

Болдырева Елена Михайловна
Юго-Западный университет Китайской Народной Республики
Асафьева Елена Валерьевна
Ярославский колледж управления и профессиональных технологий

**«ДОМ, ПОДОБНЫЙ ТЕНИ», «БАБОЧКА МЕСТИ» И «МЕРТВЫЙ ПОРТРЕТ»:
МОТИВНЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ГУЛАГА
И КИТАЙСКОЙ «ТУМАННОЙ ПОЭЗИИ»**

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

В статье рассматривается система творческих переключек российских поэтов ГУЛАГа и представителей китайской «туманной поэзии». Лирика поэтов анализируется в контексте типологически сходных тенденций в русском и китайском литературном процессе – отечественная литература ГУЛАГа и китайская литература «ран и шрамов». Судьбы поэтов рассматриваются как пример сложного противостояния личности тоталитарной системе. При сопоставлении произведений «туманных поэтов» и поэтов ГУЛАГа выявляется множество значимых для художественного мира поэтов мотивных и образных переключек: образы бабочки мести, тени, портрета, наводящего ужас, мотив идентификации исторической памяти, мотив отсутствия виноватых, погубленной молодости, неотделимости судьбы человека от судьбы родины, мотив страдания во благо и веры в будущее, представление поэзии как способа выживания и преодоления зла, мотив сопротивления природы, неуклонного и решительного движения вперед, мотив телесной деструкции, голосов из-под камня, терпения. Изучив ряд общих идей и мотивов, авторы статьи приходят к выводу, что творчество «туманных поэтов» и поэтов ГУЛАГа является не только способом выживания в суровых условиях заключения и ссылки, но и исторически значимым явлением, поскольку отражает характер эпохи, в которой поэты были вынуждены писать и существовать. Данный корпус текстов рассматривается как материал для изучения статуса поэтического слова в качестве эстетического средства, способного дать историческое и художественное свидетельство о советской и китайской действительности XX века.

Ключевые слова: поэзия ГУЛАГа, туманная поэзия, литература ран и шрамов, русская литература XX века, китайская литература, лирический герой, художественный образ, мотив, аллегория, метафора.

Информация об авторах: Болдырева Елена Михайловна, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>, доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западного университета, КНР.

E-mail: e71mih@mail.ru

Асафьева Елена Валерьевна, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>, учитель русского языка и литературы, ГПОУ ЯО «Ярославский колледж управления и профессиональных технологий», г. Ярославль, Россия.

E-mail: tvist_o@list.ru

Дата поступления статьи: 27.07.2020.

Для цитирования: Болдырева Е.М., Асафьева Е.В. «Дом, подобный тени», «бабочка мести» и «мертвый портрет»: мотивные переключки в русской поэзии ГУЛАГа и китайской «туманной поэзии» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 3. С. 177-186. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-177-186>.

Elena M. Boldyreva
Southwestern University of the People's Republic of China
Elena V. Asaf'yeva
College of Management and Professional Technology, Yaroslavl

**“HOUSE LIKE A SHADOW”, “BUTTERFLY OF REVENGE” AND A “DEAD PORTRAIT”:
MOTIF CONCORDANCE IN RUSSIAN GULAG POETRY AND CHINESE “FOG POETRY”**

The article considers the system of creative concordances of Russian gulag poets and representatives of Chinese «fog poetry». The creative work of poets is analysed in the context of typologically similar trends in the Russian and Chinese literary process – the Russian literature of the gulag and the Chinese literature «wounds and scars», «the fate of poets are considered as an example of the complex opposition of the personality to the totalitarian system. When comparing the works of the «fog poets» and the poets of the gulag, a lot of motifs and figurative calls significant for the artistic world of poets are revealed: images of a butterfly of revenge, shadow, a portrait leading to horror, a motif for identifying historical memory, a motif for the absence of guilty, a destroyed youth, the inseparability of the fate of man from the fate of the homeland, a motif for suffering for the good and faith in the future, a representation of poetry as a way of survival and overcoming evil, a motif for resistance to nature, a steady and decisive movement forward, a motif for bodily destruction, voices from under stone, patience. After studying a number of common ideas and motifs, the authors of the article conclude that the creative work of «fog poets» and gulag poets is not only a way to survive in harsh conditions of imprisonment and exile, but also a historically significant phenomenon, because it reflects the nature of the era in which poets were forced to write and exist. This body of texts is considered as a material for studying the status of the poetry word as an aesthetic means capable of giving historical and artistic evidence of the Soviet and Chinese reality of the 20th century.

Keywords: Gulag poetry, fog poetry, literature of wounds and scars, Russian literature of 20th century, Chinese literature, lyrical hero, artistic image, motif, allegory, metaphor.

Information about the authors: Elena M. Boldyreva, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>, Doctor of Philological Sciences, Professor of Institute of Foreign Languages, Southwest University, China.

E-mail: e71mih@mail.ru

Elena V. Asaf'yeva, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0933-0068>, Russian language and literature teacher, College of Management and Professional Technology, Yaroslavl, Russia.

E-mail: tvist_o@list.ru

Article received: July 27, 2020.

For citation: Boldyreva E.M., Asaf'yeva E.V. "House like a shadow", "butterfly of revenge" and a "dead portrait": motif concordance in Russian Gulag poetry and Chinese "fog poetry". Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 3, pp. 177-186 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-177-186>.

«В мире нет таких явлений физического, духовного, общественного, нравственного мира, которые не могли бы быть отражены стихами» [Шаламов 2020б]. На все общественно-политические изменения в стране в первую очередь реагирует литература, отражающая глубинные человеческие переживания. В этом отношении поэзия, отличающаяся природной выразительностью, искренностью, способна не только полно, но и тонко передать все, что беспокоит людей той или иной эпохи. В нечеловеческих условиях жизни и труда на Дальнем Севере зародилась поэзия ГУЛАГа, которая, с одной стороны, была внутренним протестом против деспотизма («Примирившиеся со своим рабством люди не смогли бы создать поэзию, которой, в совершенных своих образцах, суждено стать частью русской и мировой литературы» [Поэзия узников ГУЛага. Антология]), с другой – способом морального выживания: «Стихи бесправных жертв, понуждаемых обстоятельствами к звериной борьбе за существование, противостояли гулаговскому расчеловечиванию» [Поэзия узников ГУЛага. Антология].

