

Е. М. Болдырева

<https://orcid.org/0000-0003-2977-726>**Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – «китайский Маяковский»**

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М. Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – «китайский Маяковский» // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 4 (115). С. 169-182.
DOI 10.20323/1813-145X-2020-4-115-169-182

В статье рассматривается один из аспектов российско-китайского культурного диалога: система творческих переключек Владимира Маяковского и китайского писателя и деятеля культуры Го Можо, названного критиками «китайским Маяковским». Творчество писателей анализируется в контексте типологически сходных тенденций в российском и китайском культурном процессе – отечественная литература постреволюционного периода и китайская литература эпохи революции 1924-1927 гг., национально-освободительной антияпонской войны 1937-1945 гг., народной революционной борьбы против диктатуры Гоминьдана. При сопоставлении произведений Го Можо и В. Маяковского выявляется множество значимых для художественного мира писателей мотивных переключек: мотив «революцией мобилизованного и призванного», мотив «Я – пролетарий», уподобление поэзии оружию и ощущение власти поэзии над музыкой стихии и великой силы творчества в преображении мира, гневное обличение несправедливого и несправедливого мира разврата и бездуховной обывательщины, образы деэстетизированной плоти уходящего мира, сакрализация великих исторических и политических деятелей, поэтический сюжет «воспоминания о погибшем друге» как особая вариация стихотворений о кумирах, воспевание советского универсума и Нового Китая, создание своего неповторимого поэтического космоса и ощущение себя его частью, образы солнца и звезд как индикаторов сущности и противоречивости мироздания.

Оба поэта рассматриваются как создатели нового типа стиха, воплощающие собой новое революционное искусство, воспринимающие революцию и как глобальное политическое событие, и как органический процесс, неукротимую природную стихию, вечно живую, всепоглощающую силу, втягивающую в свою орбиту все человечество и способную изменить существующий миропорядок.

Ключевые слова: культурный диалог, Го Можо, В. Маяковский, русская культура XX в., китайская культура, революционный романтизм, реформа стихосложения, поэтический космос, лирический герой, мотив.

Е. М. Boldyreva

Russian-chinese cultural dialogue: Guo Moruo – «chinese Mayakovsky»

The article considers the system of creative roll calls of Vladimir Mayakovsky and Chinese writer Guo Moruo, called «Chinese Mayakovsky» by critics. The creativity of writers is analyzed in the context of typologically similar trends in the Russian and Chinese literary process – the domestic literature of the post-revolutionary period 1924-1927 the Chinese literature of the era of the Revolution of 1937-1945, the national liberation anti-Japanese War of 1937-1945, the popular revolutionary struggle against the Kuomintang dictatorship. When comparing the works of Guo Moruo and V. Mayakovsky, it comes to light a great number of writers of motive musters, significant for the art world: Motive «by the revolution of the mobilized and called», motive «I am the proletarian» likening poetry to weapons and feeling the power of poetry over the music of the elements and the great power of creativity in the transformation of the world, the angry denunciation of an unrighteous and unjust world of debauchery and a heartless citizen, images of the deestetized flesh of the outgoing world, sacralization of great historical and political figures, the poetic plot «memories of a dead friend» as a special variation of poems about idols, the singing of the Soviet universe and New China, the creation of its unique poetic space and the feeling of itself as part of that space, images of the sun and stars as indicators of the essence of man, allowing to understand the complexity and contradictions of the universe. The both poets are seen as the creators of a new type of verse, embodying a new revolutionary art, perceiving revolution both as a global political event and as an organic process, an indomitable natural element, a forever living, all-breaking force, drawing all mankind into its orbit and capable of changing the existing world order.

Keywords: cultural dialogue, Guo Moruo, V. Mayakovsky, Russian culture of the 20th century, Chinese culture, revolutionary romanticism, reform of versification, poetic space, lyrical hero, motive.

«Лу Синь – китайский Гоголь», «Хай Цзы – китайский Есенин», «Ван Мэн – китайский Солженицын», «Мо Янь – китайский Шолохов», «Лу Яо – китайский Шолохов», Чжан Сяньлян – «китайский Шаламов» и т. д. Подобные формулы, объединяющие в типологические пары русских и китайских писателей и актуализирующие русско-китайские культурные связи, не раз появлялись в китайской и российской публицистике. По аналогии с этим китайский поэт Го Можо неоднократно был назван критиками «китайским Маяковским». Вряд ли это сопоставление понравилось бы В. Маяковскому, не принимавшему ни в каком виде «хрестоматийный глянец» и категорически протестовавшему в «Юбилейном», чтобы и его называли «ЛЕФовским Пушкиным». «Бросим, товарищи, наклеивать ярлычки!» – писал он и в стихотворении «Послание пролетарским поэтам», иронизируя над некоторыми современными интерпретациями творчества пролетарских поэтов И. Уткина и М. Светлова («Одного называют красным Байроном, другого – самым красным Гейнем» [Маяковский, 1978д, с. 57]), язвительно обрушиваясь на процесс раздачи «лавровых венков» в современных ему литературоведческих статьях. Тем не менее биографический и художественный материал дает основания для попытки установления «культурного и литературного родства» двух поэтов, почти ровесников, одна из важнейших составляющих литературной репутации которых определяется словами самого Го Можо: «Поэт революции, великий сын атакующего класса».

Го Можо – известный китайский поэт, прозаик и драматург, публицист, философ, историк культуры, большой специалист в области китайской национальной культуры и большой знаток западной литературы, один из видных государственных и общественных деятелей народного Китая, его творчеству неоднократно посвящали свои исследования отечественные [Федоренко, 1958; Маркова, 2001; Боревская, 2012; Желуховцев, 1982; Лемешко, 2010; Тихвинский, 2002; Черкасский 1980; Черкасский, 1972, Цыбина, 1961; Андросенко, 2016] и западные [Chen, 2007; Roy, 1971] синологи, в китайской же синологии его произведения и по сей день являются актуальным объектом исследования [甘小盼, 2009; 乔世华, 2016; 刘竺岩, 2017; 杨玉霞, 2018; 周海波, 2019; 廖久明, 2020; 田墨, 2019; 于立得, 2020; 王秀芹, 2020; 张雅堃, 2020; 聂齐齐 · 2020]. Маяковского далеко

не случайно можно рассматривать как важнейший литературный ориентир для китайского писателя: известно, что Го Можо одним из первых начал переводить и пропагандировать в Китае его произведения. В «Антологии новейшей русской поэзии» в 1929 г. были опубликованы его переводы на китайский язык стихотворений «Наш марш» и «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Известно, что в 1945 г. Го Можо, посетив музей В. Маяковского в Москве, написал об одном из своих литературных кумиров так: «Поэт революции, великий сын атакующего класса! Давно известно твое имя китайцам, Голос твой ураганом донесся к нам через Центральную Азию, Ни горы, ни пустыни, ни моря Препятствием тебе не стали» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 47].

«Творческая деятельность Го Можо с самого начала была посвящена патриотическому служению отечеству, делу народной революции, национальному и социальному раскрепощению. Достойный представитель великого народа, Го Можо отдал свое многогранное дарование писателя-борца борьбе с темными силами старого общества, утверждению новой жизни» [Федоренко, 1958, с. 26]. Как и Маяковский, Го Можо-писатель рос вместе с освободительным движением в Китае, в то время, когда русский рабочий класс свершил Великую Октябрьскую революцию и когда на арену исторической борьбы в Китае выступил рабочий класс. Го Можо – активный участник революции 1924-1927 гг., национально-освободительной антияпонской войны 1937-1945 гг., народной революционной борьбы против диктатуры Гоминьдана. И это бунтарство, дух протеста против любых оков у обоих в крови (вспомним, что Маяковский в 1914 г. был исключен из Московского училища живописи, ваяния и зодчества за участие в публичных литературных выступлениях футуристов; Го Можо имел в школе репутацию интеллектуально одаренного студента, но нарушителя спокойствия, его часто выбирали делегатом, чтобы представлять интересы учеников перед администрацией школы, за участие в этих конфликтах Го Можо был исключен из школы в октябре 1909 г.).

