, где говорится: «Так, почти улыбаясь, он и умер»

1888 года были для Ван Гога на диво урожайными: работая в стремительном напористом ритме и темпе, он создавал одну за другой самые прославленные свои картины: сады, подсолнечники, сеятеля, ночное кафе, спальню, дом художника, звездную ночь на Роне, портреты... И все это были «этюды», сделанные в один сеанс, за час, за два часа, — только над «Ночным кафе» Ван Гог работал три ночи. Когда ему хотелось что-то изменить в сделанном, он не исправлял, а писал заново, делал все новые и новые варианты: очень многие его работы существуют в двух, трех и более вариантах»²¹⁴.

Хайцзы писал, что в крови Ван Гога «страдающие дети, проглотившие все». Обладая третьим глазом – солнцем, он был безумцем от искусства. Используя данный образ, он интерпретировал свое отношение к жизни и цели существования человека. По мнению поэта, Ван Гог – необыкновенный человек, оставленный богом земле. По этой причине ему дозволено «извергать в избытке жизни время», чтобы испытать истинный смысл искусства и человеческой боли. Уважительное отношение поэта к Ван Гогу и его творчеству звучат в строках о том, что вместо небесного владыки Ван Гог «очистит эту жизнь». Так, например, в «Стихотворении смерти. Часть 2: сбор подсолнухов» (死亡的诗 (之二: 采摘葵花)) поэт, рассуждая о смерти великого художника Ван Гога, подчеркивает бессмертие творческой личности и искусства:

给梵高的小叙事：自杀的过程

雨夜偷牛的人

爬进了我的窗户

在我做梦的身子上

采摘葵花

我仍在沉睡

在我睡梦的身子上

*Предисловие к Ван Гогу: процесс
самоубийства*

Дождливой ночью ко мне в окно

Забрался скотокрад

И возле меня, пока я сплю,

Собирает подсолнухи.

Я по-прежнему крепко сплю.

Пока я сплю,

²¹⁴Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник / Н. А. Дмитриева. – М.: изд-во Наука. 1980. – 402 с.

开放了彩色的葵花
那双采摘的手
仍象葵花田中
美丽笨拙的鸭子

*Цветут подсолнухи.
Руки, срывающие подсолнухи,
Словно среди поля, -
Ласковые и неуклюжие голуби.*

雨夜偷牛的人
把我从人类
身体中偷走。
我仍在沉睡。
我被带到身体之外
葵花之外。我是世界上
第一头母牛(死的皇后)
我觉得自己很美
我仍在沉睡。

*Дождливой ночью скотокрад
Выносит меня
Из тела человека.
Я по-прежнему крепко сплю
Вне моего тела,
Вне подсолнухов.
В этом мире, став
Первой коровой (королевой смерти),
Чувствую себя драгоценным,
Я по-прежнему крепко сплю.*

雨夜偷牛的人
于是非常高兴
自己变成了另外的彩色母牛
在我的身体中
兴高彩烈地奔跑²¹⁵

*Поэтому дождливой ночью
Скотокрад очень рад.
Он сам превратился
В другую разноцветную корову
И в моем теле
Радостно, ликующе несетя.*

Хайцзы называют китайским Ван Гогом, между творчеством двух художников прослеживается тесная связь, заключенная, прежде всего, в идейной устремленности. У китайского поэта и голландского живописца художественную ценность имеет центральный образ солнца, а также образ пшеницы, олицетворяющий посланников солнца на земле, несущих информацию о высшей

²¹⁵海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（Поэзия Хайцзы / Хайцзы。—Пекин：изд-во Жэньминь вэньсюэ），2005。—С. 134。

силе созидания. Как и Ван Гог, Хайцзы в своих произведениях изображает царство щедрого солнца, наполненного одухотворенностью.

Хайцзы как художник XX века обращается к тексту мировой культуры и в поисках самоидентификации, в творчестве других художников он узнает и считывает те смыслы и значения, которые существенны для него самого. Поэту свойственно глубоко личностное, субъективное «прочтение» «текста культуры». Так, в стихотворении «Пояснение к «Реквиему» Моцарта» («莫扎特在“安魂曲”中说») 1986 г. воплощается логика поэтического завещания, заупокойного произведения. Хайцзы, несомненно, знал мистическую историю создания «Реквиема» Моцарта – последнего незавершенного произведения гениального композитора, и в своем стихотворении он предвосхищает собственную смерть.

我所能看见的妇女	<i>Женщина, та, что сумел разглядеть,</i>
水中的妇女	<i>Женщина, стихия воды,</i>
请在麦地之中	<i>Прошу среди пшеничного поля</i>
清理好我的骨头	<i>Кости мои разбросай,</i>
如一束芦花的骨头	<i>Как кости тростника.</i>
把它装在琴箱里带回	<i>Положи их в футляр и возьми с собой.</i>

我所能看见的	<i>Кристалл, тот, что сумел разглядеть,</i>
结晶的妇女，河流	<i>Женщина, речная женщина.</i>
上的妇女	<i>Протяни мне руку на пшеничном поле.</i>
请把手伸到麦地之中	

当我没有希望	<i>И когда я останусь совсем без надежды,</i>
坐在一束麦子上回家	<i>Пшеничным зерном вернусь в дом родной,</i>
请整理好我那零乱的骨头	<i>Мои бранные кости</i>
放入那暗红色的小木柜。带回它	<i>Положи в сундук из красного дерева</i>
像带回你们富裕的嫁妆	<i>Как драгоценное приданое.</i>

«莫扎特在“安魂曲”中说» *«Пояснение к «Реквиему» Моцарта»*

—1986 (?)²¹⁶

Поэт воссоздает архетипический в своей основе, амбивалентный образ женщины, к которой он обращается с просьбой разбросать его кости на пшеничном поле, с одной стороны, женщина – исток жизни подобно земле, с другой, она – олицетворение вечности. Хайцзы во всех трех строфах этого стихотворения утверждает свою сокровенную связь с пшеничным полем. Образ человеческих костей как символ бренности земной жизни высокочастотен в лирике Хайцзы, и просьба сохранить эти кости в сундуке из красного дерева также обозначает желание раствориться в земле, вечности. Возможно, отсылка к музыке композитора усматривается в образе футляра, куда также надо сложить кости тростника (флейту). Возникает скрытое сопоставление поэта и музыкального инструмента, в основе которого общность звуковой гармонии. Таким образом, в мировой культуре Хайцзы находит братьев по духу, по напряженным поискам смысла человеческой жизни, его интересует сущность гениальных прозрений и догадок, его душе созвучен мучительный путь творца, он близко к сердцу принимает трагические и драматические страницы жизни и творчества.

Значение творчества Хайцзы в китайской литературе XX в., на наш взгляд, заключается в органичном усвоении духовного и художественного опыта мировой культуры. В произведениях Хайцзы воплотился сам процесс восприятия мировой классики, которой можно назвать творческой рецепцией, так как Хайцзы преодолевает национальные границы и не просто пересказывает, не делает перевод-переложение оригинальных текстов, он включает отдельные моменты из них, которые особо созвучны его личным переживаниям. Обращает на себя внимание интерес Хайцзы к мотиву безумия творческой личности, к природе человеческой гениальности. Сам ряд художников, к которым он обращается в своих стихотворениях, характеризует самого поэта. В интересе Хайцзы к поэту-

²¹⁶Указ. соч. С. 54.

романтику Гельдерлину, предтече символизма Бодлеру, символисту Рембо, модернисту Кафке, философу рубежа XIX–XX веков Ницше, гениальному композитору Моцарту, выдающемуся художнику Ван Гогу можно усмотреть причастность к творческим личностям, осуществившим прорыв в сферу духа, в глубины внутреннего мира человека, к художникам переходных периодов, которые смогли совместить в своем творчестве опыт разных эпох. И это, на наш взгляд, неслучайно, так как сам Хайцзы, безусловно, художник переломного времени в китайской культуре XX в.

2.3. Мотив смерти в творчестве Хайцзы

Мотив смерти является одной из ведущих в китайской литературе. Извечные проблемы жизни и смерти человека, его места и предназначения в мире, взаимоотношения с окружающим миром, природой находят отражение в творчестве многих китайских поэтов с древности.

Древнекитайский поэт Цзя И в произведении «Птица смерти», стремясь к познанию бытия и природы человека, пишет:

*...Постоянно меняется мир, ни минуты покоя не знает.
Беспреданно меняется всё, и в движении новые формы рождая,
То вперёд устремляется, то возвращается вновь,
То эфиром становится тело, то форму эфир обретает...
(пер. Я. Боевой и Е. Торчинова)*

В китайском поэтическом мире редкий поэт, говоря о смерти, не задумывался о быстротечности и мгновенности человеческого бытия. В стихотворении Ли Бо «Дух старины», где лирический герой сравнивает жизнь человека с «мгновенным движением ветерка», звучит мотив тоски и печали по ушедшим былым временам.

*Нас в этот мир заносит лишь на миг –
Мгновенное движенье ветерка.
К чему же я «Златой канон»²¹⁷ постиг? –
Печаль седин покрыла старика.
Утешусь, посмеюсь над этим всем –
Кто вынуждал нас жизнью жить такой?
Богатство, слава – не нужны совсем,
Они душе не принесут покой...
С рубинами оставлю сапоги²¹⁸!*

²¹⁷Золотой канон: даоский трактат об изготовлении эликсира бессмертия с использованием сурика, при растирании которого поднимается красная пыль.

²¹⁸Ань Ци (Ань Цишэн): сынь с острова Пэнлай. Император Цинь Шихуан пригласил его к себе для бесед об обретении бессмертия и предложил вознаграждение, от чего тот отказался и ушел, оставив императору свои сапоги из красной яшмы и записку – «через 10 лет ищите меня на горе Пэнлай».

*Уйду в туман Пэнлайский на восток! –
 Чтоб мановеньем царственной руки
 Властитель Цинь²¹⁹ призвать меня не смог.
 («Дух старины», пер. и прим. С.А. Торопцева)*

Стихотворение носит медитативный характер. В вечном круговороте мироздания жизнь человека лишь миг. В начале произведения лирический герой исполнен печали в связи с приходом старости: «Печаль седин покрыла старика». Однако вместе со старостью и седыми волосами к человеку приходит мудрость. Рассуждая о ценностях жизни, лирический герой призывает утешиться и принять неотвратимый ход времени. В строках звучит философия даосизма – уход от мира людей, богатства и прочих фальшивых ценностей. Человек покидает этот мир, оставив все материальное и временное. Душевный же покой формируется лишь в тесной связи с миром природы. Отсюда вытекает и мотив цикличности мироздания: «Уйду в туман Пэнлайский на восток!». Восток, согласно китайской космогонической картине мира, символизирует рождение и начало новой жизни. За смертью идет рождение и за рождением следует смерть. Таков закон бытия всех существ.

Тема смерти тесно связана и с мотивом одиночества. У того же Ли Бо в произведении «Осенней ночью под мостом Баньцяо²²⁰ плывет луна, а я один, пью вино и думаю о Се Тяо²²¹» лирический герой за чаркой вина, пребывая в глубоком одиночестве, размышляет о смерти друга.