Подобные процессы происходили и в КНР, но несколько позднее. В 1960 – 70-х гг., во времена «культурной революции» в Китае, к власти пришла рабоче-крестьянская молодежь, а передовая интеллигенция подвергалась репрессиям, отправлялась на «трудовое перевоспитание». Литература стала лишь формой политической пропаганды, а все остальное безжалостно отсекалось цензорами. Лишенные возможности высказаться, многие авторы, критиковавшие политику «культурной революции», ушли в подполье. Так формировалась литература «ран и шрамов» и ее лирическая составляющая – «туманная поэзия». «Понятие «подпольная поэзия / поэзия андеграунда»... вошедшее в обиход в "новый период" китайской литературы, применимо к поэтическим произведениям периода "культурной революции" (1966–1976 гг.), созданным и распространявшимся в рукописной форме в среде образованной молодежи, сосланный в сельскую местность на трудовое перевоспитание» [Тугулова 2015: 23]. Подобная литература была призвана раскрыть глубокие переживания людей, лишенных свободы самовыражения, находящихся в невыносимых жизненных условиях, когда нео-

сторожность в словах могла привести к фатальным последствиям, когда сама смерть являлась повседневною, а иногда избавлением от страданий.

Творчество российских поэтов ГУЛАГа, таких как А. Прядилов, А. Жигулин, А. Баркова, Б. Ручьев, Д. Андреев, В. Боков и многих других не раз становилось объектом исследования отечественных [Виленский; Горбачевский; Михайлик; Таганов] и зарубежных литературоведов [Пьералли; Gullotta 2009; Gullotta 2016; Jurgenson 2016; Jurgenson 2013; Pieralli]. Феномен китайской «туманной поэзии» и творчество его представителей (Ян Лянь, Ван Цзя-Синь, Гун Лю, Линь Мань, Ни Хань, Шу Тин, Ши Джи и др.) в последнее время также вызывает активный интерес российских [Демидо; Лебедева; Надеев; Рябченко; Тугулова 2014а; Тугулова 2014б; Тугулова 2015; Черкасский] и китайских ученых [洪子诚、程光炜; 李丽中; 滕腿诗论争集; 姜娜, 朱小平; 倪伟; 舒婷的诗; 中国现代诗选; 杨健]. Однако в этих работах практически не изученным остается сравнительно-типологический аспект исследований, тогда как подобные исторические переключки дают основания для сопоставления российской литературы ГУЛАГа и «туманной поэзии» Китая.

Одним из наиболее ярких образов, общих для русских и китайских поэтов, является образ тени, представленный в двух основных ипостасях. С одной стороны, тень – это метафора человека, доведенного до изнеможения суровыми условиями пребывания либо в лагере, либо на исправительных работах в рамках программы трудового перевоспитания. С другой – это материальный эквивалент памяти о тех, кто несправедливо был осужден и погиб, незаметно, как и сотни других. Особенно ярко мотив теней представлен в стихотворениях Яна Ляня и Варлама Шаламова.

В стихотворении «Дом, подобный тени» [Азиатская медь: 121] китайский поэт погружается в воспоминания о буднях в трудовом лагере и пишет следующее:

И тени утомлены строятся в шеренгу слепцы
с тупым безразличием валяются в пропасть

[Азиатская медь: 121]

Тенеподобными людей делает физическое истощение, вызванное голодом и суровыми климатическими условиями. Разумеется, в подобном состоя-

нии люди становятся безразличными к окружающей действительности и к собственной судьбе. Лишенные возможности критически мыслить, последние силы тратят они на бессмысленную физическую работу, приближая себя к «пропасти» – смерти.

Подобное смысловое наполнение образа тени встречается в стихотворении В. Шаламова «Под Новый год я выбрал дом...». В четвертой строфе поэт пишет:

В углу оплывшая свеча
Качала тень мою

[Шаламов 2020а].

Казалось бы, все однозначно – свет пламени отражает на стене тень человека. Однако этот образ следует интерпретировать в контексте всего творчества В. Шаламова, у которого во многих произведениях живые люди, худые и бледные, становятся неотличимыми от трупов. Так и в этом стихотворении окружающие приняли покойника за живого человека, поскольку им казалось, что безжизненная голова движется:

И всем казалось – я живой,
Я буду есть и пить,
Я так качаю головой,
Что собираюсь жить

[Шаламов 2020а].

Движения тени были вызваны пламенем, в то время как мертвое тело оставалось неподвижным, тень и человек как будто бы поменялись местами. В рассказах В. Шаламов писал о том, что мертвых сокамерников старались как можно дольше держать в бараке, чтобы получать за них паек. Низкая температура, сходная с температурой камеры морга, значительно замедляла процесс разложения, поэтому разносчики пищи не замечали ничего подозрительного. Все это указывает на тяжелое физическое состояние узников ГУЛАГа – серый цвет кожи, торчащие кости. Поэтому они и напоминали тени, «фитили».

Похожие образы встречаются в стихотворении К. Черкашиной «Заступница-Россия» [Поэзия узников ГУЛага. Антология], где первая строфа производит отправку этапа на Дальний Север:

Пронзили ночь и крик, и стон...
Тени, как призраки, витают,
Собаки гонят нас в вагон,
Несчастных, за ноги хватая

[Поэзия узников ГУЛага. Антология].

Тень как вестник памяти и несправедливости представлена в стихотворениях Ян Ляня, В. Шаламова, М. Терентьевой, Е. Тагер, К. Черкашиной и других.