Как и Маяковский, Го Можо – один из создателей новой китайской литературы и нового типа стиха. «Когда Го Мо-жо начинал свою деятельность, китайская литература средневековья давно уже не отвечала новым требованиям, изменившимся условиям общественной жизни. Го Мо-жо ... в числе первых провозгласил в Китае лозунг о

создании революционной пролетарской литературы» [Федоренко, 1958, с. 26]. Го Можо в 1921 г. вместе с товарищами по учебе в Японии создает известную литературную группу «Творчество», члены которой утверждали резкое неприятие социальной действительности и революционно-романтический пафос. Он начинает выпускать сборники, написанные на языке, приближенном к нормам разговорной речи, и это положило начало новой эпохи в истории китайской поэзии, когда стихи стали создаваться на простом, понятном на слух языке байхуа и появился особый свободный стих (цзюю шити), а каноны традиционного китайского стихосложения были сломаны. Почти одновременно шел в поэзии напролом и В. Маяковский в своем футуристическо-лефовском творчестве, свергая привычные формы стихосложения и понимая, что революционная действительность требует новой формы стиха: «Пока выкипчивают, рифмами пиликаая, из любви и соловьев какое-то варево, улица корчится безъязыкая – ей нечем кричать и разговаривать» [Маяковский, 1978а, с. 245]. В его творчестве появляются новые жанры: марш, ода, песня. Оба поэта, обращаясь к живому языку миллионов, воплощают собой новое революционное искусство, воспринимая революцию и как глобальное политическое событие, и как вечно живую, всеокушающую силу, втягивающую в свою орбиту все человечество и способную изменить существующий миропорядок.

В 1926 г. в статье «Сознание художника» Го Можо написал о своем понимании культуры так: «Я со всей решительностью заявляю: литература, которая нам теперь нужна, – это литература, отображающая интересы пролетариата, реалистическая по форме, социалистическая по содержанию» [Го Можо, 1997, с. 152]. Интегральный мотив, сближающий лирических героев Го Можо и Маяковского, – «Я – пролетарий». Именно он формулировочно задается в предисловии к одному из первых стихотворных сборников Го Можо «Богини»: «Я – пролетарий. Ведь имуществом я не владею – Никаким, кроме тела, врожденного мне! Сам, – как хотел и как мог, – я создал Богиню. Не это ли значит “собственность”? Но я себе выбрал путь: я – коммунист!» [Го Можо, 1990, с. 30]. Такие же вдохновенные гимны пролетариату мы встречаем и в лирике Маяковского и в его поэмах. В поэме «Владимир Ильич Ленин» Маяковский искренно восклицает: «Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс!» [Маяковский, 1978, т. 3, с. 268]. Го Можо в «Декларации

поэзии» почти дословно вторит ему: «Взгляни на меня – я правдива и искренна, я не приодета и не приукрашена. Рабочему классу любовь моя отдаю», «Послушайте – это моя декларация: я встала в едином строю с неимущими, быть может, слаба я и голос мой слаб еще, но я закалю себя в грозных сражениях» [Го Можо, 1997, с. 78]. Обращаясь к пролетариату в стихотворении «Непобедимое оружие», Маяковский пишет: «Помни, услыша канонадный отзвук, наступающей буржуазии видя натиск, – наше лучшее оружие – осуществленный лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» [Маяковский, 1978д, с. 300]. Такой же призыв объединяться и идти в атаку мы встречаем в стихотворении Го Можо «Марш»: «Вперед, сыновья народа! Рабочие и крестьяне! Есть копья у нас и пики, Мы красною нашей кровью Окрасим горе и слезы. Вперед, сыновья народа, В атаку! – и мы увидим Рожденье нового мира!» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 40].

Подобно тому как в советской критике фраза «Маяковский – поэт революции» стала одной из самых частотных аксиом, в китайской науке Го Можо тоже снискал себе славу «революцией мобилизованного и призванного» [李一氓, 2019; 蔡震, 2011; 朱寿桐, 2008; 王锦厚等, 1992; 臧克家, 1953; 李霖, 1932; 周扬, 1941; 黄侯兴, 1983]. Самый важный штрих к литературной репутации Го Можо и Маяковского – это их революционный романтизм. Оба они влюблены в революцию, оба слагают ей гимны. Как свидетельствует А. В. Луначарский, «Маяковский был влюблен в революцию, он как бы каждой новой своей песней о ней хотел доказать свое право быть в самой ближайшей ее свите» [Луначарский, 1964, с. 485]: «Чье сердце октябрьскими бурями вымыто, тому ни закат, ни моря револицы, тому ничего, ни красот, ни климатов, не надо – кроме тебя. Революция!» [Маяковский, 1978б, с. 246]. В Октябрьской революции – Маяковский, в освободительной войне – Го Можо видят наиболее полное осуществление интересов народа. Оба они чувствуют себя частью приближающейся революционной грозы: «Где глаз людей обрывается куцый Главой голодных орд, В терновом венце революции Грядет шестнадцатый год» [Маяковский, 1978а, с. 242].

Такое же предчувствие грядущей революционной бури, такую же пламенную веру в конечное торжество революции мы видим в поэме Го Можо «Богини», где в аллегорической форме изображена война северных милитаристов Китая с южны-

ми и выражен протест против нее. Враждующие группировки милитаристов показаны поэтом в образе мифологических персонажей Гун Гуна и Чжуань Сюя, которые, как гласит легенда, боролись между собой за господство в Китае. Оба претендента на господство гибнут от рук богинь, олицетворяющих в поэме народную революцию: «Сражайся за свободу, За справедливость сражайся, Сражайся за народ, Конечная победа за нами. Лишь крестьяне и рабочие – Носители высочайших идеалов» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 28]. Чувствуя на себе «терновый венец революций», лирический герой Го Можо не мыслит себя без революционной борьбы и готов принести себя ей в жертву, призывая к этому всех своих «братьев», сынов китайского народа: «Украдкою жить не хочу, Погибнуть готов достойно, Хочу исполнить свой долг – Помочь возродиться народу, Вперед, мой брат, Надеюсь, что, возвращенные твоей кровью, Цветы свободы Расцветут во всем Китае. Вперед, мой брат» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 29]. И эта любовь к революции и Маяковского и Го Можо – перманентная и вечная. Сакральные слова «Октябрь» и «революция» появляются в их произведениях даже спустя много лет после этого события, даже тогда, когда «всем, имеющим глаза, чтобы видеть, и уши, чтобы слышать, стало ясно: революция завершилась, иссякла» [Гольдштейн, 2011, с. 68]. В стихотворении «Перекопский энтузиазм» Маяковский восклицает: «Знайте, граждане! И в 29-м длится и ширится Октябрьская революция. Мы живем приказом октябрьской воли. Огонь “Авроры” у нас во взоре. И мы обывателям не позволим баррикадные дни чернить и позорить» [Маяковский, 1978е, с. 5]. И так же, спустя много лет после отгремевших революционных битв, в 1947 г. Го Можо, посетивший Советский Союз, пишет стихотворение «Октябрьские впечатления»: «Гром Октября Гремит десятки лет, И, словно символ Мировых побед, Над башнями Кремлевскими сияет Багряных звезд Неугасимый след» [Го Можо, 1990, с. 111].

Воспевание революции Маяковским и Го Можо – это не формальная дань времени, для обоих поэтов это процесс органический, это растворение себя без остатка в революционном вихре, не случайно революция воспринимается ими как неукротимая природная стихия, «близнецом-братом» которой становится океан. В стихотворении «Атлантический океан» Маяковский пишет: «Бегут по бортам водяные глыбы, огромные, как года. Надо мною птицы, подо мною рыбы, а кругом – вода. Недели грудью своей атлетической –

то работяга, то в стельку пьян – вздыхает и гремит Атлантический океан. Вовек твой грохот удержит ухо. В глаза тебя опрокинуть рад. По шири, по делу, по крови, по духу – моей революции старший брат» [Маяковский, 1978в, с. 176]. Такую же величественную картину океана революции рисует Го Можо в стихотворении «Сигналю, стоя на краю земли»: «Огромные белые облака сердито клубятся в небе, я вижу могучую красоту Тихого океана, он катит громады своих валов, стремясь опрокинуть землю, вечно волнующийся поток, представший передо мною. Всегда разрушая, всегда созидая, всегда исполненный силы – поэзия силы, живопись силы, музыка силы и пляска силы, ритм силы!» [Го Можо, 1990, с. 38]. И в этом безудержном революционном парении Го Можо начинает напоминать знаменитых горьковских Сокола и Буревестника из поэмы «Богини»: «О слушайте! Гром и ветер все ближе, грозней и шире: Что это? Буря на море или злоба и горе?» [Го Можо, 1990, с. 31] или в стихотворении «Светильник в душе»: «И гордый сокол плыл надо мною, сверкая почти неподвижными крыльями, прилетел из света и скрылся в свете...» [Го Можо, 1990, с. 37]. Не случайно китайские критики отмечали, что эти стихи подобны огню и шторму, управляемому сильной рукой поэта [臧克家, 1953, с. 41].