*Что-то за полночь в небе привиделось вдруг –
 Не Янтарные ль верви²²² белеют вдали?
 Протянулись к Цзяньчжану²²³, свершая свой круг,*

²¹⁹Властитель Цинь: Цинь Шихуан; здесь – аллегорический намек на танского императора Сюань – цзуна.

²²⁰Древние руины к юго-западу от Цзиньлина.

²²¹Поэт V в.

²²²Юйшэн (Яшмовый шнур): древнее название двух звезд к северу от Большой Медведицы.

²²³Построен во времена Се Тяо.

*И вот-вот прикоснутся к вершине Цзиньлин²²⁴.
 Был когда-то ханьшуйский поток – точно шелк²²⁵,
 И ночная Сянцзян²²⁶, словно льдинка, чиста.
 Лунный луч, пав на Вечную Реку, ушел,
 Задержавшись на миг на песке у моста.
 Как я здесь одинок, только чарка с вином,
 Из ушедших времен человек не придет.
 Он, во мраке мелькнув²²⁷, нас покинул давно,
 Пусть хоть дух мой хмельной здесь его позовет.*
 (пер. и прим. С. А. Горопцева)

Река, ночь, вино, луна – традиционная для китайской поэзии художественная картина, выражающая отношение автора к окружающему миру и позволяющая читателю домыслить то, что скрыто в тексте. Осень в китайской литературе является временем раздумий человека о конце жизненного пути, периодом подведения итогов. «Лунный луч» символизирует одиночество лирического героя, скорбящего по своему ушедшему в мир иной другу.

Художественное пространство представлено триадой основ мироздания Небо-Земля-Человек, демонстрирующей существование человека в гармонии с природным началом. Биполярный универсум, заключающий силы инь и ян, единство противоположностей, предполагает определяющую роль человека в формировании пути к познанию. Вино выступает средством достижения вечной свободы. Охмелев, человек становился сверхпоэтом, свободным от мирской суеты и земного пребывания.

Лирический герой рассуждает о смерти и быстротечности человеческого бытия. Однако смерть это процесс постоянного и непрерывного созидания,

²²⁴Одно из названий горы Чжуншань под Чанъанем.

²²⁵Чуть переименованный портрет строки Се Тяо.

²²⁶И Ханьшуй, и Сянцзян здесь обозначают Янцзы.

²²⁷Се Тяо, его второе имя Сюаньхуэй, что можно перевести как «мелькнувший во мраке» и воспринять как символ в контексте его короткой и трагичной судьбы.

возвращения. «У Чжуанцзы уничтожение жизни не значит смерть, вечное возобновление жизни не означает рождение. Он доводит мысль Лаоцзы до крайнего предела: его идея вечного превращения, ставящая человека в условия постоянно исчезающей реальности, лишала найти точку опоры для собственного «я». Человек должен был совершенствовать свою природу до полного исчезновения – слияния с окружающей природой, он не знал ни любви к жизни, ни ненависти к смерти, не радовался своему появлению на свет и не противился уходу из жизни, безразлично покидал этот мир и безразлично приходил в него, и это все»²²⁸.

Мысль о том, что смерти не существует, а настоящий мир иллюзорен, и цель человеческого бытия заключена в достижении нирваны, раскрывается и в произведении Ван Вэя «Пишу ранней осенью в горах»:

Лишен дарований.

От службы себя отстранил.

О бегстве мечтаю

К ветхой ограде, к ручью.

Не каюсь, что рано

Шан Пин детей оженил²²⁹, -

Жаль, что Тао столь поздно

Должность покинул свою²³⁰.

В келье сверчки

Под осень стрекохут быстреей.

В стенаньях цикад

Вечеру нарастает тоска.

Давно не видать

²²⁸Васильев, Л. С. «Дао и Даосизм в Китае» / Л. С. Васильев. – М: Наука, 1982. - С. 232.

²²⁹Шан Пин жил во времена Поздней Хань (I-III вв.). Сталотшельником лишь после того, как его дети выросли и женились.

²³⁰Поэт Тао Юань-мин ушел со службы в возрасте около сорока лет.

Гостей у пустынных дверей.

В безлюдном лесу

Со мной - одни облака.

(пер. А.Штейнберга)

В стихотворении возникает цепочка взаимообогащающих метафор, имеющих отношение к вопросу о бренности человеческого существования, ее угасания и смерти. Мотивы осени, странничества (отшельничества), пути связаны между собой и служат первостепенной целью непосредственного обращения к категории смерти. Облака выступают метафорой предзнаменования ухода лирического героя: душа освобождается от бренного тела и растворяется в бесконечном космосе.

Одна из вечных философских тем поэзии – бренность человеческого существования и неизбежность смерти в лирике Хайцзы осваивается на протяжении всего творческого пути, начиная с ранних произведений, и она разрабатывается более интенсивно в поздний период жизни наряду с темой творчества. Муки поэтического мастерства, стремление достичь вершины поэзии – стать «королем поэзии», терзания личной жизни, сомнения в собственной состоятельности, страдания приводили поэта к размышлениям о смерти, которые в конечном итоге определили его решение о самоубийстве. На наш взгляд, это решение постепенно созревало у поэта, что нашло отражение в его творчестве и наглядно прослеживается.

Ранние стихи Хайцзы, например, «Живи в этом драгоценном мире» («活在珍贵的人间») 1985 г., во многом благодаря его первому любовному опыту, наполнены теплотой, любовью, надеждой на светлое будущее, здесь сильно чувствуется его юношеский порыв. Поэт изображает радости простой человеческой жизни. Пребывая в веселом расположении духа, лирический герой видит наслаждение в капле дождевой воды, зеленой траве, в каждом кусочке земли. Природа выступает в произведении ведущим фактором в раскрытии душевного состояния героя, который выражает отношение поэта к окружающей

действительности. Единство духовного и природного начала формирует гармоничное существование человека «в этом драгоценном мире».

Задаваясь вопросами о будущности существования, Хайцзы подчеркивал ее неопределенность и непредсказуемость. Центральным мотивом стихотворения «В какой обуви я окажусь, проснувшись завтра» («明天醒来我会在哪一只鞋子里») 1985 г. является мотив смерти, которая осмысливается в цепи человеческой жизни в целом, начиная с рождения:

我生下来时哭几声
我死去时别人又哭²³¹

*«...Когда я родился на свет, я заплакал
Когда я умру, плакать будут другие ...»*

Поэт размышляет о бремени человеческой жизни и о бремени поэта. Лирический герой ощущает свою телесность в масштабах земного шара до такой степени емко, что начинает растворяться и в других предметах и явлениях материального мира.

或者我干脆就是树枝
我以前睡在黑暗的壳里
我的脑袋就是我的边疆
就是一颗梨
在我成形之前
我是知冷知热的白花

*...Может, я просто ветка,
Что прежде спала под темной корой,
Завязью груши стала моя голова.
Перед тем, как появиться,
Я распустившийся белый цветок.*

或者我的脑袋是一只猫
安放在肩膀上²³²

*А может, голова на моих плечах
Это кошка*

Поэт осознает жизнь и бытие в вечном кругу и вращении разных форм:

我的呼吸
一直在证明

*Мое дыхание -
Свидетельство*

²³¹海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(《海子诗选》/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印)
²³²Там же.

Субъективное переживание страха смерти теряется перед лицом вечности, и по-новому осознаются ценности человеческой жизни, которую поэт принимает в единстве счастья и страдания. Хайцзы словно «преображенный в процессе творчества поэт способен слиться с истинным законом мироздания и создавать произведения, высвобождая силу своего духа и убирая всяческие барьеры для ее самореализации. Растворяясь таким образом в Абсолюте (= потоке поэзии), <...> достигает наивысшей точки концентрации духа (категория «сконцентрированное-духовное» (кит. цзин шэнь, 精神) и становится способным понимать и рождать к жизни произведения, полные истинно совершенных вибраций»²³⁴.

我不能放弃幸福

Я не могу отречься от счастья,

或相反

Наоборот,

我以痛苦为生

Живу, чтобы страдать.

埋葬半截

Смерть близка,

来到村口或山上

Пришла и в деревни, и в горы.

我盯住人们死看:

Знаю, как умирают люди,

呀, 生硬的黄土人丁兴旺²³⁵

Как тверда глинистая почва!

А жизнь продолжается.

Смерть сопровождает человека и является естественным процессом, которому подвергается все живое на земле. Однако за ней следует новое рождение – принцип, по которому живет природа, человек и все мироздание. В произведении звучит мысль о творчестве и о высокой роли поэта: «*Я не могу отречься от счастья, / Наоборот, / Живу, чтобы страдать*». Быть поэтом – это

²³³Там же.

²³⁴ Сторожук А. Г. Художественные концепты и проблемы творчества в литературе эпохи Тан. [Текст]: дис. ...докт. филол. наук: 10.01.03. / А. Г. Сторожук – СПб: РГБ, 2006. - С. 533.

²³⁵海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.31.

тяжелая ноша и счастье одновременно, а смерть – это продолжение творческого пути.

Космос, природа, человек, пребывая в постоянном развитии и взаимодействии, создают единство бесконечного непреходящего мира. В созерцании космической энергии жизнь и смерть человека, а также все сущее во вселенной представляются компонентами природного цикла перемен и рожают единство и умиротворение. С переживанием смертности человека связано восприятие и осознание собственного тела как оболочки души. Хайцзы утверждает не просто функциональную ценность тела, но и его красоту, что объяснимо пристальным вниманием поэта ко всем объектам материального мира:

肉体美丽

Тело прекрасно,

肉体是树林中

Тело подобно деревьям,

唯一活着的肉体

Для этой жизни данное тело,

肉体美丽

Тело прекрасно.

(«肉体 (之二) »)

«Тело (часть 2)»

1986²³⁶

1986

Образ полевых цветов появляется как символ в стихотворении «Плоть (Часть 2)» («肉体 (之二)») 1986 г., которое можно отнести к философской лирике. Поэт воспеваает красоту человеческого тела как временного пристанища души в земной жизни, как оболочку. Цветок связан с женским началом, далее поэтическая мысль развивается, и цветы становятся обозначением материальной плотности мира, самого тела, внутри которого прячется «бокал скелета». Также в этом стихотворении можно увидеть буддийскую идею временности пребывания души в теле.

И хотя в финале стихотворения звучит мысль о смерти, об умирании тела, даже в этот миг для поэта оно прекрасно. Тема жизни и смерти связывается у Хайцзы мотивом сна, что, возможно, также восходит к буддийской философии,

²³⁶Указ. соч. С. 50.

толкующей явления феноменального мира как иллюзорные (сон). Здесь сон, несомненно, земная жизнь человека, которая «снится рекам».

感激肉体来临

Благодарен телу, в котором пришел в

感激灵魂有所附体

этот мир,

(肉体是野花琴

Благодарен за то, что оно приняло мою

盖住骨骼的酒杯)

душу,

*Струнами циня тело звучит в красках
полевых цветов,*

Скрывая остов скелета.

感激我自己沉重的骨骼

Благодаря своему брэнному телу

也能做梦

Еще могу видеть сны.