В произведении «Дом, подобный тени» Ян Лянь пишет:

вот твой дом тени подобный дом
постройка посреди лужайки сгущает сумрак

[Азиатская медь: 121]

Можно предположить, речь идет о призрачных воспоминаниях, когда сознание полуночного человека воспроизводит прошлое нечленимым по-

током, и самое сокровенное и ужасное вылезает наружу:

снова обсудим утомленную бурю
<...>
ты задолжал ужас кошмаров
<...>
когда день умирает ты вселяешься
в тлетворное пламя свечи
когда четыре стены имитируют жизнь
в безъязыкой немоте

[Азиатская медь: 121].

Молчаливая ночь вызывает тени прошлого, память о тупом безразличии строящихся в шеренгу теней и о том, что невозможно выразить словами. Вместо слов мы встречаем жуткие образы, детерминированные, на наш взгляд, тяжелым прошлым поэта, который был подвергнут «трудоому перевоспитанию». Эти воспоминания причиняют вред герою. Они оборачиваются в его сознании мышью, низвергающей рвотные массы, и «выгрыз<ают> врата» [Азиатская медь: 121], разделяющие прошлое и настоящее. Игра света, вызванного луной и свечой, рождает в воображении лирического героя жуткие образы черепа, игральные кости, которые обнажают глубинный, подсознательный страх героя перед прошлым, которое его быстро состарило, и перед неотвратимостью своей судьбы. «Мрак-паралитик» полностью поглощает его, заключает в «дом, подобный тени», дом прошлого, где его уже нет, но который постоянно существует в его воспаленном сознании.

Похожий мотив встречается в стихотворении В. Шаламова «Ведь только утром, только в час...» [Шаламов 2020а] с той лишь разницей, что тени воспоминания приходят к лирическому герою ранним утром, когда ночной бред и сновидения растворяются и сознание становится очищенным от «притворства и безумья» [Шаламов 2020а]. Воспоминания о прожитых страданиях грозят ему смертью, во втором катрене появляется образ петли, оголяющей сознание. Рассветные тени в эти минуты особенно опасны для героя, поскольку приносят ему муки, возвращают в тот страшный мир, из которого он вернулся:

Тогда все тени на стене –
Миражи ясновидца,
И сам с собой наедине
Боюсь я находиться

[Шаламов 2020а].

Вероятно, с одной стороны, лирический герой боится остаться один на один с тяжелым прошлым, с другой – опасается, что прошлое станет будущим, что ему вновь придется проходить сквозь все испытания Колымы.

Тень как память о несправедливо отнятой жизни встречается в стихотворении М. Терентьевой «Над ручьем» [Поэзия узников ГУЛага. Антология]. Здесь представлена не абстрактная цепь событий прошлого, а люди, сгинувшие в золотых забоях, в общих могилах, без имен и крестов, и превра-

тившиеся в вечных странников, которые не могут упокоиться и вынуждены ходить по земле, ожидая отмщения за безвинно загубленную жизнь. Разлученные с семьями, с женами, они ищут их, хотят воссоединиться с любимыми:

Оклеветаны, обмануты,
Незабвенны на века,
Руки чёрные протянуты,
Ищут нас издалика

[Поэзия узников ГУЛага. Антология].

И теней этих так много, что они закрывают свет солнца:

Их теней сомкнулись полосы
Под тускнеющим лучом

[Поэзия узников ГУЛага. Антология]

Идентичный образ мы видим в стихотворении Е. Тагер «И он умирает, как всякий другой» [Поэзия узников ГУЛага. Антология]. Вероятнее всего, речь в нем идет о человеке, который, спасая собственную жизнь, предал товарищей, дав ложные показания. Однако смерть в конечном итоге настигнет всякого, и тот, кто на время ее обманул, не избежит Страшного суда. Но в отличие от невинных душ он будет осужден и живыми, и мертвыми, теми, кого он некогда предал, наивно полагая, что таким образом продлит земное время:

Его гениальность растает, как дым,
Под взором иных поколений –
И страшным парадом пройдут перед ним
Друзей оклеветанных тени

[Поэзия узников ГУЛага. Антология].

Метафора, как и в предыдущем примере, указывает на то, что люди истреблялись массово, незаслуженно, потому, вероятно, и обратились в тени, вечно блуждающие по земле и ищущие возмездия, а не обрели покой в ином мире.

Мертвые в текстах поэтов ГУЛАГа и «туманных поэтов» не упокоены, а живые напуганы и не в силах ничему сопротивляться – ни страху, ни режиму, ни собственной судьбе. И одним из материальных эквивалентов их ужаса становится «мертвый портрет». Обратимся к стихотворению Яна Ляня «Портрет, опасющийся морозов» [Азиатская медь: 123]:

портреты проникают сквозь двери
ты впрочем повешен на
стене после смерти только и научился
что бояться нарисованного лица

[Азиатская медь: 123].

В этих стихах речь идет об изображении, способном проникать во все сферы человеческой жизни, следить за каждым, кто попадает в поле его зрения. И страх, испытываемый перед этим лицом, велик, поскольку, будучи мертвым, некто, изображенный на портрете, заставляет героя испытывать душевное потрясение. Напряжение героя заключено в аллегории «сосна вечно в предчувствии снегопада» [Азиатская медь: 123], указывающей, что субъект высказывания каждую минуту боится чего-то необъяснимо-страшного, исходящего от этого

изображения. Следовательно, страх внушался ему долгое время и проник в глубины сознания. Далее звучат побудительные интонации: «будь же похож / на того, кого всегда принимают за тебя» [Азиатская медь: 123], призывая людей стать идентичными этому портрету и подчиниться ему как высшему образцу человеческой жизни. Подчинена портрету не только человеческая масса, но и природа: «...солнечный свет тоже по ошибке / приняли за таковой это только подобье» [Азиатская медь: 123].