Оба поэта знают «силу и набат слов», ощущая власть своей поэзии над музыкой стихии и великую силу творчества в преображении мира. Сила стиха определяется у Маяковского революционным звучанием: «Я меряю по коммуне стихов сорта, в коммуну душа потому влюблена, что коммуна, по-моему, огромная высота, что коммуна, по-моему, глубочайшая глубина» [Маяковский, 1978г, с. 58]. Го Можо один из первых в Китае говорил о том, что литература, культура и общественная жизнь, творчество художника и борьба народа за свободу неразрывно связаны. Когда на китайскую землю вторглись японские самураи, Го Можо пишет поэтические книги «Голос войны» (1937), «Цикады» (1947) и др., где зовет народ Китая на защиту отечества от иноземных захватчиков. В стихотворении «Поэзия и оборона» он заявляет, что цель поэзии – «поднять до самого неба волну народного гнева», и выражает уверенность: «Освобождение народа станет освобождением искусства, Освобождением души искусства, страдающей в заточенье, – Будите народ для последней битвы, решительной, грозной битвы!» [Го Можо, 1990, с. 86]. Го Можо неоднократно отмечал, что его стихи означают и возрождение Китая, и его собственное возрождение [郭沫若, 1983, с. 205].

Как бы следуя завету Маяковского «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо» [Маяковский, 1978в, с. 250], Го Можо тоже уподобляет свое творчество оружию: «Поэзия – это, в моем пониманье, самая суть искусства, гармония музыки ей подвластна, живопись и скульптура. А душу поэзии составляет пламенный голос чувства, душу поэзии составляет волшебная сила ритма, и ритм этот, быстрый или спокойный, равен биению сердца», «Но мы – патриоты другого ритма. Подобного грому при боя, который, выйдя из недр океана, обрушивается на берег, и красная кровь наша пляшет в жилах, и тело полнится силой» [Го Можо, 1990, с. 86]. Такие же уподобления поэзии оружию и утверждение ее действенной силы мы встречаем во многих стихотворениях Го Можо: «Слова должны быть, как молот, весомы, острее серпа должна быть наша речь» (стихотворение «Памяти Горького» [Го Можо, 1990, с. 92]) «Вражи зенитки заглушены звонкою силой песни» (стихотворение «Прелюдия» [Го Можо, 1990, с. 92]). Отсюда уверенная, мускулистая поступь стиха и Маяковского и Го Можо в их революционных гимнах и песнях борьбы за свободу – это не изнеженные стихи, заботящиеся о стилистической изысканности и изяществе, их «топорность», грубость неоднократно подчеркивается обоими поэтами. Почти одновременно, в 1928 г., Маяковский начинает работу над Первым вступлением в поэму «Во весь голос» и в свет выходит сборник стихотворений Го Можо «Знак авангарда», где появляются авторефлексивные фрагменты – характеристика поэтами качества своего стиха: «В этих стихах – мой голос давности пятилетней, В этих стихах изящества не ищите; Они – баррикад переднего края отметины, Они – призваны к нападению и защите» [Го Можо, 1990, с. 63], – пишет во «Вступлении» к сборнику Го Можо, как бы вторя известным строкам Маяковского: «Мой стих трудом громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо, как в наши дни вошел водопровод, сработанный еще рабами Рима» [Маяковский, 1978е, с. 177].

Само собой разумеется, что оды революции как у Маяковского, так и у Го Можо, неизбежно порождают противоположную интенцию такой же неистовой, но уже ниспровергающей и уничтожающей силы – гневное обличение несправедливого и несправедливого старого мира богатства, разврата и бездуховной обывательщины. Обращаясь к обществу сытых, к «массомясой, быкомордой ораве», «прожигающей за оргией оргию» [Маяковский, 1978а, с. 98], Маяковский с отчаянием

сетовал: «Как в зажиревшее ухо втиснуть им тихое слово?» [Маяковский, 1978, том 1, с. 242]. Го Можо в «Декларации поэзии» утверждает то же самое: «И в сердце моем разгорается ненависть к тупым богачам, утопающим в роскоши, к шелкам, украшениям и драгоценностям» [Го Можо, 1990, с. 78]. Эта ненависть к «миру сытых» носит у обоих поэтов явно физиологический характер, порождая многочисленные образы деэстетизированной плоти мира уходящего. «Озверевшая толпа» в стихотворении Маяковского «Нате» характеризуется так: «Через час отсюда в чистый перелук вытечет по человеку ваш обрюзгший жир», «Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста Где-то недокушанных, недоеденных щей», «Все вы на бабочку поэтиного сердца взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» [Маяковский, 1978а, с. 86]. Го Можо в стихотворении «Песни и смех в саду богачей» писал о такой же всесокрушающей ненависти: «Веселье и смех в саду богачей, Песенки пестрых птичек. Но если бы дали мне острый нож – Я б им перерезал горло...» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 40], а в стихотворении «Нирвана Фениксов», в котором поэт гневно выступает против сил мрака и реакции, мотивы телесного разложения старого мира достигают апогея: «Мы живем в угрюмом и грязном мире, чтобы очистить от ржавчины алмазный кинжал. Я проклинаю тебя, вселенная: Ты – эшафот, забрызганный кровью, Темница, полная горя и скорби, Могила, где медленно гниют трупы, Ад, где вопят и пляшут черти» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 29].

Однако большее место в творчестве Го Можо занимает не столько пафос сатирически-ниспровергающий, сколько возвышенно-героический, не случайно важную роль в творчестве Маяковского и Го Можо играет тема сакрализации великих исторических и политических деятелей. «Я себя под Лениным чищу» становится значимой установкой для лирических героев обоих поэтов, пантеон вождей которых представлен прежде всего фигурой Ленина, кроме того, у Го Можо с ним коррелирует известный легендарный герой Ся Юй. В стихотворении «Эпоха потопа» поэт восхищается мудростью и талантом легендарного героя древности Ся Юйя, который, полный «могучей стальной силы», спасет свою родину от страшного стихийного бедствия. Как и Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин», Го Можо в поисках большой эпической темы воскрешает страницы прошлого своего народа, чтобы выразить отношение к современным социальным процессам. Жизнь легендарного Ся Юйя, как и

жизнь Ленина, вписана в историю всей страны и немислима без нее, а сами герои являются олицетворением общественной и государственной жизни.

Образ положительного героя – вождя и кумира – становится в творчестве Го Можо своего рода вербальной иконой и представляет собой пучок знаков, повторяющихся мотивов, многие из которых явно усвоены китайским писателем из арсенала социалистического реализма, а поэтическую одухотворенность им придают талантливые образцы образов великих мира сего, представленных гением Маяковского. В Ленин, М. Горький, Ся Юй, Тао Синчжи и другие в описании их внешности, поведения, образа жизни повторяют друг друга. Го Можо не столько запечатлевает особенности характеров в этих знаках, сколько указывает на то, как отдельный герой представляет собой некую широкую, общую идеологическую категорию. «Канон героя» включает в себя следующие клише:

– Вселенская сила и мощь героя, возвышающегося над всем миром: «Ся Юй опустил на миг топор И сказал, улыбнувшись: «Пустые речи! Мое жилище – это вся вселенная, И нет у меня другого дома. Пусть руки сплошными мозолями станут И сплошными мозолями станут ноги, Но если мы не добьемся победы, То разве мы люди Поднебесной империи?»; «О великий пионер прошлого, Ты вечно будешь славой человечества! О великие пионеры будущего, Сегодня – эпоха второго потоп!» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 35]; «Отсюда Ленин с горсточкой товарищей встал над миром и поднял мысли ярче всякого пожарища, голос громче всех канонад» [Маяковский, 1978в, с. 285].