肉体是河流的梦

Тело это воплощение потока,

肉体看见了采茴香的人迎着泉水²³⁷

У родника человек собирает анис.

В творчестве Хайцзы сквозным лейтмотивом проходит идея универсума, представляющая также концепцию бесконечно подвижного, текучего внутреннего мира. Сущность характера лирического героя Хайцзы заключается именно в вечном поиске совершенства. В связи с этим, увеличивается роль мотива странничества, выражающая не только желание увидеть новые места, но и являющаяся воплощением страстного стремления к неизведанному, к поиску истины. Лирический герой Хайцзы увлечен странствиями в иной мир, который приоткрывается ему с помощью поэзии. В качестве иного мира у поэта выступает мир сновидений.

²³⁷Там же.

天亮我梦见你的生日
好像羊羔滚向东方
那太阳升起的地方

*На рассвете во сне увидел я день твоего
рождения,
Как ягненок катится на восток,
Туда, где ясное солнце встает.*

黄昏我梦见我的死亡
好像羊羔滚向西方
那太阳落下的地方

*На закате приснился день моей смерти,
Как ягненок катится на запад,
Туда, где садится солнце.*

秋天来到，一切难忘
好像两只羊羔在途中相遇
在运送太阳的途中相遇
碰碰鼻子和嘴唇...

*Осень пришла, трудно все позабыть.
Возможно, пересекутся ягнята на другой
траектории,
На пути к солнцу они сойдутся,
Столкнутся лоб в лоб...*

- 那友爱的地方
那秋风吹凉的地方
那片我曾经吻过的地方

*То любимое место
Там, где холодом веют осенние ветры,
Место, что я целовал когда-то.*

——1986²³⁸

«На день рождения В»

1986

Здесь прослеживается смерть в кругу природной жизни как звено циклической цепи, подобно восходу и закату солнца, в чем можно усмотреть развитие одной из любимых идей поэта: тождественности поэтического гения и солнца. Закат, смерть, запад оказываются в этом стихотворении семантически равнозначны. На первый взгляд, в стихотворении, посвященном любимой, тема смерти не совсем уместна, но для поэта очень важно высказать мысль о вечности любви, о возможности встречи в последующих жизнях.

В стихотворении «Сумерки осеннего дня» («秋日黄昏») 1987 г. ключевой мотив – мотив смерти, причем поэт чаще всего размышляет о возможности собственной смерти, мысль о которой вызывает страдание, страх, боль,

²³⁸Указ. соч. С. 76.

проецируемые на окружающий мир. Поэт пребывает своим сознанием в пограничном состоянии, между жизнью и смертью, что отражается в образе сумерек, он словно фиксирует этот момент проживаемой жизни. Осень не только время сбора урожая, но и пора раздумий и подведения итогов жизненного пути. Поэт призывает не гнаться за вечностью, оставить мысли о суетности бытия и ощутить ценность настоящего мгновения: *«И я впредь никогда не буду надеяться, / Не буду говорить о прошедших чувствах / Горечи и печали. / Не принесу ни жизни и ни смерти / Только сумрак роскошен и превосходен».*

Ценность, красоту жизни, ее наполненность передает цветовая гамма произведения и использование глаголов «клокочет и ревет», которые задают сосредоточенное и напряженное настроение:

«Земли закат пылающее пламя багрян и ровен, клокочет и ревет»<>

А также:

«...Пыль времени обнимает меня

На огненно-красной вершине скачет...»

Таким образом, художественные особенности лексики передают глубокие размышления о человеке, Хайцзы подчеркивает идею о зрелости восприятия жизни, концентрации энергии, вдохновения и творчества, что позволяет еще глубже понять основную мысль произведения.

Мотив мимолетности жизни на фоне вечности, характерный для китайской классической поэзии, прослеживается и в другом стихотворении Хайцзы под названием «Осень» («秋») 1986-1987 гг.

你带来水酒瓶和粮食

Ты даешь воду, вино и хлеб.

秋天千里内外

Всюду осень на тысячи ли,

树叶安睡大地

Листва спокойно спит на земле,

果实沉落桶底

С печальным шумом

发出闷闷声响

Падают плоды в корзину.

让镰刀平放
丰收的草原

*Богатый урожай
Убран с полей серпом.*

秋天的水上升
直到果实果实
回声似的对称的乳房

*Вода в осенней реке поднялась
До свисающих грудями
Спелых плодов.*

天丰收的篮子
天堂的篮子
盛放----“果实”

*Осенью полна урожаем земная корзина,
Неба корзина
Полна «плодов».*

病床头刻划的
阿拉伯或恒河
的永久文字
而鱼唱着梦着村落
水离开了形状
离开了手
回声
这是两只丰收的篮子彼此对称
乳房
手²³⁹

*Над изголовьем больничной кровати вырезаны
вечные письма:
арабские или с реки Ганг
Рыбы поют, видят во сне деревню.
Вода, оставив русло,
Вышла из берегов.
Корзины урожая подобны друг другу,
Как груди и
Руки.*

В стихотворении присутствуют даосские мотивы, передающие ощущения наслаждения жизнью, выраженные в образе вина, описании природы и в общем настроении стихотворения. С бутылкой вина лирический герой любит осенним пейзажем и приобщается к вечному, растворяется в космосе: «Ты даешь воду, вино и хлеб / Всюду осень на тысячи ли».

²³⁹Указ. соч. С. 149.

Образ осени является центральным в произведении. Осень – время глубоких раздумий, подведения результатов жизненного пути. Лирический герой грустит по ушедшему времени и быстротечности человеческого существования: «С печальным шумом / Падают плоды в корзину». В этой грусти есть место легкой печали, романтической одухотворенности и спокойствию: «Листва спокойно спит на земле».

Метафора «Над изголовьем больничной кровати вырезаны / Вечные письма / Арабские или с реки Ганг» является ключевой для понимания основной идеи произведения. Поэт проводит тонкую границу между вечным, постоянным и мимолетным, преходящим. Больничная кровать обозначает временность и быстротечность человеческого существования. Отсылка к «вечным письмам арабским или с реки Ганг» актуализирует опыт арабской и индийской культур как древнейших цивилизаций в истории человечества. Жизнь человека состоит из борьбы и гармонии этих двух миров: вечного и временного, которые соприкасаются и дополняют друг друга.

В другом стихотворении под таким же названием «Осень» («秋») 1987 г., поэт рассматривает смерть как завершающую логическую и психологическую предпосылку движения, это не начало конца, а исходная точка. Поэт видит цель человеческого существования в преодолении вечности, полагает, что жизнь – это промежуточное состояние, вакуум, которым необходимо «переболеть», чтобы испытать новое мироощущение.

在这个世界上秋天深了
该得到的尚未得到
该丧失的早已丧失²⁴⁰

*В этом мире наступила глубокая осень:
Что нужно достигнуть, еще не достигнуто,
Что нужно терять, уже давно потеряно.*

Поэт рассматривает жизнь и смерть в природном кругу через образ зимы. Осень/старость, смерть/зима – мифологическая схема, которая отражает архетипическое содержание самой поэтической темы:

²⁴⁰Указ. соч. 186.

我的病已好	<i>Болезнь ушла.</i>
雪的日子 我只想到雪中去死	<i>Снежные дни...</i>
我的头顶放出光芒	<i>Только снежным днем хотел бы я умереть.</i>
«雪»	<i>От моей головы исходит сияние.</i>
1988 ²⁴¹	«Снег»
	1988

Поэт через природные явления постигает единство мироздания, находясь в непосредственном контакте с Вселенной, прикасается к таинствам человеческого бытия.

В произведении «Далекий путь: сонет посвящен первому снегу 89 года» («
 遥远的路程：十四行献给 89 年初的雪») 1989 г. образ снега помогает раскрыть основную идею произведения, он является олицетворением чистоты и обновления.

我的灯和酒坛上落满灰尘	<i>Настольная лампа, бутылка вина покрыты серой пылью,</i>
而遥远的路程上却干干净净	<i>Но чист мой путь в дальние дали.</i>
我站在元月七日的大雪中,还是四年前的我	<i>Стою под январским снегом, как и четыре года назад,</i>
我站在这里,落满了灰尘,四年多像一天,没有变动	<i>Стою здесь, весь покрытый пылью, четыре года промелькнули, как один день, без изменений.</i>
大雪使屋子内部更暗,待到明日天晴	<i>Снег сделал комнату еще темнее, жду завтрашнего солнечного дня.</i>
阳光下的白雪刺痛人的眼睛,这是雪地,使人羞愧	<i>Снег под солнцем сияет и режет глаза, этот снег смущает человека.</i>
一双寂寞的黑眼睛多想大雪一直下到他内部	<i>Одиночество в черных глазах, Они хотят, чтоб снег наполнил всю душу.</i>
雪地上树是黑暗的黑暗得像平常天空飞过的鸟群	<i>На заснеженной земле так черны деревья! Черны как птичья стая, пролетающая в небе, (Птичьей стаей, пролетающей в небе,</i>

²⁴¹Указ. соч. С. 217.

那時候你是愉快的, 忧伤的, 混沌的
大雪今日為我而下, 映照我的肮脏

我就是一把空空的鐵鍬

鐵鍬空得連灰塵也沒有

大雪一直紛紛揚揚

遠方就是這樣的, 就是我站立的地方²⁴²

Чернеют деревья на заснеженной земле)

Сейчас ты весел, печален и растерян.

*Сегодняшний снег, осветив всю грязь,
очистил меня.*

*Я вдруг ощутил себя пустой железною
лопатой,*

*Пустой лопатой, на которой нет даже
пыли.*

Снег хаотично кружится.

Даль такова,

И таково то место, где стою я.

Поэт-мыслитель Хайцзы в своих произведениях не просто созерцает, а пытается осмыслить жизненные процессы. Выражения «я стою», «четыре года промелькнули, как один день, без изменений», это говорит о кризисе в душе лирического героя, находящегося в поиске и выборе. Чистота снега, как сила природы, родная земля помогают лирическому герою возродиться к жизни, творчеству, наполняя сердце жаждой деятельности.

Образ снега обнажает человеческие пороки и очищает от них. Лирический герой, измученный чувствами отчаяния и сожаления, «освященный» снегом, ощущает себя «пустой лопатой, на которой нет даже пыли». Стихотворение построено на выстраивании двух противоположных по цвету образных рядов: с одной стороны, «снежная земля» и «солнечный день», с другой стороны, «одинокие черные глаза», «черные деревья и черная птичья стая». «Снежная земля» и «солнечный день» отражают жизненные идеалы поэта, его поэтические воззрения. «Снежная земля» – это символ дали, к которой стремился поэт, некий абсолют, постигаемый автором, «солнечный день» связан с его «философией солнца» (поэт стремился стать солнцем поэзии). В произведении звучит уверенность в достижении своих целей: «Но чист мой путь в дальние дали», «я жду завтрашнего солнечного дня», «Даль такова, / И таково то место, где стою я».

²⁴²Указ. соч. С. 234.