Следует отметить, что не портрет становится подобием солнца, а наоборот, значит, кто-то, кто изображен на нем – единоличный повелитель всего сущего – людей, солнца, деревьев, вернее, он считает себя таковым, поскольку окружающие не решаются ему возразить.

Встречаясь с собственным отражением, иные узнают в себе «портрет»: зеркало схоже с сумасшедшим/взглядом белого безумца» [Азиатская медь: 123]. Тот, чье изображение повергает героя в животный страх, должно быть, так же жесток, как Бай Гуцзин или Яогуай – Демон Белой кости. Это древнее китайское мифическое существо, оборотень, который стремился к бессмертию и безграничной власти. Оборотень при внешнем сходстве с другими подобными существами в действительности представляет собой тайное зло, которое скрыто от окружающих, которое те принимают за солнечный свет, добро и божественное благо.

Однако власть портрета не безгранична – он опасается мороза: «когда огонь станет явью / мороз враз выставит на обозрение / твой страх» [Азиатская медь: 123] Мороз становится в стихотворении единственным носителем истины, способным разоблачить обман. И уже в конце стихотворения лирический герой признается, что и портрет, и мороз, и солнце – это аллегория. Следует интерпретировать портрет как символ безграничной власти некоего человека, повелевающего другими людьми, который бы отождествлял себя с порядком, истиной и справедливостью, но в действительности был бы жесток и бесчеловечен и хотел бы только повелевать миром, и чтобы прочие его подданные были схожи с ним и чтили его.

Мороз в этом стихотворении – аллегория памяти, поскольку низкие температуры способны сохранять свойства органических предметов. Таким образом, холод замораживает скрытое прошлое, чтобы в нужный момент оно проявилось и показало миру истину, скрываемую солнцем. Это страшная правда, она сродни мертвым рабам:

океан никогда не помнящий
снулых рыбин
смахивает на зиму
что своей обильно-густой харкотинной
заплывивает глаза

[Азиатская медь: 123].

Океан – это время, которое движется вперед и многое предаёт забвению, в том числе и мертве-

цов. Казалось бы, зима – это холод, и он похож на забвение, подобное океану, а не на память. Истинные «холода безразличны к времени года» [Азиатская медь: 123], поскольку они являют собой постоянство, в отличие от сезонной зимы. Это своего рода вечная мерзлота – память о прошлом, хранящаяся у живых свидетелей страшных событий, молчаливая память о бесправии и смерти, тщательно скрываемом. И только эта память способна уничтожить портрет, показав миру, что это он виновен в страшных событиях прошлого:

столетняя птица, кричащая где-то далеко
и бурое от мороженное ухо трупа
опять аллегория
оно похоже на твое собственное

[Азиатская медь: 123]

Отмороженное ухо – аллегория разрушения, физического распада жертв истории – столетней птицы, и память хранит эти страшные воспоминания, чтобы предъявить миру, оглохшему и ослепшему от лжи и страха, и показать, что портрет – это оборотень, скрывающийся под маской солнца.

Такой же портрет встречается и в стихотворении А. Прядилова. Образ этот амбивалентен, поскольку, с одной стороны, изображение является неким божеством: «Его Высочества, Величества, / Мудрейший вождь, родной Учитель» [Поэзия узников ГУЛага. Антология], с другой – демоном, которого следует изгнать из дома, чтобы очистить его от зла. В язычестве, древнейшей политеистической религии, неживые объекты наделяли волшебными свойствами. Фетишизм предполагал, что сакральные вещи обладают душой и могут влиять на судьбы людей. Подобными свойствами наделен и портрет, изображающий человека, в котором мифологическое сознание, не обладающее научным знанием, видит божество, вызывающее страх у окружающих. К тому же языческие божества, в отличие от христианских, являли собой зло, приносили разрушения, смерть, неурожай и требовали человеческих жертв, чтобы оставаться благосклонными. Того же требует и портрет, проникая во все сферы жизни людей. Но когда придет эра разума, а не языческих заблуждений, портрет потеряет свою власть и станет безопасным для окружающих:

И если мы свой дом очистим,
Не будут наблюдать за нами,
Как дышим, говорим и мыслим,
Портреты, шевеля усами.

[Поэзия узников ГУЛага. Антология]

Освободиться от власти посторонних предметов, выбраться из забвения теням и душам помогает бабочка – посредник между миром живых и царством мертвых. В стихотворении «Бабочка мести» [Азиатская медь: 125] китайский поэт Ян Лянь рассуждает о насекомом с лицом человека, которого загубил некто, неизвестный адресат: «ты отравил бабочку с лицом человека / с сумеречны-

ми иссиня-черными крыльями» [Азиатская медь: 125]. Душа покойного обратилась в насекомое, пища которого – ненависть к своему убийце. Она черная, поскольку полна злости и жажды мщения, она столь же жестока, как и ее палач, которого она сводит с ума. Бабочка похожа на тень, которая возвращается, чтобы совершить возмездие и таким образом обрести покой, поскольку в настоящем она застряла между мирами: погубленная тобой снова ищет тебя:

сделавшаяся бесплотной тенью в шепоте ветра
крохотным ртом кусает тебя после смерти

[Азиатская медь: 125]

Но бабочка – это не только дух, но и память о зле, кровопролитии, жестокости. Она черным телом покрывает «зеленоцветное небо» [Азиатская медь: 125]. Зеленая, на наш взгляд, – это трава забвения, растущая на капищах, могилах, покрывающая прошлое, в том числе и преступления. Бабочка же бессмертна, как неуничтожима память, и чем тщательнее убийца старается скрыть свои поступки, тем быстрее его настигает бабочка справедливого возмездия: «чем больше стремишься к забвению / тем явственней бабочка мести» [Азиатская медь: 125]

Это насекомое встречается и в стихотворении Варлама Шаламова «Черная бабочка» [Шаламов 2020а], где этот образ приобретает несколько иные коннотации. В данном случае изувеченная ночная гостья – это воплощенная поэзия – самое верное средство от забвения, по мнению поэта. Подобно бабочке Яна Ляня, она черная, поскольку крылья ее окрашены не столько чернилами, сколько пережитыми страданиями:

И столько было черной злости
В ее шумливой стрекотне,
Как будто ей сломали кости
У той чернильницы на дне

[Шаламов 2020а].