– Гениальное предвидение будущего и описание осуществления грандиозных планов вождя: «Все, что предвидел ты, сбылось неотвратимо. Капиталистов стены ослабила война. В одной стране социализм построен – И спор об этом жизнью разрешен. С тех пор как ты ушел, минуло четверть века, Но человечество, твои свершив заветы, к освобождению придет» (стихотворение Го Можо «Слава Ленину» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 37], «Пусть станет Тао Синчжи провозвестником нашей свободы, пусть к жизни новой ведет сквозь море страданий и бед океан» [Го Можо, 1990, с. 100], «Землю всю охватывая разом, видел то, что временем закрыто», «Он в битву вел, победу пророчил, и вот пролетарий – всего властелин» [Маяковский, 1978в, с. 292], «С этого знамени, с каждой складки снова живой. вызывает Ленин: – Пролетарии, стройтесь к по-

следней схватке! Рабы, разгибайте спины и колени!» [Маяковский, 1978в, с. 298].

– Непосильная работа, нечеловеческие усилия во благо человечества: «На костры своих слов ты врагов без пощады бросал, от зари до зари ты работал, ты ночи не спал. Ты хотел, чтоб в костре возмущенья сгорело все зло, но тебя самого это пламя сожгло, И в могилу свела непосильная эта работа» (Го Можо «У гроба Тао Синчжи» [Го Можо, 1990, с. 99]). Тао Синчжи в этом стихотворении удивительно напоминает Ленина из одноименной поэмы Маяковского: «Он в чепе сотней губерний ворочал, людей носил до миллиардов полутора, Он взвешивал мир в течение ночи» [Маяковский, 1978в, с. 268].

– Простота, неприхотливость в быту: Тао Синчжи у Го Можо «в обхожденье, в одежде был прост, подражать господам не старался» [Го Можо, 1990, с. 100], Ленин у Маяковского «Он, как вы и я, совсем такой же», «не залили б приторным елеем ленинскую простоту» [Маяковский, 1978в, с. 256].

– Отсутствие сомнений и колебаний, твердость и непреклонность: «Ты был тверд, непреклонен, ни пред кем не сгибался», «Ты боролся за счастье народа, сомнений не ведал, демократию славил, за мир выступал. Ты народу себя посвятил, ты страдал за народное дело. Ненавидел стяжателей, выгод себе не искал» (Го Можо «У гроба Тао Синчжи» [Го Можо, 1990, с. 100]), «По тому, работа движется как, видна направляющая ленинская мысль, видна ведущая ленинская рука», «Мы знаем – голод сметает начисто, тут нужен зажим, а не ласковость воска, и Ленин встает сражаться с кулачеством и продотрядами и продрозверсткой» [Маяковский, 1978в, с. 274].

– Внезапное шокирующее известие о смерти кумира: «Июнь. Москва. Вчера скончался Горький. Этот день запомнили сердца. Революционная литература потеряла своего отца. Улыбаться солнцу нынче вправе ли? И оно скрывается вдали, и скорбит в своем всесветном трауре по титану, гордости земли» (Го Можо «Памяти Горького» [Го Можо, 1990, с. 91]), «Вчера в шесть часов пятьдесят минут скончался товарищ Ленин!», «Этот год видал, чего не взвидят сто. День векам войдет в тоскливое преданье. Ужас из железа выжал стон. По большевикам прошло рыданье», «что вот гроб в морозной комнатеночке Москвы революции и сына и отца» [Маяковский, 1978в, с. 295].

– Скорбь народа, потерявшего вождя: «В путь последний тебя провожает со слезами твоя моло-

дежь» (Го Можо «У гроба Тао Синчжи» [Го Можо, 1990, с. 100]), в стихотворении Го Можо «Солнце зашло» описано такое же горе китайского народа по поводу смерти гениального вождя и учителя человечества В. И. Ленина: «Улица, будто рана сквозная – так болит и стонет так. Здесь каждый камень Ленина знает по топоту первых октябрьских атак. Вовек такого бесценного груза еще не несли океаны наши, как гроб этот красный, к Дому союзов плывущий на спинах рыдающих и маршей» [Маяковский, 1978в, с. 296].

– Черный цвет народной скорби: «Нынче солнце черным занавесило, кажется светило неживым. О кончине Горького известие к нам пришло по нитям дождевым» [Го Можо, 1990, с. 91], «Потолок на нас пошел снижаться вороном. Опустили головы – еще нагни! Задрожали вдруг и стали черными люстр расплывшихся огни», «все сквозь газетное ситко черный засеял снег» [Маяковский, 1978в, с. 292].

– Готовность народа отдать все, чтобы кумир был жив, и сделать все для продолжения его дела: «Слова должны, как молот, быть весомы, острой серпа должна быть наша речь, и кровь, и жизнь – отдать готовы все мы, чтоб Горького наследие сберечь!» [Го Можо, 1990, с. 91], «Сейчас прозвучали б слова чудотворца, чтоб нам умереть и его разбудят, – плотина улиц враспашку растворится, и с песней на смерть ринутся люди» [Маяковский, 1978в, с. 297], «Товарищ Ленин, по фабрикам дымным, по землям, покрытым и снегом и жнивьем, вашим, товарищ, сердцем и именем думаем, дышим, боремся и живем!..» [Маяковский, 1978е, с. 117].

– Восторженное прославление кумира: «И загремит раскат громовой: «Слава Тебе, учитель наш, великий Ленин!» (Го Можо «Слава Ленину» [Цит. по Федоренко, 1958, с. 37]), «Но кто ж удержится, чтоб славу нашему не воспеть Ильичу?» «Пожарами землю дымя, везде, где народ исплэнен, взрывается бомбой имя: Ленин! Ленин! Ленин!» [Маяковский, 1978в, с. 312].

Порой мы обнаруживаем почти буквальные ритмико-интонационные совпадения: горестный крик лирического героя Го Можо в стихотворении «Памяти Ли Гунбу и Вэнь Идо»: «Нет! Небо не в силах им темную смерть ниспослать. Нет! Их не укроет от светлого мира могила» [Го Можо, 1990, с. 103] звучит в унисон с началом стихотворения В. Маяковского «Мы не верим»: «Нет! Не надо! Разве молнии велишь не литься? Нет! не оковать язык грозы! Вечно будет тысячестраничный грохо-

тать набатный ленинский язык» [Маяковский, 1978б, с. 76].

Особой вариацией стихотворений о кумирах становится поэтический сюжет «воспоминания о погибшем друге». Го Можо так начинает свое стихотворение «Вспоминаю о погибшем друге»: «Словно из бронзы вылиты были твои черты... Снова твой голос слышу я, словно со мною ты!» [Го Можо, 1990, с. 75]. Лирический же герой Маяковского встречается с названным в честь погибшего товарища пароходом «Теодор Нетте», живущим теперь «дымной жизнью труб, канатов и крюков». Оба бронзово-железных погибших друга трагически пали в борьбе с безликим врагом: «Знаю, что не продолжим мы начатый разговор, Знаю, что твою голову вражеский снес топор!» [Го Можо, 1990, с. 75], «Будто навек за собой из битвы коридоровой тянешь след героя, светел и кровав» [Маяковский, 1978, т. 4, с. 68]. Оба они позиционируются как обычные люди, скромные и простые в повседневной жизни: «Скромен ты был и скрытен был, чувства свои таил» [Го Можо, 1990, с. 75], «напролет болтал о Ромке Якобсоне и смешно потел, стихи уча» [Маяковский, 1978, с. 68]. И оба поэта, следуя устоявшейся в революционной советской и военной китайской лирике сюжетной формуле «Смерть героя», произносят в финале стихотворения ритуальную клятву, обещая хранить память о погибшем и продолжать его дело: «Брат мой, ты пал со славою в пасмурный тихий день, вместе с другими храбрыми на берегу Чуньшэнь. Что ж, если ветры буйные твой разметали прах, – доблестный друг, соратник мой, в наших ты жив сердцах!», «Память о павших войнах перекуем на меч, и для последней битвы будем его беречь» [Го Можо, 1990, с. 75], «Мы идем сквозь револьверный лай, чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и в другие долгие дела» [Маяковский, 1978, с. 69].