В этом стихотворении поэт определил своеобразие собственного творчества: предметом его поэзии стало выражение преходящих, едва уловимых душевных переживаний. Такова суть поэзии Хайцзы, отображающей историю души поэта, его мечтаний, чаяний и размышлений. Воспевание поэтического состояния лирического героя, озаренного вдохновением и переживанием прекрасного, мимолетного и невыразимого, связывается у Хайцзы с пониманием поэзии, что является важным элементом его творчества.

У поэта истинное принятие смерти возможно лишь в пространстве чистой поэзии, способствующей достижению состояния абсолютного созидания. Бытие человека, на его взгляд, это лишь его потенция, но для того, чтобы укрепить бытие человека и поэзии в целостности и завершенности, необходимо привнести конечность, т.е. смерть, завершающую человеческое существование в том смысле, что является концом жизни.

伏在下午的水中
 窗帘一掀一掀
 一两根树枝伸过来
 肉体，水面的宝石
 是对半分裂的瓶子
 瓶里的水不能分裂
 伏在一具斧子上
 像伏在一具琴上
 还有绳索
 盘在床底下
 林间的太阳砍断你
 像砍断南风
 你把枪打开，独自走向故乡
 像一只鸽子

*Полуденной порой утопиться
 Занавески сорвав,
 Пара ветвей коснется тела,
 Самоцветами блестит на водной глади
 Бутылка, треснувшая пополам,
 И вода не может уйти из нее.
 Взмахнуть топором -
 Жест по клавише рояля.
 Еще имеется веревка,
 Под кроватью лежит витком. Солнце
 в лесу бьет тебя
 Подобно ветру с юга.
 Нажимаешь на курок.
 Возвращаешься домой один,
 Словно голубь
 Падает в багряную корзину.*

倒在猩红的篮子上

«Песня самоубийцы»

«自杀者的歌»

1983-1986²⁴³

Хайцзы рассматривает смерть как вполне заурядное событие, о чем свидетельствует и само название произведения. Здесь поэт раскрывает различные способы ухода из жизни: «*Взмахнуть топором - / Жест по клавише рояля. / Еще имеется веревка, / Под кроватью лежит витком*». Цветовая гамма подчеркивает общее настроение стихотворения: «*Нажимаешь на курок. / Возвращаешься домой один, / Словно голубь / Падает в багряную корзину*». Багряная, словно кровь, корзина символизирует смерть как последнее пристанище, образ голубя соотносим с образом самого поэта.

Хайцзы склонен к пониманию поэта как избранника истины, избранника неба, обреченного на одиночество. Так, в «Ночной песенке Хайцзы» поэт осознает это состояние:

海子小夜曲

以前的夜里我们静静地坐着

我们双膝如木

我们支起了耳朵

我们听得见平原上的水和诗歌

这是我们自己的平原，夜晚和诗歌

Раньше ночами вместе мы тихо сидели,

Затекали ноги, колени деревенели,

Чутким слухом своим

Мы слышали с равнин журчание реки и

стихов.

Родная равнина, ночь и стихи.

如今只剩下我一个

只有我一个双膝如木

只有我一个支起了耳朵

只有我一个听得见平原上的水

诗歌中的水

在这个下雨的夜晚

А сегодняшней ночью я сижу в одиночестве

Только мои ноги затекают, только мои

колени деревенеют,

Только я один напряженно вслушиваюсь

И слышу с равнин журчание реки и стихов.

²⁴³海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子全集》/海子全集； под ред. Си Чуаня. — Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017). - С.161.

如今只剩下我一个
 为你写着诗歌
 这是我们共同的平原和水
 这是我们共同的夜晚和诗歌

是谁这么说过 海子
 要走了 要到处看看
 我们曾在这儿坐过

1986. 8²⁴⁴

*Этой дождливой ночью
 Я снова останусь один,
 Буду писать для тебя стихи,
 Это наша равнина и наша вода,
 Это наша ночь и наша поэзия.*

*Кто же сказал так:
 Хайцзы скоро уйдет?
 Буду всюду искать,
 Где же сидели мы вместе?
 «Ночная песенка Хайцзы»*

В художественной картине мира Хайцзы все преходяще, временно, условно, но в ней высвечивается обратное – вечное, непреходящее. Такова неиссякаемая созидательная сила природы, и этим Хайцзы оправдывал все временное, земное, получающее у него трансцендентальный смысл. Лирический герой – добровольный отшельник, далекий от какой-либо общественной идеологии, который воспринимается не как представитель, противопоставляющий себя обществу, а как та личность, которая вообще не поддается определению, как носитель сознания инвертированного.

В поздних произведениях (1987-1989 гг.) Хайцзы все чаще звучит обращение к выдающимся личностям и к героям, противостоящим «серой массе», развивается идея предназначения совершенной личности. Представление об идеальности каждой личности совмещается с принятием различной степени ее трансформации в аутентичных условиях. Поэт, разочаровавшись в возможностях людей постигать и выражать потенциальный идеал своего существования,

²⁴⁴海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(《海子诗选》/海子诗选。-北京:人民文学出版社,2005。-С.72。

обращается лишь к тем, кто достиг в своей жизни великого предназначения нести ответственность не только за себя, но и за будущее культуры и общества – предела той самой ответственности, обусловленной как раз этим идеалом. Поэт испытывает амбивалентное ощущение, основывающееся, с одной стороны, на разочаровании в человеке, утрате веры в то, что каждый из нас способен в своей жизни превзойти себя и стать неповторимой личностью, творящей культуру и оказывающей мощное воздействие на окружающий мир и людей вокруг. С другой же стороны, Хайцзы преисполнен предчувствием того, что идеал осуществим. В стихотворениях довольно часто раскрывается история героя, который всю свою жизнь посвящает поэзии, боготворит ее и для которого в мире нет других ценностей, кроме поэзии.

У китайского поэта герой одинок, он находится в постоянном поиске, ничтожно мал перед вселенской стихией, однако полон воли противостоять всем тяготам судьбы. Хайцзы утверждал, что у него «три счастья»²⁴⁵, под которыми он подразумевал: стихи, престол и солнце. Это было той истиной, достичь которой стремился поэт. Он стремился стать королем поэзии, стать солнцем поэтического мира. И в погоне поэт видел счастье и путь самореализации. Все, что ему было необходимо – «счастье», заключенное в творчестве и идее «короля поэзии». В стихотворении «Родина, или мечта о небесном коне» он пишет:

我的事业 就是要成为太阳的一生
 他从古至今--"日"--他无比辉煌无比光明
 和所有以梦为马的诗人一样
 最后我被黄昏的众神抬入不朽的太阳

太阳是我的名字
 太阳是我的一生
 太阳的山顶埋葬 诗歌的尸体--千年王国
 和我

*Мой долг - стать в этой жизни солнцем,
 С древнейших времен и донныне
 Свет «солнца» ни с чем не сравним,
 Я поэт, у которого есть мечта о небесном
 коне.*

*После меня разбудит священное и вечное
 солнце сумрака.*

*Мое имя – Солнце,
 Моя жизнь – это Солнце.*

Поэзия погребена под самой макушкой солнца -

²⁴⁵ Цитата из дневников или стихотворения.

骑着五千年凤凰和名字叫"马"的龙--我必
将失败
但诗歌本身以太阳必将胜利

*вечного царства.
Я всадник на бессмертном фениксе,
На драконе по прозвищу «небесный Конь».
Я знаю, что проиграю в этой игре.
Поэзия сама по себе – это солнце,
И она всегда побеждает.*

Способ достижения цели поэт видел в завершении биологической жизни и переходе на новый уровень существования. В сложной ситуации реализации этих двух целей: стать королем и солнцем поэзии, Хайцзы не мог быть счастливым. Его «счастье» представляло лишь погоню за счастьем. Счастье, которое изображал поэт, было неопределенным и призрачным, возможно, потому что счастье поэта было далеко. Даль – особое понятие, некий универсум в творчестве Хайцзы, выраженное в стихотворениях с мечтой о поэтическом престоле и солнце. В сердце поэта идеалы всегда находились в «дали». Идея счастья у него всегда сталкивалась с его одиночеством, недостижимостью желаемого и отчаянием и имела связь с понятием дали: даль стала печальным идеалом в творчестве Хайцзы.

远方就是你一无所有的地方

...Даль – это место, где у тебя ничего нет...

«龙»²⁴⁶

«Дракон»

远方啊除了遥远一无所有

...У дали кроме дали нет ничего...

«远方»²⁴⁷

«Даль»

Поэт нередко рассуждал о господстве в жизни недостижимых и трансцендентных сил, обладающих скрытым богатством настоящего и беспредельной возможностью бытия, проявляющихся в настроении безнадежности, отчаяния, присущем лирическому герою Хайцзы.

Цель поэзии – передать ценность жизни, раскрыть все проявления человеческой души. В стихотворениях сосуществуют два мира: искусства и прозы жизни, не противоречащие, а взаимно и параллельно развивающиеся и

²⁴⁶海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集；под ред. Си Чуаня. – Пекин: изд-во Цзоцзя, 2009 (переизд. 2017). - С.37.

²⁴⁷海子的诗/海子著。—北京：人民文学出版社，2005。4重印（《海子诗全集》/海子诗全集。—Пекин: изд-во Жэньминь вэньсюэ), 2005. - С.215.

дополняющие друг друга. Существование двух миров, порождающее бесконечное диалогическое начало, пронизывает природу и людей, пространство и время. В этих условиях возникает диалог парадигм, который вбирает в себя все изображаемое пространство. Подтверждением может послужить поэма Хайцзы «Убийство» (弑). Сюжет произведения разворачивается следующим образом: король устраивает поэтический конкурс во всем королевстве. Победившего ждет трон короля, проигравшего – смертная казнь. Нашлось четыре добровольца, которые приняли участие в состязании с целью убить короля. В результате тот, кто больше всего хотел занять королевский трон, был убит собственным сыном. Сын же после убийства отца покончил самоубийством. В целом произведение имеет трагическое звучание. Здесь также наблюдаются отсылки к мотивам древней литературы. Так, например, в поэме появляются образы двух старых извозчиков: одного зовут Лао-цзы, другого – Конфуций. Эти имена известны за пределами царства, в царстве же их именуют сорокой и вороной. Хайцзы индивидуализировал этих персонажей на сцене: они танцуют неуклюже, произносят несуразные звуки. Следует отметить и некоторое влияние западной традиции на творчество Хайцзы, проявившееся в этом произведении, например, в использовании символики числа тринадцать как несчастливого. В произведении ярко выражен образ «тринадцати против короля»:

十三反王打进京
 你有份，我有份
 十三反王掠进城
 你高兴，我高兴

*...Тринадцать против правителя разграбили столицу
 Твой пай, мой пай
 Тринадцать против короля присвоили столицу
 Ты рад, я рад*

十三反王进了京
不要金，只要命
人头杯子人血酒
白骨佩戴响丁丁²⁴⁸

*Тринадцать против короля вошли в столицу
Им злата не надо, лишь жизнь подавай
Бокалы у них черепа, вино же из крови врага...*

После каждого монолога сочетание «тринадцать против короля» подпеваётся тринадцатью злодеями и бесами, стоящими на подмостках сцены. Поэт использует в своем произведении и современную для поэта лексику. В речи короля звучат такие слова: «Как много товарищей полегло! Товарищи, приветствую вас!²⁴⁹». Смешивая речевые стили, различные образы и мотивы, поэт шутит и играет, намеренно использует возможности современного языка, осуществляет таким образом художественный синтез.