Здесь, как и в предыдущем примере, есть элементы деструктивности, но у Яна Ляня насекомое причиняло боль обидчику, а здесь наоборот. Но ненависть наполняет ее потому, что она вынуждена посвятить себя мести, в то время как могла бы стать частью света, покоя и гармонии, как, допустим, бабочка А. Фета. Это сближает ее с насекомым из стихотворения «Бабочка мести». Бабочка В. Шаламова помнит, что ей пришлось преодолеть, чтобы подняться со дна чернильницы, и потому она «трещ<ит> как зенитка» и «не смеет рваться к свету» [Шаламов 2020а], потому и рассказывает о том зле, которое претерпела, чтобы это зло помнили и чтобы жертва ее не была напрасной.

Еще один мотив, сближающий творчество «туманных поэтов» и поэтов ГУЛАГа, является мотив приятия страданий. Несмотря на все, что довелось увидеть иным поэтам в лагерях и ссылках, многие из них (Ван Цзя-синь, Оуян Цзян-хэ, Ши Чжи, Я. Смеляков, Ю. Чирков) убеждены, что испытанные страдания могут быть и во благо.

В лирическом произведении «Стихотворение» Ван Цзя-синь описывает жестокую зиму – прошлое, где ему пришлось непросто: «Эта дивная глина зиму зажгла жестоко, / заморозила души и отбелила лица» [Азиатская медь: 157]. Однако героиня понимает, что страдания не вечны и после долгой зимы наступит день, сумерки потеряют свою власть над человеком, а мир снова станет радостным, появятся на свет новые счастливые люди: «И я вижу площадь, где снова играют дети» [Азиатская медь: 157].

Рассуждая о тягестях земной жизни, героиня приходит к выводу, что все хорошее в этом мире невозможно без плохого, без страданий и холода: «Все, что есть в этом мире, произошло из грязи» [Азиатская медь: 157], и для того, чтобы познать радость грядущих дней, героиня не боится сделать шаг навстречу трудностям и отправиться в холод и мрак.

Но страдания хороши не только потому, что являются шагом на пути к счастью и саморазвитию, они рождают искусство, в частности поэзию:

А всего-то и нужно миру – одно лишь слово.

<...>

Я отправлюсь в дорогу ради этого мига.

Я пройду все горы и воды – ради слова

[Азиатская медь: 157].

На наш взгляд, слово – это аллегория поэзии, которая не может явиться на свет без душевных потрясений. В противном случае она будет искусственной и не сможет затронуть человеческие сердца. С другой стороны, слово, как сказано в Евангелии, – метафора сотворения мира. В нашем случае слово – это поэзия, которая может возвращать к жизни мертвую природу. Сама она является символом вечного терпения и многократно возрождается после зимних морозов, как и земля. И человек в этом отношении должен учиться у нее: «У деревьев учись. Займи у земли терпенья» [Азиатская медь: 157].

Чтобы быть счастливым, человек должен не только уметь терпеть, но и прощать и быть благодарным судьбе за тяжелые испытания и стремиться к единению с корнями, семьей, домом:

я прошу – всех. И поцелую глину.

<...>

человек, день и ночь идущий к родному дому,

не пропадет в свете зимы последнем.

[Азиатская медь: 157]

Только тот человек может быть свободным, который умеет не помнить зла, а из жизненных невзгод извлекать уроки и находить в этом пользу для себя. Подобные мотивы встречались в произведениях многих русских поэтов и писателей, например Д. Гранина, утверждавшего, что «ненависть – тупиковое чувство». А поможет в этом искренность и вера. Слезы и ручьи унесут прошлое и очистят душу, освободят от гнета несправедливости. О стойкости духа и стихотворение Оуяня Цзян-хэ «Стекольный завод» [Азиатская

медь: 149]. Безусловно, этот образ – воплощение внутреннего мира человека. В первой строфе героиня говорит о том, что все представления о мире, человеческие взгляды разделены стеклами, а весь мир фокусируется в одной точке – глазном яблоке. Таким образом, мы понимаем, что человек видит окружающий мир сквозь призму собственного индивидуального восприятия, которое не имеет ничего общего со взглядами других людей. Поскольку человеческое сознание индивидуально, ни один человек не способен полностью понять другого из-за их разницы во взглядах, убеждениях и прочего.

Во второй строфе появляется образ океана – времени. Оуян Цзян-хэ справедливо полагает, что изначально все люди – вода, то есть от рождения личность всякого бесформенна и подвержена влияниям извне – среде, воспитанию и т. д. Но проходя сквозь жизненные испытания, человек становится тверже, у него появляются убеждения, принципы, собственный взгляд на вещи. Потому в третьей строфе появляется образ холодного огня. Оксюморон является воплощением жизненных противоречий, трудностей, неизбежно возникающих на пути всякого. Преодолевая их, оставляя в прошлом – не дне океана – человек закаляется, становится твердым, воля его делается крепка. И в следующей строфе автор перечисляет качества стекла, которые присущи всякой сформировавшейся личности: стойкость, сдержанность, умение терпеть боль, физическую и нравственную, уверенность в голосе и походке. И лучше всего личность формируется в непростое историческое время, когда все, казалось бы, на поверхности, однако выражать эту прозрачность в словах опасно для жизни: «Прозрачны время и слова. / Цена их высока» [Азиатская медь: 149].