«Отечество славлю, которое есть, Но трижды которое будет! И я, как весну человечества, Рожденную в трудах и в бою, Пою мое Отечество, Республику мою!» [Маяковский, 1978, с. 373] – вот еще одна позиция, сближающая лирических героев Го Можо и Маяковского. Воспевание советского универсума (пусть и не того, который реально был, но который теургически создает Маяковский силой своего гения) и Нового Китая, в который страстно верил и который искренне и горячо приветствовал Го Можо, мы в изобилии встречаем в поэзии В. Маяковского «советского периода» и в творчестве Го Можо послевоенных лет. В сборник «Новый Китай» вошли стихотво-

рения, посвященные рождению нового Китая, его дружбе с Советским Союзом, мирному труду китайского народа, борьбе за мир между народами. «Тебе сегодня ровно год, отчизна молодая, Ты видишь только утра свет, свой день лишь начиная, Но необъятней этот срок, чем возраст великана, – Чем тысячи угрюмых лет истории Китая» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 45] – этот молодой Китай Го Можо удивительно похож на «землю молодости» Маяковского: «Другим странам по сто. История – пастью гроба, А моя страна подросток – твори, выдумывай, пробуй» [Маяковский, 1978г, с. 385].

Объектами поэтического воспеваания становятся знаковые реалии новой страны. В стихотворении «Гимн новому Китаю» Го Можо слагает восторженный гимн знамени Нового Китая, воспевая в лучших традициях социалистического романтизма – реализма осуществление вековой мечты своего народа: «На востоке Азии сверкая, Небо алым светом озаряя, Реет знамя нового Китая, Трудовое знамя пятизвездное, Яростное, красное и грозное. Без волнения созерцать нельзя его, Не удержим радостного крика мы: Здесь рабочие с крестьянами хозяева, Над страной нашей встало зарево Счастья – единения великого» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 45]. Такой же «радостный крик» в честь утверждения новой республики мы встречали и в стихотворении В. Маяковского «Солнечный флаг»: «Первое Мая. Снега доконавши, солнечный флаг подымай. Вечно сияй над республикой нашей, Труд, Мир, Май» [Маяковский, 1978д, с. 69]. И с таким же радостным волнением в стихотворении «Мы» Маяковский восклицает: «Главное в нас, это – наша Страна советов, советская стройка, советское знамя, советское солнце» [Маяковский, 1978е, с. 110]. Правда, «волнение» лирического героя Го Можо от созерцания социалистической святыни воспринимается не столько как личное, выстраданное душевно и телесно чувство, а как некая восторженно-патриотическая декларация от имени коллективного «мы», в отличие от той, бьющей через край гордости патриота, от того восторженного катарсиса и острого, почти физиологического наслаждения, которое испытывает лирический герой «Стихов о советском паспорте», достающий из широких штанин «краснокожую паспортину».

Вообще, Го Можо был одним из немногих китайских писателей и деятелей культуры, официально «обласканных» советским правительством. Он еще в годы национально-освободительной войны против вторжения в Китай японцев и осо-

бенно в период Великой Отечественной войны много писал о советском народе: «Слава советской Красной Армии», «Ода Красной Армии», «Братский привет», «На берегах, где стоит город-герой», «Физкультурный праздник на Красной площади» (у Маяковского тоже есть стихотворение «Голос Красной площади»), цикл «1 мая в Москве» и др. В 1945 г. Го Можо побывал в Советском Союзе и участвовал в торжествах по случаю 220-летнего юбилея Академии наук СССР. Он выполнил всю «обязательную программу» визита зарубежного гостя из дружественной державы, «строящей коммунизм по нашему образцу»: посетил Москву, Ленинград, Сталинград и другие города Советского Союза, побывал на заводах и в колхозах, ознакомился с успехами экономики и культуры социалистического государства и по возвращении в Китай выпустил книгу «В СССР», вызвавшую восторженные отклики советской и китайской прессы: «Записи Го Можо о Советском Союзе – это свидетельства большого друга советского народа». «Мы промчались, – пишет он, – по Ленинградскому шоссе и выехали на улицу Горького. Миновали площади Маяковского и Пушкина и остановились недалеко от Кремля. Давно знакомые мне по фотографиям и кинокартинам Красная площадь, Кремлевские башни, звезды на башнях приветливо глядели на меня, словно говоря: “Ты приехал, земляк!” Да, я приехал. И ведь верно, я приехал в Москву, как будто вернулся в родной дом. Я, конечно, не понимал слов, но разве новорожденный, впервые прибыв домой, понимает язык, на котором говорят окружающие его?» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 46].

В этих (не сомневаемся, что искренних) словах Го Можо о СССР синтезированы все компоненты «идеальной формулы» впечатлений иностранного коммуниста от советского идилического мира: тут и сакральные площади (естественно, Маяковского и Пушкина), и Кремль, и кремлевские звезды, радостно приветствующие «социалистического брата», и ощущение тотальной пронцаемости, прозрачности и понятности бытия, которым не мешает даже языковой барьер, и чувство «дома», родственности и органической причастности этому бытию – советскому мифу о большой семье. И потому в своих советских стихотворениях так близок Го Можо Владимиру Маяковскому, радостно распахивающему душу навстречу этому безудержному и безрефлексивному оптимизму советского «легкого дыхания». Цикл Го Можо «1 Мая в Москве» поразительно напоминает финальную часть поэмы В. Маяковского «Хорошо!»:

«Кипит людской поток, все громче голоса, все веселее песнь, все радостней глаза. Ликующий народ идет со всех сторон, пылают, как огонь, полотнища знамен» [Го Можо, 1990, с. 114], – такой же гимн торжествующей любви советскому миру, созданию и абсолютная вера в его реальность и неизбежность звучат в поэме «Хорошо!»: «Я земной шар чуть не весь обошел, – и жизнь хороша, и жить хорошо. А в нашей буче, боевой, кипучей, – и того лучше. Вьется улица-змея. Дома вдоль змеи. Улица – моя. Дома – мои» [Маяковский, 1978г, с. 398].

Такие же искренние и страстные гимны слагают и Маяковский и Го Можо коммунистической партии. «Величественнейшее слово – партия» Маяковского становится «колоссом, достигшим неба», в стихотворении Го Можо «Великан», посвященном Коммунистической партии Китая: «Ты нас вела, и со страной Советов Мы заключили братский договор, – Союз друзей, что берегают мир По всей земле и на Востоке Дальнем. Твои победы славою сияют, В них вижу ленинизма торжество...» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 46]. И, конечно же, неизменным спутником партии становится ее вождь: подобно тому, как у Маяковского «партия и Ленин – близнецы-братья», у Го Можо «идет компартия вперед, В победах вырастая, Мао Цзэдун ее ведет, И славит партию народ Свободного Китая» («Развевается знамя Мао Цзэдуна» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 45]).

В пантеоне исторических и литературных кумиров Го Можо и В. Маяковского, помимо априори там присутствующих Ленина и Горького, одной из значимых фигур становится, безусловно, Пушкин. В стихотворениях Го Можо «У памятника Пушкину» и В. Маяковского «Юбилейное» мы встречаем типологически сходные лирические сюжеты – «Александр Сергеевич, разрешите представиться...», когда собеседником лирических героев становится памятник Пушкину в Москве. Однако интерпретация этого виртуального диалога у поэтов явно различна. «Солнце прямыми лучами Москву обожгло. Бронзовый Пушкин, почуяв тепло, Шляпу в раздумье держа за спиной, Смотрит на город родной» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 49], – пишет в своем стихотворении Го Можо. Го Можо любит излучающим тепло «бронзовым Пушкиным», смотрящим на родной город, и наводит на Пушкина тот самый «хрестоматийный глянec», против которого страстно выступает Маяковский. Маяковскому «наплевать на бронзы многопудье», он стаскивает Пушкина с пьедестала, больно стаскивает ему

руку, иронически переиначивает его стихи. Маяковский с Пушкиным на «Вы», но это «Вы» лишь маскировка эдакого литературного панибратства: «Рад, что вы у столика» [Маяковский, 1978в, с. 39]. Го Можо с Пушкиным на «ты» (возможно, это связано с неразличением этих форм в китайском языке), но цена этому «ты» – сто тысяч «Вы». Маяковский предлагает Пушкину «бросить ямб картавый», обещает доверить ему агитки, в общем помочь Пушкину встроиться в современный контекст, прозрачно намекая, что сегодня «битвы революций посерьезнее “Полтавы”, и любовь пограндиознее онегинской любви» [Маяковский, 1978в, с. 43]. Пушкин и Го Можо не просто поет о советской власти, но и предвещает будущие достижения советской цивилизации: «Может быть, песня в душе у тебя родилась? Может быть, в песне – советская власть, Спутников первых мерцающих свет, Шелест летящих ракет?» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 49]. Го Можо расширяет географию народов, слух о Пушкине пройдет не только «по всей Руси великой» – он уже летит по всему миру: «Слово твое долетело в Китай. Пусть же звучит оно в каждой стране Мечтами о вечной весне» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 49]. Но оба поэта чувствуют органически неразрывную связь с гением, связь на уровне телесного контакта как своего рода подтверждение кровной близости: Стон своего сердца просит Пушкина услышать лирический герой Маяковского: «Дайте руку! Вот грудная клетка. Слушайте, уже не стук, а стон» [Маяковский, 1978в, с. 38], и Го Можо также ощущает в сердце звенящий стих своего кумира: «Стих свой звенящий в сердце моем прочитай» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 49]. Оба Пушкиных предстают перед нами в радостном ореоле весны, свободы и вечности: «У меня, да и у вас, в запасе вечность», «будто бы весна – свободно и раскованно» [Маяковский, 1978в, с. 40] – уверяет своего великого собеседника Маяковский, «мечтами о вечной весне» звучит его слово в стихотворении Го Можо.