В философии Хайцзы важное место занимает идея абсолюта и идеала, постигаемого через смерть, что нашло выражение в его поэзии. В позднем творчестве поэт с большей силой утверждает существование в мире абсолюта в любом возможном смысле. Раскрытие сверхисторического понимания как отображения сопричастности человека альтернативной реальности трансцендентно-имманентному абсолюту усиливается и становится ещё более достижимым. Принцип раскрытия уникальной полноты мироздания, имеющейся в основе каждой личности, присутствует во многих поздних произведениях Хайцзы, в том числе и в его поэмах. Согласно Хайцзы, далеко не каждый может реализовать потенциальные возможности собственного бытия, в этой связи, поэт довольно часто подчеркивает понятие избранности творческой личности. По мнению Хайцзы, логическим результатом «феномена творца» является готовность пожертвовать собой ради великих целей, ради величия личности как таковой. Как известно, Хайцзы увлекался философией Ф. Ницше, и он оказал определенное

²⁴⁸海子著；西川编。—北京：作家出版社，2009（2017重印）《海子诗全集》/海子诗全集； под ред. Си Чуаня。—Пекин：изд-во Цзоцзя，2009（перизд. 2017）。—С.838.

²⁴⁹金狄频. 海子纪念文集. - 合肥: 合肥工业大学出版社, 2009. Цзинь Тайпинь (Собрание сочинений памяти Хайцзы) Хэфэй Издательство Хэфэйского индустриального университета, 2009. - С. 41.

влияние на китайского поэта, на формирование его мировоззрения. Ницше писал в работе «Несвоевременные размышления: о пользе и вреде истории для жизни»: «Для чего существует отдельный человек – вот что ты должен спросить у самого себя, и если бы никто не сумел тебе ответить на это, то ты должен попытаться найти оправдание своему существованию, ставя себе самому известные задачи, известные цели, известное «ради», высокое и благородное «ради». Пусть тебя ждет на этом пути даже гибель – я не знаю лучшего жизненного жребия, как погибнуть от великого и невозможного»²⁵⁰. Данное созвучие философских мыслей особенно важно для понимания идеи творца-избранника, носителя истины. Хайцзы считал, что рождение такого сверхчеловека происходит внутри не каждой личности, и связано напрямую с глубокой творческой энергией, начало которой заключено в трансцендентальной бесконечности её бескрайнего существования. Смерть в представлении Хайцзы тесно связана с духовным миром человека. До тех пор, пока человек пребывает в повседневной неопределенности среди земного мира, его существование сопровождается невозможностью обрести целостность и смысл своего предназначения. В этом экзистенциальном смысле поэт говорит о том, что смерть представляет завершенность, выход за границы настоящего существующего мира. Она является состоянием человека созерцающего и существует для человека не как конец, а как переход и возможность. Прежде всего, смерть – это наивысшая возможность, которая является основополагающим фактором существования человека в качестве экстремальной потенции быть целым и самобытным. Поэт говорит о том, что осознание и принятие грядущей личной смерти подводит личность к переходу на более высокий уровень бытия. По мнению китайского ученого Вэй Цзяньфэн смерть для Хайцзы означала «вечную свободу, а также окончательное завершение образа поэта» [也许意味着永恒的解脱,同时更意味着诗人形象的最后完成]²⁵¹.

²⁵⁰ Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // соч. в 2 т. Т. 1. - С. 218.

²⁵¹ 苇间风. 死亡命运: 拒绝平庸的傲然. Вэй Цзяньфэн. Смертельная судьба: отвергая посредственность. 金肽频 Цзинь Тайпинь 海子纪念文集 Собрание сочинений памяти Хайцзы - 合肥 Хэфэй: 合肥工业大学出版社 Издательство Хэфэйского индустриального университета, 2009. - С.138.

Одним из самых известных стихотворений Хайцзы является «Цветник у моря», которое вошло в хрестоматию для обязательного изучения. Оно написано перед смертью и посвящено завтрашнему дню, которое наполнено ощущением огромного счастья, умиротворения от труда, покоя – и все это обращено к людям.

*Судьба ко мне наавтра повернется
во всем – кормить коня, рубить дрова, бродить по свету,
пошлет мне завтра овощи и хлеб,
и домик в цветнике у моря.*

*Я завтра отыщу родных и близких
и расскажу, что я счастливый человек,
я каждому поведаю о том,
что принесет ошеломляющее счастье*

*И как к природе нежность вновь вернется
далекая. Я счастлив – для тебя,
тебе открою радужные дали,
чтоб ты нашла родного человека
и счастье обрела в пыли мирской,
а я хочу лишь море и цветы.
(пер. С.А. Торопцева)*

И только финальная строка «А я хочу лишь море и цветы» звучит эмоциональным контрастом, и сигнализирует о решении поэта о добровольном уходе из жизни.

В итоговом стихотворении, написанном незадолго до смерти, «Весна, десять Хайцзы» («春天，十个海子») 1989 г. поэт уясняет для себя этапы пройденного жизненного и творческого пути. Это взгляд на себя со стороны, и, оставшись наедине с собой, перед лицом смерти он еще раз пытается осознать смысл прожитой жизни, определить ценность и место собственной поэтической личности.

春天，十个海子全都复活
 在光明的景色中
 嘲笑这一野蛮而悲伤的海子
 你这么长久地沉睡到底是为了什么？

春天，十个海子低低地怒吼
 围着你和我跳舞、唱歌
 扯乱你的黑头发，骑上你飞奔而去，尘土飞扬
 你被劈开的疼痛在大地弥漫

在春天，野蛮而复仇的海子
 就剩这一个，最后一个
 这是黑夜的儿子，沉浸于冬天，倾心死亡
 不能自拔，热爱着空虚而寒冷的乡村

那里的谷物高高堆起，遮住了窗子
 他们把一半用于一家六口人的嘴，吃和胃
 一半用于农业，他们自己的繁殖
 大风从东吹到西，从北刮到南，无视黑夜和黎明
 你所说的曙光究竟是什么意思
 «春天，十个海子»²⁵²

*Весна, десять детей моря возродились
 В ярком пейзаже
 Они смеются надо мной,
 диким и печальным Хайцзы:
 Почему же ты все-таки так долго молчал?*

*Весна, десять Хайцзы тихо плачут,
 Танцуют вокруг и поют.
 Беспорядочно рвут волосы,
 Оседлали коня и мчатся что есть мочи, пыль
 летит клубами,
 И я лежу на земле, переполненный болью.*

*Этой весной я, дикий и печальный Хайцзы,
 Останусь один,
 Самое последнее дитя темной ночи,
 Погружусь в зиму и увлечен смертью.
 Не могу найти освобождения,
 По-прежнему горячо люблю опустошенность и
 холод деревни.*

*Колос из того зерна высоко поднялся, заслонил
 окно.
 Половина урожая - на прокорм семье из шести
 человек,
 Другая половина - на семена,
 Ветер дует с востока на запад,
 С севера на юг,
 Вопреки темной ночи и рассвету.
 Вот что значит заря, о которой ты говорил.
 «Весна, десять детей моря»²⁵³*

²⁵²海子的诗/海子著。-北京:人民文学出版社,2005.4重印(Поэзия Хайцзы/Хайцзы。-Пекин:изд-во Жэньминь вэньсюэ),2005.-С.259.

²⁵³海子-Хайцзы(имя поэта)в переводе с китайского языка «ребенок моря»

Образ зерна в финале стихотворения открывает начало нового цикла жизни, которое возможно только после умирания. Очень важным для поэта было, на наш взгляд, принятие смерти без страха и боли, и даже более того с радостью и умиротворением, что было нелегко для мятущегося в сомнениях и терзаниях Хайцзы, претендующего на звание «короля поэзии». Исследователь Вэй Цзяньфэн, говоря о смерти поэта, характеризует его следующим образом: «Этот король поэзии, неистово любящий пустынную и холодную деревню, в поисках свободы обратился к смерти. Сын темной ночи, который отдал жизнь в поисках света поэзии. Несравненный и печальный гений, позволивший смерти забрать его невыносимую усталость, тем самым избавился глубоко в душе от страданий темной ночи, и устремился навстречу чистой свободе»²⁵⁴.

Основным мотивом в философской лирике Хайцзы стал мотив смерти, выступающий как цель свободы, ибо она раскрывает наибольшие потенции человеческого самопознания. Человек, созидая смерть, абсолютно свободен. Хайцзы подчеркивает тот факт, что независимо от реальных возможностей осуществления целей человек совершенно свободен. В этой категории поэт узрел как символ одиночества человека, которое может привести его к свободе существования, так и живую творческую потенцию, способную определить предназначение личности. Хайцзы в своих произведениях стремился выразить мысль о том, что подлинная свобода зиждется в свободе смерти, в основе которой лежит поиск духовного и творческого пути.

²⁵⁴ 苇间风. 死亡命运: 拒绝平庸的傲然. Вэй Цзяньфэн. Смертельная судьба: отвергая посредственность. 金肽频
Цзинь Тайпинь 海子纪念文集 собрание сочинений памяти Хайцзы - 合肥 Хэфэй: 合肥工业大学出版社
Издательство Хэфэйского индустриального университета, 2009. - С.138.

Заключение

Творчество Хайцзы в китайской литературе 1980-х гг. XX в. занимает особое место, отразив период формирования различных направлений в культуре, переосмысление традиционной идеологии под влиянием политики реформ и открытости. Хайцзы – яркий представитель поэзии «нового поколения» 新生代诗, ведущей чертой которой становится синтез традиций национальной и мировой литературы, актуализация проблемы межкультурного диалога и национальной самоидентификации. Несмотря на ранний уход, Хайцзы оставил весомое поэтическое наследие и сделал огромный вклад в развитие китайской поэзии. При жизни поэт не был широко известен, его творчество стало осмысливаться как новаторское после его смерти, когда читатели по-новому открыли образность его произведений, ее глубокий символический подтекст и философское осмысление проблем творчества и смерти.

Обращение к мотивному анализу поэзии Хайцзы позволило нам не только проследить развитие китайской литературы второй половины XX века, но и выделить традиционное и авторское начало в лирике поэта. В творчестве Хайцзы концепт «Родина» занимает важное место и связывает ряд мотивов: мотив земледелия и крестьянского труда, умиротворения и слияния с природой, мотив странствия и возвращения. Мотив земледелия у Хайцзы связан с образами земли, зерна, включенных в круг земледельческой жизни, а также отца-крестьянина, возделывающего землю. Мотив осмысления собственных корней, культурного наследия предшествующих эпох отражает силу, мощь и величие китайской цивилизации. Азиатская медь 亚洲铜 – это известный авторский образ Хайцзы, который создан в контексте всей национальной культуры. Неповторимый авторский облик приобрели в поэзии Хайцзы образы пшеницы и пшеничного зерна, символизирующие источник творческой энергии, мотив земледелия у поэта выражает цикличность и непрерывность всех процессов бытия. Хайцзы изначально формируется как деревенский поэт, и в его творчестве существенное значение имеет мотив деревенского покоя. С ним связан образ деревни как места

гармонии и умиротворения, что стало основой для системы переключек и диалога культур. В ходе исследования мы выяснили, что на творчество Хайцзы большое влияние оказал русский поэт А.С. Есенин, об этом свидетельствуют записи в дневниках поэта, созданный им цикл «Поэт Есенин». Прослеживаются межтекстовые связи в лирических произведениях, выраженные в тематической и мотивной направленности, различных реминисценциях, аллюзиях, образах. В произведениях обоих поэтов присутствует обращение к образу родины, тесно связанному с миром природы и образом матери, мотивам странничества, возвращения, смерти, в которых прослеживаются экзистенциальные переживания. На наш взгляд, мотивы бренности бытия, отчаяния, боли, поиска ценностей земной жизни в лирике Хайцзы формируются не без влияния есенинской поэзии.