В заключительной строфе Оуян Цзян-хэ подводит итог и утверждает, что человек становится сформированным и разносторонним, приобретая жизненный опыт – мечты, радость, страдания. Последние столь же необходимы человеку, как самые прекрасные проявления жизни, поскольку они быстрее развивают человека и делают его внутренний мир целостнее и органичнее.

В необходимости и полезности страдания были убеждены не только китайские, но и русские поэты. В стихотворении «Мое поколение» [Поэзия узников ГУЛага. Антология] Ярослав Смеляков утверждает, что благодаря заключению он приобрел ряд необходимых качеств. Во-первых, узнал цену словам и славе. Человек, не познавший страдания, не имеет права писать о нем, и его слова не будут иметь силу в сравнении с речью того, кто преодолел много жизненных трудностей, испытал на себе тяжелую работу и несправедливость. И только такой человек, добившись успеха на литературном поприще, будет знать цену славы, построенной на страданиях. Во-вторых, героиня приобрела силу, фи-

зическую и нравственную. У него крепкое тело от тяжелой работы – рытья окопов, обработки камней и железа. И благодаря этому герой сам стал «железный и каменный». Оставив позади войну и лагерь, он нашел в себе мужество жить. В-третьих, он стал неуязвимым. Преодолев множество испытаний, он приобрел опыт страдания, после которого его мало что сможет сломить.

Несколько по-иному рассматривает необходимость страдания Ю. Чирков в стихотворении «Был тихий вечер, солнце село...» [Поэзия узников ГУЛага. Антология], где связующим звеном между двумя частями является образ звезды как символа счастья, вечности и надежды. В первой части стихотворения герой наблюдает вместе с другом за первой вечерней звездой. Оба они чувствуют, что скоро их настигнет разлука. И чтобы преодолеть ее муку, они дают друг другу обещание каждый вечер в тревожный час наблюдать за восходом первой звезды и вспоминать об их дружбе, мятежных мечтах и некогда посетившем их счастье. Во второй части мы вновь встречаем героя, но уже изменившегося, прошедшего лагерь и ощутившего все трудности заключения. Звезды, которые он видел на небе, обернулись траурными свечами, поскольку, видимо, являлись душами безвинно погибших людей, которых было столь же много, сколько этих небесных светил. Однако, несмотря ни на что, герой остался верен своему обещанию и каждый вечер встречает первую звезду, которая дарит ему надежду на позитивные изменения в стране и судьбах его товарищей:

Но, как и прежде, каждый вечер
Звезды встречаю я восход,
Я верю: этот гнет не вечен
И справедливость все ж грядет!

[Поэзия узников ГУЛага. Антология]

Каждый раз герой с тоской вспоминает о прошлом, и он благодарен острову вопреки пережитым на нем страданиям – за то, что укрепили его веру в дружбу и справедливость.

Претерпевать страдания следует не только ради самосовершенствования, укрепления духа и плоти, но и ради возможности создать счастливое будущее. Потому одним из интегральных мотивов поэзии ГУЛАГа и «туманной поэзии» является мотив неуклонного и решительного движения вперед. В стихотворении Шао Янь-сяня «Китайские автомобили взывают о дорогах скоростных» [Азиатская медь: 149] герой говорит о том, что его любимой стране нужны серьезные перемены, урбанизация, способная преодолеть застой. Люди настоящего, по его мнению, живут прошлым и не способны расстаться с ним: «К чему простонародные напевы! / К чему рассказы о былых делах! / Нужна лишь скорость!» [Азиатская медь: 149]. Поскольку мир все время изменяется, вращается, его родина тоже должна меняться, развиваться и совершенствоваться. И если для того потребуются вооружиться и пойти в бой – следует именно так

и поступить. Решительной стране нужны не менее решительные граждане, которые, хоть и с трудом, но будут изменять привычный ход вещей, который сравнивается в стихотворении со старой коровой.

Говоря о переменах, герой с горечью замечает, что его соотечественники не готовы расстаться с прошлым и рискнуть погибнуть на крутых поворотах истории:

Мечтали долго – десять, двадцать лет,
Но подступил уж семьдесят восьмой –
А скоростных дорог в Китае нет как нет!

[Азиатская медь: 149]

И понимая, что его речи не могут вызвать существенные перемены, он призывает сограждан к решительным действиям и риску во имя светлого будущего.

В отличие от героев Шао Янь-сяня, герои Д. Андреева переходят к решительным действиям. Им пришлось тяжело, эти люди познали болезни, смерти, войны, заключения и иные страдания, и потому понимают, что любое промедление будет иметь фатальные последствия. И оттого герои действуют: «В тусклом болоте будничных лет / Выросшие – не ждут...» [Поэзия узников ГУЛАга. Антология]. И сколько бы ты ни ждал и ни берег себя, от времени и смерти нет спасения, поэтому спешка и погружение в будни, в страдания является способом преодоления страха перед неминуемым. И если смерть неизбежна, не лучше ли встретить ее лицом к лицу и броситься навстречу гибели, поскольку, если ты испугаешься, спрячешься на время, жизнь отомстит тебе вечным бесчестьем, а смерть будет бесславной и бессмысленной:

Пусть – за гекатомбами жертв
Будут стужа и лед,
И тем, кого помилует смерть,
Жизнь отомстит... Вперед!

[Поэзия узников ГУЛАга. Антология].

Погибнув же в борьбе, ты избежишь позора и суда собственных соотечественников. Бояться нечего, гораздо страшнее не выходить из укрытия и «стоять у дверей» [Поэзия узников ГУЛАга. Антология] в вечном ожидании скорой кончины.

Герои стихотворения Д. Андреева «Размах» тоже движимы пламенем свободы и независимости, величия и веры. Их души столь же широки, как просторы родной земли. И живое пламя присутствует всякому, кто вырос на этой земле, оно служит символом национальной самоидентификации: «Пламень жгучий / и ветер морозный. / Тягу – вглубь, / дальше всех / черт, / В сердце нес / Иоанн Грозный, / И Ермак, / и простой / смерд» [Поэзия узников ГУЛАга. Антология]. Стремление к независимости, мятежности, развитию отражалось на каждом историческом этапе – и во время смуты, и в период освоения казаками Сибири. И решительность, отвага – одно из основных качеств русских людей, которым тесно в настоящем, и они ни перед чем не остановятся:

Дальше! дальше! вперед! шире!
Напролом! напорыв! вброд!