Еще одно сходство лирических героев Го Можо и В. Маяковского заключается в их особом восприятии мироздания, в создании своего неповторимого поэтического космоса и ощущении себя частью этого космоса. Го Можо, как и Маяковский, очень остро чувствует собственное тело, в унисон дрожащее с ритмом мироздания: «И у меня почему-то нервы, как нити, дрожат» [Го Можо, 1990, с. 41], подобно тому как в поэме «Облако в штанах» «Нервы – большие, маленькие, многие! – скачут бешеные, и уже у нервов подкашиваются

ноги!» [Маяковский, 1978а, с. 238]. В поэме «Богини» лирический герой Го Можо чувствует себя равновеликим миру, на равных обращаясь к солнцу: «А солнцу светить зачем? Спроси у него!» [Го Можо, 1990, с. 33], подобно тому, как лирический герой Маяковского приглашает солнце на чай («чем так без дела заходить, ко мне на чай зашло бы») [Маяковский, 1978а, с. 197]. Правда, Маяковский чувствует себя более свободным в фантастическом шутовском разговоре со светилом, распивая с ним чай на даче, солнце ему отвечает: «А мне, ты думаешь, светить легко? – Поди, попробуй!» [Маяковский, 1978а, с. 199]. Возвышенно-романтический пафос Го Можо явно контрастирует здесь с панибратским контактом с космосом Маяковского. Но главное, что оба поэта как бы вбирают в себя весь мир, будучи телесно причастными к мирозданию: «Дивилось солнце: «Чуть виден весь-то! А тоже – с сердечком. Старается малым! Откуда в этом в аршине место – и мне, и реке, и стоверстым скалам?!» – так характеризует себя лирический герой Маяковского в поэме «Люблю» [Маяковский, 1978б, с. 207]. А Го Можо в стихотворении «Светильник в душе» тоже ощущает это солнце в себе: «Солнце – в небе, в груди – светильник, оба подобны электрическим лампочкам: у солнца – десять тысяч свечей, и только пять – у моего светильника! Но яркость каждой свечи одинакова» [Го Можо, 1990, с. 36].

Устойчивый образ поэтического космоса Го Можо и Маяковского – звезды. В некоторых стихотворениях Го Можо явно отражается его увлечение образцами созерцательной китайской классической поэзии с ее мечтательной отрешенностью от мирской суеты, с любованием первобытной дикой природой и космосом. В стихотворении «Звездное пространство» поэт обращается к звездам, которые становятся для него единственным камертоном, позволяющим постигнуть смысл бытия и собственного существования: «Молиться звездам – мой удел, – Как молодость верну? Молюсь я, к звездам обратись: Ищу те годы вновь! Молюсь я, к звездам обратись, Хочу свободы вновь!» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 31] – так же, как и лирический герой Маяковского в стихотворении «Послушайте!», «врывается к богу, боится, что опоздал, плачет, целует ему жилистую руку, просит – чтоб обязательно была звезда!» [Маяковский, 1978а, с. 90]. Для обоих лирических героев звезды и становятся индикатором сущности человека, и позволяют постигнуть сложность и противоречивость мироздания: такие же звезды, которые для разных людей оказываются то «плево-чка-

ми», то «жемчужинами», которые мы встречаем в стихотворении В. Маяковского «Послушайте!», появляются и в сборнике «Звездное пространство» Го Можо: «Что скрыли вы, о звезды? – вот вопрос! То, как следы кровавых капель, ржавы, то белы, как сверканье чистых слез... И все-таки в сиянье вечной славы как хрупки вы, как трогательно слабы!» [Го Можо, 1990, с. 44].

«Он (Маяковский) научил китайских поэтов правдиво изображать действительность в образах, научил их, как бороться оружием поэзии с мракобесием и реакцией... Имя его бессмертно. Он живет в наших сердцах. И его славные традиции вечно живы», – сказал о Маяковском общественный деятель Китая Бао Цюань [Цит. по: Небога, 2017]. В. Маяковский прошел свой жизненный и творческий путь «в терновом венце революций!», даря ей свое, «поэтов – о, четырежды славься, благословенная!» [Маяковский, 1978а, с. 173], творя неистовой силой своего гения страстно желанный и воспеваемый советский универсум, но с каждым годом он все больше испытывал тревогу, сомнения и терзания, остро переживая несоответствие собственных ожиданий реально сложившейся политической и культурной ситуации в России и с горечью признаваясь, что зачастую он вынужден «смирять себя», «становясь на горло собственной песне». Судьба Го Можо – это, скорее, путь через тернии к звездам: «После победы народной революции 1 октября 1949 г. Го Можо вошел в состав Центрального народного правительства Китайской Народной Республики, и вскоре ему была поручена организация Академии наук Китая, которую он бессменно возглавлял до своей кончины. На посту организатора китайской науки Го Можо активно сотрудничал с советскими учеными. С их помощью под его руководством был разработан 12-летний план развития науки в КНР. Го Можо был избран иностранным членом АН СССР. Он также участвовал в работе Всемирного Совета Мира, неоднократно бывал в Советском Союзе» [Тихвинский, 2002, с. 1001].

Однако путь Го Можо, как и путь Маяковского, в культурной и политической жизни Китая был не столь гладким: подобно тому как Маяковский к концу 1920-х гг. подвергается негласной травле со стороны коллег-писателей, постепенно вытесняется из литературной элиты (игнорирование коллегам по писательскому цеху выставки Маяковского в декабре 1929 г., грубая критика во время выступления перед студентами 9 апреля 1930 г., ярлык попутчика, навешенный РАППом), такой же серьезной критике подвергся и Го Можо в годы

культурной революции, начиная с 1966 г. Чтобы «сохранить лицо», он публично выступил с самокритикой и заявил об ошибочности всех своих предыдущих творений и готовности их сжечь, осудил своих бывших коллег за «контрреволюционность творчества». А. Н. Желуховцев в статье «Го Можо – “герой” или жертва “культурной революции”?» пишет, что «поэтические сочинения и статьи Го Можо периода «культурной революции», пронизанные низкопоклонством перед Мао Цзэдуном и антисоветизмом, неприемлемы и должны быть отвергнуты как однодневные агитки» [Желуховцев, 1982, с. 153], «в 60-е гг. он становится официальным комментатором стихов Мао Цзэдуна... Признанный основоположник новой китайской поэзии, он в угоду Мао Цзэдуну начинает публиковать стихи в старом стиле...» [Желуховцев, 1982, с. 150]. Тем не менее «крестный путь» Го Можо в годы культурной революции оказался достаточно трагическим: двое его сыновей, Го Шиин и Го Миньин, совершили самоубийство в результате «критики» и преследований хунвэйбинами. Однако, в отличие от Маяковского, предоставившего слово «товарищу маузеру» и поставившему тем самым трагическую точку в своей жизни, Го Можо смог пережить культурную революцию, в апреле 1969 г. на очередном съезде партии получил благодарность от председателя и к 1970-м гг. опять стал играть важную роль в государстве, еще при жизни удостоившись в книге «История современной литературы Китая» звания «величайшего поэта современности» (в отличие от Маяковского, лишь посмертно получившего на свою литературную репутацию официальный штамп «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи»): «В истории новой литературы Китая Го Можо является первым поэтом, которого можно назвать великим» [Цит. по: Федоренко, 1958, с. 27].