Мотивное поле концепта «Родина» у Хайцзы включает и традиционный для китайской поэзии мотив странствия. Биографические факты из жизни поэта легли в основу данного мотива, играющего важную роль в раскрытии внутреннего мира поэта. Лирический герой проходит путь от внешнего к внутреннему поиску, физическое движение в реальном пространстве сменяется мыслимым путешествием в безграничном пространстве духа. В результате анализа лирических произведений Хайцзы мы пришли к выводу, что в художественном мире Хайцзы присутствуют как образы реального мира, так и образы, в которых доминирует символика, прослеживается путь поэта от действительности к символической реальности. В поэзии Хайцзы есть конкретные образы географических объектов: рек, озер, которые он видел в своих путешествиях, образы же моря и океана отражают пространство мысли и духа поэта. Образы водной стихии у Хайцзы приобретают глубоко личностный характер, что связано, на наш взгляд, со значением имени поэта как «ребенка, рожденного морем». С образом моря, океана связаны мотивы движения, обмена, изменчивости, которые отражают духовную эволюцию лирического героя. Водная стихия связана с мотивами очищения и обновления, а образ Тихого океана символизирует вечность, стихийность и внутренний поиск поэта.

Неотъемлемой частью китайской литературы с глубокой древности являются философские мотивы: мотивы жизни и смерти, слияния с природой, растворения в Абсолюте, самопознания, формирующиеся на основе синтеза «Трех учений» *сан цзяо* (三教). Философские мотивы органично присущи лирике Хайцзы. Для поэзии Хайцзы характерно четко выраженное и обозначенное лирическое «я», что выделяет автора на фоне предшествующей поэтической традиции. В лирике Хайцзы последовательно раскрывается мотив самопознания, своего эго творца, в этом можно усмотреть влияние социокультурных явлений, литературного процесса новейшего времени, отражение глобализации, диалога различных культур. Хайцзы как «деревенский интеллигент» (Си Чуань) проходит путь от крестьянина до интеллектуала, от страдающего деревенского юноши к созидающей творческой личности. Герой Хайцзы одинокий, ищущий счастье, стремящийся к заветной цели, рефлексирующий, размышляющий о судьбе творца. Важное место в лирике Хайцзы занимает мотив творчества, в связи с которым он осмысливает образ творческой личности. В поздней лирике Хайцзы формируется представление об избранности творческой личности, способной стать королем «царства поэзии» и раствориться в состоянии абсолютного созидания. В поздних произведениях Хайцзы все чаще звучит мысль о неразрывной связи творчества и смерти. Существование в настоящем мире – это лишь возможность, тень, и для того, чтобы достичь гармонии человека и поэзии в целостности и завершенности, необходимо присутствие смерти. Духовные и творческие поиски выражения индивидуального приводят Хайцзы к выходу за пределы фактического бытия.

В формировании экзистенциальных мотивов в лирике Хайцзы, на наш взгляд, большое значение имело влияние европейской культуры, благодаря которой он открывает для себя творческих личностей мирового масштаба. Его интересуют гении творчества, судьбы художников и поэтов, складывающиеся трагически, которые становятся созвучны размышлениям поэта о собственных притязаниях стать «солнцем поэзии». Общность творческой судьбы становится основой мотива братства в лирике Хайцзы. Поэт осмысливает природу гениальности также в ее связи с мотивом безумия и сумасшествия. Размышления

о мучительном пути творца, трагических и драматических событиях в биографии великих людей находятся в основе самоидентификации самого поэта. Это обусловило своеобразие мотивов и тем его лирики, что и позволяет считать его художником переломного времени в китайской культуре XX в.

Таким образом, исследование мотивного комплекса лирики Хайцзы позволяет проследить тенденции развития не только художественного мира китайского поэта, но и китайской литературы второй половины XX в. в целом. В лирике Хайцзы прослеживаются как мотивы, сформированные в контексте национальной культуры, так и намечаются мотивы, включающие поэта в пространство мировой литературы. Поэт, оставив столь значительный след в истории китайской литературы, оказал огромное влияние на дальнейшее поколение молодых поэтов, что, в свою очередь, является ярким подтверждением таланта и уникальности поэта.

Список литературы

Справочная литература

1. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

Научная литература на русском языке

2. Алексеев, В. М. Китайская литература. Избранные труды. / В. М. Алексеев. – М., 1978. – 588 с.

3. Алексеев, В. М. Труды по китайской литературе / В. М. Алексеев. – М.: Вост.лит., 2002. – 574 с.

4. Алексеев, В. М. Наука о Востоке [Текст] / В.М. Алексеев. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. – 535 с.

5. Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. – 1408 с.

6. Аскольдов, С. А. Русская словесность. Антология. От теории словесности к структуре текста. - М.: Академия, 1997.

7. Бахтин, М. М. Особенности китайской литературы и ее история // М. М. Бахтин: эстетическое наследие и современность. Ч.1. Саранск, 1992, С.5-12.

8. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Худож. лит. 1975. – 504 с.

9. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

10. Бодоева, А. А. Художественное своеобразие поэзии Гу Чэна [Текст]: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. / А. А. Бодоева – Улан-Удэ: РГБ, 2012.

11. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 522 с.

12. Боровская, Н. Е., Торопцев, С. А. Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 – век в китаеведении / Н. Е. Боровская, С. А. Торопцев. – М.: ИД «ФОРУМ», 2010. – 480 с.
13. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 254 с.
14. Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций / Отв. ред. А.С. Балаховская, М.Р. Ненарокова, Н.В. Захарова. – М.: ИМЛИ РАН, 2020. – 335 с.
15. Гаспаров, Б. М. О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики / Б. М. Гаспаров. — СПб.: Азбука, 2001. — 480 с.
16. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Космо. Психо. Логос. [Текст] / Г. Д. Гачев. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 480 с.
17. Голыгина, К.И., Сорокин, В.Ф. Изучение китайской литературы в России [Текст] / К. И. Голыгина, В. Ф. Сорокин. – М., 2004.
18. Голыгина, К.И. Великий предел: китайская модель мира в литературе и культуре / К. И. Голыгина, М., 1995.
19. Горбачев Б. Н. «Есенин в Китае» // Азия и Африка сегодня. 2017. №8. – с. 49-53.
20. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. — Л.: Издательство «Наука», Л.ское отделение, 1977. — 404 с.
21. Желоховцев, А. Н. События 5 апреля 1976 г. в китайской литературе [Текст] / А.Н. Желоховцев // Народы Азии и Африки. – М., 1980. – № 2. – С. 52-64.
22. Желоховцев, А. Н. Новая трактовка истории современной китайской литературы [Текст]: [В связи с выходом в свет книги «Изумленный взгляд». Литературный Китай, 1949–1999. Пекин, 1999. Кит. яз.] / А.Н. Желоховцев // Информационные материалы. Серия Г: Идеино-теоретические тенденции в современном Китае: национальные традиции и поиски путей модернизации; РАН, Институт Дальнего Востока. – 2004. – Вып. 9 / 10. – С. 181–186.

23. Желоховцев, А. Н. Русская классическая литература в КНР в 1977–1980 гг. [Текст] / А. Н. Желоховцев // Русская классика в странах Востока. – М., 1982. – С. 134–149.
24. Завидовская, Е. А. Постмодернизм в современной прозе Китая [Текст] : дис. ...кан. филол. наук: 10.01.03. / Е. А. Завидовская – Москва: РГБ, 2005.
25. Завидовская, Е. А. Постмодернизм и современная китайская литература [Текст] / Е. А. Завидовская // Проблемы Дальнего Востока. – 2003. – № 2. – С. 143–149.
26. Завидовская, Е. А., Юсупова, Г. А. Цзиньшу – «запрещенная литература» [Текст] / Е. А. Завидовская, Г. А. Юсупова // Духовная культура Китая. – Т.3 – М., 2008. – С. 511.
27. Захарова, Н. В. Переводы «Божественной комедии» Данте в Китае. // Литературоведческий журнал. № 37. М., 2015. С. 180-189.
28. Захарова, Н. В. Встреча двух культур: переводы Данте в Китае. // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Сборник научных трудов по материалам IX Международной научно-практической конференции. Г. Белгород, 31 марта 2015 г. Часть IV. 2015. С. 20-24.
29. Кобзев, А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии. М.: Наука, 1994.- 432 с.
30. Конрад, Н. И. Запад и Восток. М.: Наука, 1966. – 520 с.
31. Коробова, А. Н. Цветовые доминанты в прозе Фэн Цзицзя (к вопросу о цветообозначениях в современной китайской прозе) / Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч. 2. – М.: ИВ РАН, 2014. С. 822-835.
32. Кравцова, М. Е. История культуры Китая [Текст]: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб., 2003.
33. Кравцова, М. Е. Поэзия вечного просветления [Текст]: Китайская лирика второй половины V – начала VI века / М. Е. Кравцова. – СПб.: Наука, 2001. – 407 с.

34. Кравцова, М. Е. Поэзия Древнего Китая [Текст]: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов / М. Е. Кравцова. – СПб, 1994. – 544 с.
35. Кравцова, М. Е. Хрестоматия по литературе Китая / сост., прим. Кравцова М. Е. – СПб., 2004.
36. Лебедева, Н. А. Раны и шрамы [Текст] / Н. А. Лебедева // Дальний Восток. – 1990. – № 9. – С.14-15.
37. Лебедева, Н. А. Лики времени: китайская литература XX века на переломах истории // Россия и АТР. -1992-№1-С. 102-110.
38. Лисевич, И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина; Ин-т востоковедения РАН. – М.: Вост. лит., 2010.
39. Литература и искусство КНР, 1976-1985 / Отв. ред. В. Ф. Сорокин. – М., 1989.
40. Литература и искусство КНР начала 90-х годов / Отв. ред. В. Ф. Сорокин. Информационный бюллетень РАН. Институт Дальнего Востока. – М., 1995.
41. Литература и культура Китая [Текст]: Сборник статей к 90-летию со дня рождения академика Василия Михайловича Алексева; под общ. ред. Н. Т. Федоренко. – М.: Наука: главная редакция восточной литературы, 1972. – 360 с.
42. Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. — К.: "Collegium", 1994. — 288 с.
43. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976.
44. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. - Л., 1972.
45. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство», 2001. – 848 с.
46. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992 – 272 с.