[Поэзия узников ГУЛАГа. Антология].

Не имеет значения, что будет впереди – тьма или свет, добро или зло, жизнь или смерть. Движение и свобода – самоцель. Поэт приводит в качестве примера старообрядцев, которые, не желая принимать никоновские реформы, предавали свою плоть огню и при помощи страдания, с одной стороны, очищали и освобождали дух, с другой – доказывали верность своим идеалам.

Для российских поэтов ГУЛАГа и китайских «туманных поэтов» поэзия являлась средством физического и нравственного выживания. Она укрепляла волю, закаляла характер, помогала понять, что сдаться – это преступление, поскольку выживание – залог сохранения исторической памяти. В лагере и в ссылке человек оказывается в экстремальных условиях, когда против него настроены не только другие люди, но и среда. Тогда стихи являются способом психического выживания: «они приходят на выручку, дарят ему гармонию, ритм. И свершается чудо: человек обретает внутреннюю свободу, не зависящую от внешних обстоятельств» [Виленский: 10]. Поэтому именно мотив внутренней свободы становится интегральной основой во многих стихотворениях русских и китайских авторов.

Таким образом, очевидно, что китайская «туманная поэзия» и литература ГУЛАГа имеют значительное число точек соприкосновения на идейном, образном и мотивном уровнях. В ходе сопоставительного анализа нами был выявлен ряд общих образов и мотивов: «мертвый портрет», бабочка мести, тени, историческая память, отсутствие виноватых, погубленная молодость, неотделимость судьбы человека от судьбы родины, страдание во благо и вера в будущее, сопротивление природы, неуклонное и решительное движение вперед, телесная деструкция, голоса из-под камня, а также мотив поэзии как способа выживания и преодоления зла, несправедливости и смерти и мотив терпения ради жизни и сохранения истины. Эти и многие другие мотивные переключки свидетельствуют о сходстве духовно-психологических комплексов «туманных поэтов» и поэтов ГУЛАГа, для которых творчество является не только способом выживания в суровых условиях заключения и ссылки, но и исторически значимым явлением, поскольку отражает характер эпохи, в которой поэты были вынуждены писать и существовать. Рассмотренный корпус текстов представляет собой уникальный материал для изучения статуса поэтического слова в качестве эстетического средства, способного дать историческое и художественное свидетельство о советской и китайской действительности XX века и воссоздать духовно-психо-физиологический портрет человека – творческой личности в трагический период истории.

Библиографический список

Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / сост. Лю Вэньфэй. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. 256 с.

Виленский С. Предисловие // Поэзия узников ГУЛАГа. Антология / сост. С.С. Виленский. М.: Изд-во Материк, 2005. 990 с.

Горбачевский А.Ч. Мотив утраченных иллюзий и мотив тишины в текстах бывших колымских заключенных // Мир русского слова. 2015. № 2. С. 108–114.

Демидо Н.Ю. О Некоторых проблемах и тенденциях развития «литературы реформ» // Вопросы экономики, истории, внешней и внутренней политики стран Дальнего Востока: Информационный бюллетень ИДВ АН СССР. 1990. № 10. Ч. 2. С. 47–49.

Ивлев Л.А. Десять абзацев о «литературе шрамов». URL: <https://sanwen.ru/2012/01/04/desyat-abzacev-o-literature-shramov/> (дата обращения: 16.05.2020).

Лебедева Н.А. Лики времени: китайская литература XX века на переломах истории // Россия и АТР. 1992. № 1. С. 102–110.

Михайлик Е. Не отражается и не отбрасывает тени: «закрытое» общество и лагерная литература // Новое литературное обозрение. 2009. № 6. С. 356–374.

Надеев И.М. «Культурная революция» и судьба китайской литературы. М.: Наука, 1969.

Поэзия узников ГУЛАГа. Антология. URL: <https://www.agitclub.ru/museum/memorial/poesia/predislovie.htm> (дата обращения: 16.05.2020).

Пьералли К. Поэзия ГУЛАГа как литературное свидетельство: теоретические и эпистемологические обоснования // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 2. С. 144–162.

Реквием: стихи русских советских поэтов / сост., авт. предисл. Б. Романов. М.: Современник, 1989. 430 с.

Рябченко О.Н. Литература Северо-Востока КНР в период реформ // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2009. № 3. С. 40–51.

Таганов Л.Н. Потаенная литература: поэзия ГУЛАГа // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература. Исследования и материалы / сост. А.Ю. Морыганов. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1998. С. 80–87.

Тугулова О.Д. Поэтический дискурс китайского андеграунда // Вестник Бурятского государственного университета. 2014а. Вып. 8. Востоковедение. С. 67–71.

Тугулова О.Д. Особенности функционирования «подпольной поэзии» в Китае // Гуманитарные исследования в Сибири и на Дальнем Востоке. 2014б. № 1. С. 5–13.

Тугулова О.Д. Китайская поэзия «нового периода» (1980-е гг.): смена художественных парадигм:

монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госун-та, 2015. 164 с.

Черкасский Л.Е. «Туманная поэзия» // Азия и Африка сегодня. 1988. № 1. С. 46–47.

Шаламов В. Стихи. URL: <https://shalamov.ru/library/14/> (дата обращения: 16.05.2020а).

Шаламов В. Эссе. URL: <https://shalamov.ru/library/21/> (дата обращения: 16.05.2020б).

洪子诚、程光炜 Хун Цзычэн, Чэн Гуанвэй. 朦胧诗新编 Новое издание Туманной поэзии. 武汉 魏汉 长江文艺出版社 Чанцзян вэньи, 2009.