Библиографический список

1. Андросенко Р. А. Опыт анализа поэзии Го Можо в контексте его жизненных реалий: на прим. «Цинь фэн цзяньцзя 秦风蒹葭» // Сборник тезисов конференции в «Востоковедные чтения – 2016» / Институт Востоковедения РАН. Москва, 2016. С. 1-2.
2. Боровская Н. Е. Го Можо и Тао Синчжи: школа, личность, общество // Институт Конфуция (русско-китайское издание). 2012. № 6 (15). С. 31-34.
3. Гольдштейн А. Л. Расставание с Нарциссом: опыты поминальной риторики. Москва: Новое лит. обозрение, 2011. 351 с.
4. Го Можо. Сочинения: Стихотворения. Драммы. Повести и рассказы / сост. и вступ. ст. Н. Федоренко. Москва: Художественная литература, 1990. 623 с.
5. Го Можо (1892–1978) // Основные произведения иностранной художественной литературы. Азия. Африка: литературно-библиографический справочник. Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино / Институт востоковедения РАН. 3-е изд., исправленное и дополненное; 3. Ю. Абдрахманова и др. Москва: Изд. центр «Терра»; Санкт-Петербург: Азбука, 1998. С. 152.
6. Желуховцев А. Н. Го Можо – «герой» или жертва «культурной революции»? // Проблемы Дальнего Востока. 1982. № 1. С. 147-153.
7. Желуховцев А. Н. К оценке личности и творчества Го Можо // ИБ. 1982. № 3. Ч. 2. С. 350-380.
8. Лемешко Ю. Г. Го Можо о народной картине няньхуа // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010 (48). С. 166-168.
9. Луначарский А. В. Собрание сочинений: в 8-ми тт. Т. 2. М. Горький. Советская литература. Статьи, доклады, речи (1904–1933) / ред. В. Р. Щербина. Москва: Художественная литература, 1964. 702 с.
10. Маркова С. Д. Го Можо – первопроходец новой китайской поэзии и мировая культура. Москва: Восток-Россия-Запад: Исторические и культурологические исследования, 2001. С. 461-472.
11. Маркова С. Д. Поэтическое творчество Го Можо / Акад. наук СССР. Ин-т народов Азии. Москва: Изд-во вост. лит., 1961. 99 с.
12. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. Т. 1: Я сам: Очерк; Стихотворения, 1912-1921; Поэмы, 1914-1920. Москва: Правда, 1978а. 432 с.
13. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 2. Стихотворения. 1922-1923 / под. ред. В. В. Воронцова, Ф. Ф. Кузнецова, В. В. Макарова, А. В. Софронова. Москва: Правда, 1978б. 352 с.
14. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 3. Стихотворения. 1924-1925 / В. В. Маяковский; под. ред. В. В. Воронцова, Ф. Ф. Кузнецова, С. С. Наровчатова и др.; сост. В. В. Макарова и В. В. Воронцова. Москва: Правда, 1978в. 416 с.
15. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. Т. 4: Стихотворения, 1926-1927; Хорошо!: Октябрьская поэма. Москва: Правда, 1978г. 478 с.
16. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. Т. 5: Стихотворения, 1928. Москва: Правда, 1978д. 413 с.
17. Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 12-ти т. Т. 6: Стихотворения, 1929-1930; Эпиграммы; Во весь голос: Поэма; Стихи детям, 1917-1930; Pamфлеты, очерки, зарисовки. Москва: Правда, 1978е. 511 с.
18. Небога А. Ф. Владимир Маяковский – талантливый поэт советской эпохи. URL: <http://www.lgrach.ru/novosti/respublika->

krum/2017/04/13/vladimir-mayakovskiy-talantliveyshiy-poet-sovetskoj-epohi (Дата обращения: 02.05.2020)

19. Тихвинский С. Л. Мои встречи с Го Можо // Проблемы Дальнего Востока. 2002. № 5. С. 143-147.

20. Тихвинский С. Л. Первый президент Академии наук Китая // Вестник РАН. 2002. Т. 72. № 11. С. 1001-1007.

21. Федоренко Н. Т. Поэтическое творчество Го Можо // Вопросы литературы. 1958. № 8. С. 26-49.

22. Цыбина Е. А. Драматургия Го Можо в период антияпонской войны. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1961. 144 с.

23. Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. 1937–1949. Москва: Наука, 1980. 268 с.

24. Черкасский Л. Е. Новая поэзия Китая. 20-30-е годы. Москва: Наука, 1972. 496 с.

25. Chen, Xiaoming. From the May Fourth Movement to Communist Revolution. Albany: State University of New York, 2007. 151 p

26. Roy D. T. Kuo Mojo: The Early Years. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, Harvard East Asian Series, № 55, 1971. 244 p.

27. 李一氓. 关于郭沫若研究 // 郭沫若学刊 2019年第4期 (总第130期)

28. 蔡震《郭沫若用寺字韵诗作者》,《郭沫若学刊》2011年第3期

29. 朱寿桐. 郭沫若早期诗风、诗艺的选择与白话新诗的可能性[J]. 郭沫若学刊, 2008 (1) .

30. 王锦厚等. 百家论郭沫若[M]. 成都: 成都出版社, 1992.

31. 臧克家. 反抗的、自由的、创造的《女神》[J]. 文艺报第23号, 1953.

32. 李霖. 郭沫若评传[M]. 上海: 现代书局, 1932.

33. 周扬. 郭沫若和他的《女神》[N]. 解放日报, 1941-11-16

34. 郭沫若论创作[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983.

35. 黄侯兴. 郭沫若的文学道路·爱国主义--《女神》的诗魂[M]. 天津: 天津人民出版社, 1983.

36. 甘小盼. 郭沫若早期诗歌中的神话与传说//郭沫若学刊2009年第3期 (总第129期)

37. 乔世华. 论郭沫若对儿童文学的理论思考//郭沫若学刊2016年第1期 (总第115期)

38. 刘竺岩. 浅论郭沫若通俗文学观的嬗变//兰州教育学院学报第3卷第2期, 2017年2月

39. 杨玉霞.

对郭沫若早期新诗创作文学史评价的再阐释--

以《女神》为例//出版广角, 2018年, 月上总第319期

40. 周海波. 身体和文体之间--

重读郭沫若历史剧《屈原》//首都师范大学学报(社会科学版)·2019年第3期 (总第248期)

41. 廖久明. 挥洒自如如“女神”--

评李斌著《女神之光--

郭沫若传》//郭沫若学刊2020年第1期 (总第131期)

42. 田墨.

郭沫若历史剧观的变化及影响因素分析//石家庄职业技术学院学报第31卷第5期, 2019年10月

43. 于立得.

郭沫若历史剧《屈原》在前苏联的翻译及传播//郭沫若学刊, 2020年第1期 (总第131期)

44. 王秀芹.

从郭沫若的《女神》看“自由体新诗”的嬗变//文学教育, 2020年4月

45. 张雅堃.

从郭沫若自传中浅析其对时代的反思//汉语研究·2020年第7期

46. 聂齐齐.

论郭沫若“身边小说”中的忏悔书写//文学教育, 2020年1月

Reference list

1. Androsenko R. A. Opyt analiza poezii Go Mozho v kontekste ego zhiznennyh realij: na prim. «Cin' fjen czjan'czja 秦风兼葭» The experience of analyzing Guo Moruo's poetry in the context of his life realities: in approx. «Qin feng jianjia 秦风兼葭» // Sbornik tezisev konferencii v «Vostokovednye chtenija – 2016» / Institut Vostokovedenija RAN. Moskva, 2016. S. 1-2.

2. Borevskaia N. E. Go Mozho i Tao Sinchzhi: shkola, lichnost', obshchestvo = Guo Moruo and Tao Xingzhi: school, personality, society // Institut Konfucija (russko-kitajskoe izdanie). 2012. № 6 (15). S. 31-34.

3. Gol'dshtejn A. L. Rasstavanie s Narcissom: opyty pominal'noj ritoriki = Parting with Narcissus: experiments of memorial rhetoric / Aleksandr Gol'dshtejn. Moskva: Novoe lit. obozrenie, 2011. 351 s.

4. Go Mozho. Sochinenija: Stihotvorenija. Dramy. Povesti i rasskazy = Guo Moruo. Works: Poems. Dramas. Stories and Stories / sost. i vstup. st. N. Fedorenko. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1990. 623 s.