47. Ма Сюнь. «Метафорическая репрезентация когнитивной модели «Природа-Человек» // дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. / Ма Сюнь – Тюмень: РГБ, 2017. – 167 с.
48. Масалимова, Д. Д. Проблемы установления биографии китайских поэтов [Текст] / Д. Д. Масалимова // «Душа хотела бы быть звездой...»: Материалы Первых филологических чтений БГУ, посвященных 200-летию Ф.И. Тютчева. – Улан-Удэ, 2004. – С. 115-121.
49. Ницше, Ф. Стихотворения. Философская проза: Пер с нем. / Фридрих Ницше; [Сост. и вступ. ст. М. Кореневой]. – СПб.: Худож. лит. Санкт-Петербург. отделение, 1993. – 670 с.
50. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого / Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. М. Антоновского. – СПб.: Азбука, 2003. – 336 с.
51. Оболенская, Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. – М.: URSS, 2017.
52. Рифтин, Б. Л. Древняя мифология в литературе [Текст] / Б. Л. Рифтин // Духовная культура Китая – Т.3 – М. – 2008. – С. 20-27.
53. Савченко, Т. К., Вэй Сюншэн. «Поэты - все единой крови»: Есенин и Китай // Современное есениноведение. 2015. No 2 (33). – С. 9-15.
54. Семенов, Н. С. Философские традиции Востока: Учебное пособие / Н. С. Семенов. - Мн.: ЕГУ, 2004. – 304 с.
55. Селиверстова, О.Н. Местоимения в языке и речи / Отв. ред. В. Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – 151 с.
56. Серебряков, Е. А. Поэт в философе или философ в поэте? // Новое в изучении Китая. Ч.2. М., 1987.
57. Серебряков, Е. А., Родионов, А. А., Родионова, О. П. Справочник по истории литературы Китая [Текст] / Е. А. Серебряков, А. А. Родионов, О. П. Родионова. – М., 2005.
58. Смирнов, И. С. Современная синология о поэзии и литературной критике древнего Китая: (Научно-аналитический обзор) [Текст] / И. С. Смирнов //

Восточная литература древности и средневековья в зарубежных исследованиях 70-х гг. (Индия, Китай, Корея, Япония). – М. – 1982. – С. 62–80.

59. Смирнов, И. С. Ян Лянь [Текст] / И. С. Смирнов // Иностранная литература. – 2004. – №1. – С.80-84.

60. Смирнов, И. С. Китайская поэзия: в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях. / Отв.ред. Б.Л. Рифтин. М.: РГГУ, 2014.

61. Спешнев, Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии / Н. А. Спешнев. – Санкт-Петербург: КАРО, 2017. – 336 с.

62. Сторожук, А. Г. Художественные концепты и проблемы творчества в литературе эпохи Тан [Текст] дис. ... доктор. филол. наук: 10.01.03. / А. Г. Сторожук – СПб: РГБ, 2006. – 610 с.

63. Сорокин, В. Ф. Изучение новой и современной литературы [Текст] / В. Ф. Сорокин // Духовная культура Китая. – Т.3 – М., 2008. – С. 193-202.

64. Сорокин, В. Ф. Новая литература (1917-1949) [Текст] / В. Ф. Сорокин // Духовная культура Китая. – Т.3 – М., 2008. – С. 152-166.

65. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / Отв. ред. Е. К. Ромодановская; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2012. – 311 с.

66. Тань Аошуан. Китайская картина мира: язык, культура, ментальность – М.: Языки славянской культуры, 2004.

67. Томашевский, Б. В. Теория литературы. поэтика: Учеб.пособие / Б. В. Томашевский; вст. статья Н. Д. Тамарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. — М.: Аспект - Пресс, 1996. — 334 с.

68. Топоров, В. М. Концептуализация пространства в художественной картине мира [Текст] / В. М. Топоров // Культурные концепты в языке и тексте: сб. науч. трудов. – Белгород, 2005. – 164с. – С. 93-99.

69. Тугулова, О. Д. Китайская поэзия «нового периода» (1980-е гг.): смена художественных парадигм: монография / О. Д. Тугулова. – Улан-Удэ: Издательство бурятского госуниверситета, 2015. – 164 с.

70. Тугулова, О. Д. Китайская поэзия 1980-1990-х годов: смена художественных парадигм [Текст] / О. Д. Тугулова // Вестник Бурятского государственного университета. Востоковедение. – Вып. 8. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2009. – С.186-189.
71. Тугулова, О. Д. Поэтическая группа «Они»: авангард китайской поэзии второй половины 1980-х годов [Текст] / О. Д. Тугулова // Проблемы литератур Дальнего Востока: Мат-лы междунар. науч. конф. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. – С. 319-329.
72. Тынянов, Ю. Н. История литературы. Критика / Ю. Н. Тынянов; Послесл. С. Коробейникова. – СПб.: Азбука – классика, 2001. – 512 с.
73. Тынянов, Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – Изд. 4-е, стер. – М.: URSS: КомКнига, 2006. – 176 с.
74. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра [Текст] / О. М. Фрейденберг. / Под общ. ред. Н. В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
75. Федоренко, Н. Т. Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы [Текст] / Н. Т. Федоренко. – М., 1956.
76. Федоренко, Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М.: «Худож. лит.», 1974.
77. Федоренко, Н. Т. Избранные произведения. Китайское литературное наследие и современность / Н. Т. Федоренко. – М., 1987.
78. Хайдапова, М. Б-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной поэзии (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) [Текст]: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. / М. Б-О. Хайдапова – Улан-Удэ: РГБ, 2011.
79. Хузиятова, Н. К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации [Текст]: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. / Н. К. Хузиятова – Санкт-Петербург: РГБ, 2008.

80. Цыренова, О. Д. Китайская поэзия 1980-х гг. [Текст] / О.Д. Цыренова // Вестник Бурятского государственного университета. – Серия 18. – Вып. 1. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2005. – С. 209-220.

81. Цыренова, О. Д. Современная китайская поэзия: 1980-е годы – начало XXI века [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / О.Д. Цыренова – Улан-Удэ: РГБ, 2006. – 179 с.

82. Черкасский, Л. Е. «Туманная поэзия» [Текст] / Л. Е. Черкасский // Азия и Африка сегодня. – М., 1988. – № 1. – С.46-47.

83. Черкасский, Л. Е. Под сенью «Великой стены»: Заметки о китайской поэзии последних лет [Текст] / Л. Е. Черкасский. // Дальний Восток. – Хабаровск. – № 1985.

Источники на русском языке:

84. Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии [Текст] / Сост. Лю Вэньфэй. – СПб.: «Петербургское востоковедение», 2007.

85. Ван Гог В. Письма/ Пер. П. Мелковой. – СПб.: Азбука, 2001.

86. Васильев Л. С. «Дао и Даосизм в Китае». – М: Наука, 1982.

87. Дагданов Г. Б. Мэн Хаожань в культуре средневекового Китая. / Г. Б. Дагданов; АН СССР, Сиб. отд-ние, Бурят. науч. центр, Ин-т обществ. наук. - М. : Наука, 1991. – 234 с.

88. Дагданов, Г. Б. Танская поэзия [Текст] / Г. Б. Дагданов. – Улан-Удэ, 1997.

89. Дагданов, Г. Б., Жанчибон, Б. В. История новейшей китайской литературы (1911-1999 гг.) [Текст] / Г. Б. Дагданов, Б. В. Жанчибон. – Улан-Удэ : Издательство Бурятского госуниверситета, 2000.

90. Дагданов, Г. Б., Цыренова, О. Д., Шулунова, Е. К. Современная литература Китая (1976-1999 гг.) [Текст] / Г. Б. Дагданов, О. Д. Цыренова, Е. К. Шулунова. – Улан-Удэ : Издательство Бурятского госуниверситета, 1999.

91. Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. – М.: изд-во Наука. 1980.

92. Древняя китайская поэзия и народная песня [Текст] / И. С. Лисевич. – М., 1969.
93. Ду Фу. Сто печалей [Текст] / Сост., подгот. текста, общ. ред. Р. В. Грищенко. – СПб., 2000.
94. Ду Фу. В поход за Великую стену: Стихотворения [Текст] / Пер. с кит. А. Гитовича. – СПб., 2006.
95. Из китайской лирики VIII–XIV веков: Ван Вэй, Су Ши, Гуан Хань-цин, Гао Ци / Отв. ред. Л. З. Эйдлин; сост., послесл. и коммент. И. Смирнова. – М., 1979.
96. Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина [Текст] / Вступ. ст. и примеч. Л. Эйдлина. – М., 1984.
97. Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан) [Текст] / Предисл. Н. Т. Федоренко. – М., 1956.
98. Китайская классика. Ветви ивы. / Сост. Г. Н. Филатова. М.: ИД «Летопись-М». – 2000.
99. Китайская лирика: Серебряный век [конец XX – начало XXI в.] [Текст] / Сост. Р. Белолобов; Предисл. И. Смирнова. – М., 2005.
100. Китайская пейзажная лирика. [Текст] / Под ред. В.И. Семанова. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1984. – 320 с.
101. Китайский поэт Золотого века. Ли Бо: Пятьсот стихотворений / пер. С.А. Торопцева. – СПб.: Нестор – История, 2011. – 328 с.
102. Китайская поэзия сегодня. / Под ред. Азаровой Н., Бочавер С., Дрейзис Ю., Корчагина К. – М.: Культурная революция, 2017. – 288 с.
103. Ли Бо. Дух старины: Поэтический цикл: Пер. и исследование / Пер. с кит., сост., коммент., примеч. С. А. Торопцева. – М., 2004.
104. Ли Бо. Пейзаж души: поэзия гор и вод / Сост., пер. с кит. и авт. ст. С. А. Торопцев. – СПб., 2005.
105. Ли Бо, Ду Фу. Избранная лирика [Текст] / Пер. с кит. А. Ахматовой и др.; Сост., предисл. и примеч. Л. Бежина. – М., 1987.

106. Масалимова Д. Д. Женская поэзия эпохи Тан (618-907 гг.). – М.: Спутник, 2009. – 231 с.
107. Мост над рекой времени: Сб. произведений рус. и кит. авт. [Текст] / [Сост. В.И. Семанов, Б.Г. Валентинов; Предисл. С. Гончарова, В. Семанова; Худож. А. Ф. Сергеев] – М.: Современник, 1989. – 474 с.
108. Смирнов Н. Винсент Ван Гог. М.: Советский художник., 1968.
109. Стихи тишины: Лирика иносказаний / пер. с кит. С.А. Торопцев. – СПб. : Издательский дом «Гиперион», 2019. – 224 с. : ил.
110. Постоянство пути: Избранные танские стихотворения [Текст] / В пер. В. М. Алексеева; Вступ. ст. И. С. Смирнова; Послесл. М. В. Баньковской. – СПб, 2003.
111. Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом – для будущего: [сборник] / Сост. Г. Б. Ярославцев, Н. В. Захарова. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. – 687 с.
112. Хрестоматия по литературе Китая: Повествовательная проза. Поэзия. Драма / Сост., примеч., введ. ст. и пер. М. Е. Кравцовой. – СПб., 2004.
113. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит., послесл. Б. Л. Рифтина. – М.: Главная редакция восточной литературы Издательства «Наука», 1987.