5. Go Mozho = Guo Moruo (1892–1978) // Osnovnye proizvedenija inostrannoju hudozhestvennoj literatury. Azija. Afrika: literaturno-bibliograficheskij spravocchnik.

Vserossijskaja gosudarstvennaja biblioteka inostrannoj literatury im. M. I. Rudomino / Institut vostokovedenija RAN. 3-e izd., ispravlennoe i dopolnennoe; Z. Ju. Abdrahmanova i dr. Moskva: Izd. centr «Terra»; Sankt-Peterburg: Azbuka, 1998. S. 152.

6. Zhelohovcev A. N. Go Mozho – «geroj» ili zhertva «kul'turnoj revoljucii»? = Is Guo Moruo a «hero» or a victim of the «Cultural Revolution»? // Problemy Dal'nego Vostoka. 1982. № 1. S. 147-153.

7. Zhelohovcev A. N. K ocenke lichnosti i tvorčestva Go Mozho = To the assessment of the personality and creativity of Guo Moruo // IB. 1982. № 3. Ch. 2. S. 350-380.

8. Lemesko Ju. G. Go Mozho o narodnoj kartine njan'hua = Guo Moruo about the Nyanhua folk painting // Vestnik Amurskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki. 2010 (48). S. 166-168.

9. Lunacharskij A. V. Sobranie sochinenij: v 8-mi tt. T. 2. M. Gor'kij. Sovetskaja literatura. Stat'i, doklady, rechi. (1904–1933) = Collected works. In the 8th vols. V. 2. M. Gorky. Soviet literature. Articles, reports, speeches (1904–1933) / red. V. R. Shherbina. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1964. 702 s.

10. Markova S. D. Go Mozho – pervoprohodec novoj kitajskoj poeziji i mirovaja kul'tura = Guo Moruo is the pioneer of new Chinese poetry and world culture. Moskva: Vostok-Rossija-Zapad: Istoricheskie i kul'turologicheskie issledovanija, 2001. S. 461-472.

11. Markova S. D. Pojeticheskoe tvorčestvo Go Mozho = Poetic work of Guo Moruo / Akad. nauk SSSR. In-t narodov Azii. Moskva: Izd-vo vost. lit., 1961. 99 s.

12. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12-ti t. T. 1: Ja sam: Ocherk; Stihotvorenija, 1912-1921; Pojemy, 1914-1920 Collected works: in 12 V. V. 1: I myself: Essay; Poems, 1912-1921; Poems, 1914-1920. Moskva: Pravda, 1978a. 432 s.

13. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12 t. T. 2. Stihotvorenija. 1922-1923 = Collected works: in 12 V. V. 2. Poems. 1922-1923 / pod. red. V. V. Voroncova, F. F. Kuznecova, V. V. Makarova, A. V. Sofronova. Moskva: Pravda, 1978b. 352 s.

14. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12 t. T. 3. Stihotvorenija. 1924-1925 = Collected works: in 12 V. V. 3. Poems. 1924-1925 / V. V. Majakovskij; pod. red. V. V. Voroncova, F. F. Kuznecova, S. S. Narovchatova i dr.; sost. V. V. Makarova i V. V. Voroncova. Moskva: Pravda, 1978v. 416 s.

15. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12-ti t. T. 4: Stihotvorenija, 1926-1927; Horosho!: Oktjabr'skaja pojema = Collected works: in 12 V. V. 4: Poems, 1926-1927; Good!: October poem. Moskva: Pravda, 1978g. 478 s.

16. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12-ti t. T. 5: Stihotvorenija, 1928 = Collected works: in 12 v. V. 5: Poems, 1928. Moskva: Pravda, 1978d. 413 s.

17. Majakovskij V. V. Sobranie sochinenij: v 12-ti t. T. 6: Stihotvorenija, 1929-1930; Jepigrammy; Vo ves' golos: Pojema; Stihi detjam, 1917-1930; Pamflety, ocher-

ki, zarisovki = Collected works: in 12 v. V. 6: Poems, 1929-1930; Epigrams; In all voice: Poem; Poems to children, 1917-1930; Pamphlets, essays, sketches. Moskva: Pravda, 1978e. 511 s.

18. Neboga A. F. Vladimir Majakovskij – talantlivejšij pojet sovetskoj jepohi = Vladimir Mayakovsky is the most talented poet of the Soviet era. URL: <http://www.lgrach.ru/novosti/respublika-krym/2017/04/13/vladimir-mayakovskiy-talantlivejšiy-poet-sovetskoy-epohi> (Data obrashhenija: 02.05.2020)

19. Tihvinskij S. L. Moi vstrechi s Go Mozho = My meetings with Guo Moruo // Problemy Dal'nego Vostoka. 2002. № 5. S. 143-147.

20. Tihvinskij S. L. Pervyj prezident Akademii nauk Kitaja = First President of the Chinese Academy of Sciences // Vestnik RAN. 2002. T. 72. № 11. S. 1001-1007.

21. Fedorenko N. T. Pojeticheskoe tvorčestvo Go Mozho = Poetic work of Guo Moruo // Voprosy literatury. 1958. № 8. C. 26-49.

22. Cybina E. A. Dramaturgija Go Mozho v period anti-japonskoj vojny = Drama of Guo Moruo during the anti-Japanese war. Moskva: Izd-vo Mosk. un-ta, 1961. 144 s.

23. Cherkasskij L. E. Kitajskaja poezija voennyh let. 1937–1949 = Chinese poetry of the war years. 1937–1949. Moskva: Nauka, 1980. 268 s.

24. Cherkasskij L. E. Novaja poezija Kitaja. 20-30-e gody = China's new poetry. 20-30s. Moskva: Nauka, 1972. 496 s.

25. Chen, Xiaoming. From the May Fourth Movement to Communist Revolution. Albany: State University of New York, 2007. 151 p

26. Roy D. T. Kuo Mojo: The Early Years. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, Harvard East Asian Series, № 55, 1971. 244 p.

27. 李一氓. 关于郭沫若研究 // 郭沫若学刊 2019年第4期 (总第130期)

28. 蔡震《郭沫若用寺字韵诗作者》, 《郭沫若学刊》2011年第3期

29. 朱寿桐. 郭沫若早期诗风、诗艺的选择与白话新诗的可能性[J]. 郭沫若学刊, 2008 (1) .

30. 王锦厚等. 百家论郭沫若[M]. 成都: 成都出版社, 1992.

31. 臧克家. 反抗的、自由的、创造的《女神》[J]. 文艺报第23号, 1953.

32. 李霖. 郭沫若评传[M]. 上海: 现代书局, 1932.

33. 周扬. 郭沫若和他的《女神》[N]. 解放日报, 1941-11-16

34. 郭沫若论创作[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983.

35. 黄侯兴. 郭沫若的文学道路: 爱国主义--《女神》的诗魂[M]. 天津: 天津人民出版社, 1983.

36. 甘小盼.
郭沫若早期诗歌中的神话与传说//郭沫若学刊2009年第3期 (总第129期)
37. 乔世华.
论郭沫若对儿童文学的理论思考//郭沫若学刊2016年第1期 (总第115期)
38. 刘竺岩.
浅论郭沫若通俗文学观的嬗变//兰州教育学院学报第33卷第2期, 2017年2月
39. 杨玉霞.
对郭沫若早期新诗创作文学史评价的再阐释--以《女神》为例//出版广角, 2018年, 月上总第319期
40. 周海波. 身体和文体之间--
重读郭沫若历史剧《屈原》//首都师范大学学报(社会科学版), 2019年第3期 (总第248期)
41. 廖久明. 挥洒自如写“女神”--
评李斌著《女神之光--郭沫若传》//郭沫若学刊2020年第1期 (总第131期)
42. 田墨.
郭沫若历史剧观的变化及影响因素分析//石家庄职业技术学院学报第31卷第5期, 2019年10月
43. 于立得.
郭沫若历史剧《屈原》在前苏联的翻译及传播//郭沫若学刊, 2020年第1期 (总第131期)
44. 王秀芹.
从郭沫若的《女神》看“自由体新诗”的嬗变//文学教育, 2020年4月
45. 张雅堃.
从郭沫若自传中浅析其对时代的反思//汉语研究, 2020年第7期
46. 聂齐齐.
论郭沫若“身边小说”中的忏悔书写//文学教育, 2020年1月