Научная литература на китайском языке:

114. 崔卫平 Цуй Вэйпин. 不死的海子(Бессмертный Хайцзы). - 北京 Пекин: 中国文联出版公司 Издательство «Чжунго вэнлянь», 1999.
115. 崔卫平 Цуй Вэйпин.«海子神话»(Миф о Хайцзы)// «文艺争鸣». -长春 Чанчунь.- Вып. 6, 1994.
116. 丁伯林 Дин Болин «海子诗歌中的水意象» (Образ воды в поэзии Хайцзы) // «安徽农业大学学报». – Вып.4.- 合肥 Хэфэй, 2004.
117. 高波 Гао Бо 解读海子 (Толкование Хайцзы) - 昆明 Кунмин: 云南人民出版社 Издательство «Юньнань жэнминь», 2003.

118. 洪子诚 Хун Цзычэн. 中国当代新诗史 (История китайских современных новых стихов) - 北京 Пекин, 1993.

119. 洪子诚 Хун Цзычэн. 一首诗要从什么地方读起(С чего начинать чтение стихотворения). – 发布 опубликовано: 2006-5-25 来源 источник: 中国诗歌网 Чжунго шигэ ван. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.poetry-cn.com/?action-viewnews-itemid-61761>

120. 付军龙 Фу Цзюньлун «“歌唱生命的痛苦”-海子诗歌的精神世界» («Песнь о жизненной боли» - Духовный мир поэзии Хайцзы) // «文艺评论».- Вып. 6.- 哈尔滨 Харбин, 2003.

121. 金肽频 Цзинь Тайпинь 海子纪念文集(Собрание сочинений памяти Хайцзы) - 合肥 Хэфэй: 合肥工业大学出版社 Издательство Хэфэйского индустриального университета, 2009.

122. 李新宇 Ли Синьюй. 中国当代诗歌艺术演变史 (Художественная эволюция современной китайской поэзии) / 李新宇著 Подред. Ли Синьюя. –杭州: 浙江大学出版社 Ханчжоу: Изд-во Чжэцзянского университета, 2000.

123. 黎志敏 Ли Чжиминь. 西方诗学影响下的中国新诗(Новая китайская поэзия под влиянием западной поэтики): 博士论文 Дис. ...докт. наук. – 中山大学 Университет Сунь Ятсена, 2002. – 223 页.

124. 林少波 Линь Шаобо 为了忘却的纪念(Чтобы помнить забытое) – 哈尔滨: 哈尔滨出版社 Харбин: Изд-во «Харбин», 2006.

125. 聂作平 Не Цзопин «西藏撼动着诗魂» (Тибет вдохновляет душу поэзии) // «中国西部».- Вып. 3.- 成都 Чэнду, 2001.

126. 钱静 Цянь Цзинь «以梦为马--海子抒情诗的诗性解读» (Сон – это лошадь – поэтическая интерпретация текстов Хайцзы) // «江苏教育学院学报(社会科学版)».- Вып.4.- 南京 Нанькин, 2002.

127. 余徐刚 Юй Сюган 海子传(Биография Хайцзы). - 南京 Нанкин: 江苏文艺出版社 Издательство «Цзянсу вэньи», 2004.
128. 王桂芝 Ван Гуйчжи «诗人之死的哲学沉思» (Философское осмысление смерти поэта) // «边疆经济与文化».- Вып.2. – 哈尔滨 Харбин, 2006.
129. 汪剑钊 Ван Цзяньчжао. 二十世纪中国的现代主义诗歌(Китайская модернистская поэзия XX века): 博士论文 Дис. ...докт. филол. наук. – 武汉大学 Уханьский университет, 1994. – 127 с.
130. 章启群 Чжан Цицунь«诗人自杀究竟有什么意义 -评刘小枫先生的一个观点兼谈海子自杀事件» (Каково значение поэта-самоубийцы – комментарий господина Лю Сяофэна о смерти поэта Хайцзы) // «学术界».-Вып. 2.- 合肥 Хэфэй, 2003.
131. 赵旭冉 Чжао Сюйжань«海子的月亮意象与“民间主题”» (Образ луны Хайцзы и «фольклорная тема») // «唐山师范学院学报».-Вып.3.- 唐山 Таншань, 2002.
132. 中国当代新诗史(История современной новой поэзии Китая) // 洪子诚、刘登翰编 Сост. Хун Цзычэн, Лю Дэнхань. – 北京: 北京大学出版社 Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2005.
133. 中国当代文学史 (История современной китайской литературы) / 洪子诚著 Хун Цзычэн. – 北京: 北京大学出版社, Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2017.
134. 中国当代文学史(История современной китайской поэзии) / 田中阳主编 Под ред. Тянь Чжунъяна. - 海口: 南海出版公司 Хайкоу: Издательская фирма «Южное море», 2006. - 496 с.
135. 周玉冰 Чжоу Юйбин 面朝大海,春暖花开 - 海子的诗情人生(Пред лицом огромный океан, с весенней теплотой распускаются цветы – поэтическая жизнь Хайцзы) - 合肥 Хэфэй: 安徽文艺出版社 Издательство «Аньхойвэньи», 2005.

136. 枕戈 Чжэнь Гэ «海子论» (К вопросу о Хайцзы) // «书屋» .- Вып. 1.- 长沙 Чанша, 2002.

137. 阎怡秋 Янь Ицю. «自焚的火焰 -- 试论海子的短诗» (Самовоспламеняющее пламя – исследование стихотворений Хайцзы) // «内蒙古民族师院学报 (汉文版. 哲学社会科学版)». -Вып. 2. -通辽 Тунляо, 2000.

Источники на китайском языке:

138. 20 世纪中国诗歌经典(Классика китайской поэзии 20 века) /王富仁主编 гл. ред. Ван Фужэнь. – 北京师范大学出版社 Изд-во Пекинского педагогического университета, 2004. – 432 с.

139. 海子 Хайцзы 海子的诗(Стихотворения Хайцзы) - 北京 Пекин: 人民文学出版社 Издательство «Жэньминь вэньсюэ», 2006.

140. 海子 Хайцзы 海子的诗 (Стихотворения Хайцзы) - 北京 Пекин: 人民文学出版社 Издательство «Жэньминь вэньсюэ», 2003.

141. 海子诗全集(Полное собрание стихотворений Хайцзы) / 西川 под ред. Си Чуаня. - 北京 Пекин: 作家出版社 Изд-во «Цзоцзя», 2009.

142. 海子诗全集 (Полное собрание стихотворений Хайцзы) / 西川 под ред. Си Чуаня. - 北京 Пекин: 作家出版社 Изд-во «Цзоцзя», 2017.

143. 海子诗全集 (Полное собрание стихотворений Хайцзы)上海 Шанхай: 三联出版社 Изд-во «Санлянь»,1997.

144. 海子的诗：一位传奇的诗人和他传奇的诗. (Поэзия Хайцзы: легендарный поэт и его легендарная поэзия)海子 - 北京 Пекин: 中国书店出版社 Изд-во «Чжунго шудянь», 2007.

145. 海子作品精选 (Избранные произведения Хайцзы)海子 Хайцзы - 武汉 Ухань: 长江文艺出版社 Изд-во «Чанцзян»,2006.

146. 海子诗集 (Собрание стихотворений Хайцзы)海子 Хайцзы 厦门 Сямынь: 鹭江出版社 Изд-во «Луцзян»,2006.

147. 李丽中 Ли Личжун. 朦胧诗·新生代诗百首点评(Сто стихотворений «туманных поэтов» и «поэтов нового поколения с комментариями») – 天津 Тяньцзинь: 南开大学出版社 Изд-во Нанькайского университета, 1988.

148. 现当代诗歌精选集(Сборник избранных стихотворений современной поэзии) / 秦宇慧, 王立编选 Сост. Цинь Юйхуэй, Ван Ли. – 北京 Пекин: 当代世界出版社 Изд-во «Дандай шицзе», 2007.

149. 心灵深处的对话–海子诗集(Разговор в глубине души – собрание стихотворений Хайцзы) / 海子 под ред. Хайцзы - 武汉 Ухань: 鹭江出版社 Издательство «Луцзян», 2006.

Научная литература на английском языке:

150. Avant-Garde Poetry from the People's Republic of China: A Bibliography of Scholarly and Critical Books in Chinese / By Maghiel van Crevel, Leiden University. – Copyright MCLC Resource Center. – September 2008. [Электронный ресурс]. – URL: <http://mclc.osu.edu>

151. Arthur Lewis Rosenbaum. State and Society in China: The consequences of Reform.-New York: Boulder press, 1992.

152. Kubin Wolfgang. Modernism and Postmodernism in Chinese Literary Culture. Aarhus, 1993.

153. Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. Leiden, Boston: Brill, 2008.

154. Rui Kunze. Struggle and Symbiosis: The Canonization of the Poet Haizi and Cultural Discourses in Contemporary China. Doct.Diss. Bochum, 2012.

155. Tao Naikan. Going Beyond: Post-Menglong Poets // The Journal of the Oriental Society of Australia 27/28 (1995/96): 146-53.

156. Thanatography and the Poetic Voice: Ways of Reading Haizi.” *Minima Sinica* 1 (2006): 90-146.

157. Van Crevel, Maghiel. Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo. Leiden, The Netherlands: Research School CNWS, 1996.

158. Urban Spaces in Contemporary China: The Potential for Autonomy and Community in Post-Mao China / in Deborah Davis, et. al., eds. Cambridge, 1995.

159. Yeh Michelle. Nature's child and the frustrated urbanite: expressions of the self in contemporary Chinese poetry, World Literature Today; Summer 91, Vol. 65 Issue 3, p. 405, 5 p.

160. Zhang, Xudong. Chinese modernism in the era of reforms. Cultural fever, avantgarde fiction and the new Chinese cinema / Xudong Zhang. – Durham and London: Duke University Press, 1997. – 431 p.

161. Zhen Min. A retrospect in the late 20th : The transportation of Chinese language and the creation of Chinese new poetry , 1993.

Источники на английском языке

162. A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement. Translated by Donald Finkel and Carolyn Kizer. San Francisco: North Point Press, 1991.

163. An english translation of poems of the contemporary Chinese poet Hai Zi. Translated by Hong Zeng. Edwin: Edwin Mellen Press, 2005.

164. Chinese Writers on Writing. Ed. Arthur Sze.: Trinity University Press, 2010.

165. Over autumn rooftops Hai Zi. Translated and with an introduction by Dan Murphy.: Host Publications; Bilingual edition, 2010.

166. Ripened Wheat: Selected Poems of Hai Zi. Translated by Ye Chun.: The Bitter Oleander Press, 2015.

167. Tao, Naikan, and Tony Prince, eds. Eight Contemporary Chinese Poets. Sydney: Wild Peony Press, 2006.

168. The Red Azalea: Chinese poetry since the Cultural Revolution. Edited by Edward Morin; translated by Fang Dai, Dennis Ding, and Edward Morin. Introduction by Leo Ou-fan Lee. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.