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 天津-цзинь: 南开大学出版社 Изд-во Нанькайского университета, 1988.

滕腿诗论争集 Сборник критических статей о «туманной поэзии» / 姚家华编 под ред. Яо Цзяхуа. 北京 Пекин: 学苑出版社 Сюэюань, 1989.

姜娜, 朱小平 Мэй На, Чжу Сяопи. 朦胧的死亡 смерть туманной поэзии / 姜娜 朱小平著 Мэй На, Чжу Сяопин. 北京: 华艺出版社 Пекин: Китайское искусство, 1994.

倪伟. 朦胧诗的旧魂新魄 Ни Вэй. Старая душа, новая душа «туманной поэзии» // 文景. 2005. 第 3 期.

舒婷的 诗 Поэзия Шу Тин / 舒婷著 под ред. Шу Тин 北京: 人民文学出版社 Пекин: Народная литература, 2005.

中国现代诗选 60 首 Современная китайская поэзия: антология (60 избранных стихотворений) / 张同吾主编 под ред. Чжан Тунъю; 李英男等译 пер. с кит. Ли Иннань и др. - 北京: 现代出版社 · Пекин: Современность, 2010.

杨健. 墓地与摇篮—文化大革命中的地下文学. 北京: 朝华出版社, 1993 Ян Цзянь. Могила и колыбель: подпольная литература периода Великой культурной революции. Пекин: Чаохуа, 1993.

Gullotta A. A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press. Studi Slavistici, VIII, 2009, pp. 95–117.

Gullotta A. Gulag poetry: un almost unexplored field of research? F. Fischer von Weikerstahl, K. Taidigsmann. (Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality. Heidelberg, Germany, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 175–192.

Jurgenson L. La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag. LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente, v. 2016, pp. 267–283.

Jurgenson L. Les représentations du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques. Dosse F., Goldstein C. Paur Ricoeur: penser la mémoire. Paris, Seuil, 2013, pp. 183–196.

Pieralli C. Poesia del Gulag o della 'zona'? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS. Pieralli C., Delaunay C., Priadko E. Russia, Oriente slavo e

Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea (Biblioteca di Studi Slavistici). Firenze, University Press, Accesso ONLINE all'editore, pp. 281–310.

References

Aziatskaja med': Antologija sovremennoj kitajskoj poezii [Asian Copper: Anthology of Modern Chinese Poetry], comp. Lju Vjen'fjej. Sankt-Peterburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2007, 256 p. (In Russ.)

Vilenskij S.S. *Predislovie* [Preface]. *Pozejija uznikov GULAGa. Antologija* [Gulag Prisoners' Poetry. Anthology], comp. S. S. Vilenskij. Moscow, Materik Publ., 2005, 990 p. (In Russ.)

Gorbacheskij A.Ch. *Motiv utrachennyh illuzij i motiv tishiny v tekstah byvshih kolymskih zakljuchennyh* [The Motive of Lost Illusions and the Motive of Silence in the Works by Kolyma Ex-Prisoners]. *Mir russkogo slova* [The world of the Russian word], 2015, II, pp. 108–114. (In Russ.)

Demido N.O. *Nekotoryh problemah i tendencijah razvitija "literaturnoj reformy"* [On Some Problems and Tendencies of Development of the Reform Literature]. *Voprosy jekonomiki, istorii, vneshnej i vnutrennej politiki stran Dal'nego Vostoka. Informacionnyj bjulleten' IDV AN SSSR* [Issues of economy, history, foreign and domestic policy of the countries of the Far East: Newsletter], Chast' II, 1990, № 10, pp. 47–49. (In Russ.)

Ivlev L.A. *Desjat' abzacev o "literaturnom shramov"* [Ten Paragraphs on the Scar Literature]. URL: <https://sanwen.ru/2012/01/04/desyat-abzacev-o-literaturno-shramov/> (access date: 16.05.2020) (In Russ.)

Lebedeva N.A. *Liki vremeni: kitajskaja literatura XX veka na perelomah istorii* [Faces of Time: Chinese Literature of the 20th century at the Turns of History]. *Rossija i ATR* [Russia and ATR], 1992, № 1, pp. 102–110. (In Russ.)

Mihajlik E. *Ne otrazhaetsja i ne otrasyvaet teni: "zakrytoe" obshhestvo i lagernaja literatura* [Got No Reflection or Shadow: The Locked Community and the Prisoners Literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2009, № 6, pp. 356–374. (In Russ.)

Nadeev I.M. *"Kul'turnaja revoljucija" i sud'ba kitajskoj literatury*. [Cultural Revolution and the Destiny of Chinese Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1969, 149 p. (In Russ.)

Pozejija uznikov GULAGa. Antologija [Gulag Prisoners' Poetry. Anthology]. URL: <https://www.agitclub.ru/museum/memorial/poesia/predislovie.htm> (access date: 16.05.2020). (In Russ.)

P'eralli K. *Pozejija GULAGa kak literaturnoe svidetel'stvo: teoreticheskie i jepistemologicheskie obosnovanija* [Gulag Poetry as Literature Evidence: Theoretical and Epistemological Grounds]. *Studia Litterarum*, 2018, Vol. 3, № 2, pp. 144–162. (In Russ.)

Rekviem: stihy russkich sovetskih pojetov [Requiem: Poems by Russian Soviet Poets], comp. B. Romanov. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, 430 p. (In Russ.)

Rjabchenko O.N. *Literatura Severo-Vostoka KNR v period reform* [Literature of North East China during the Reform]. *Ojkumena. Regionovedcheskie issledovanija* [Ojkumena. Regional studies], 2009, № 3, pp. 40–51. (In Russ.)

Taganov L.N. *Potaennaja literatura: poezija GULAGa* [Secret Literature: the Gulag Poetry]. *Voprosy ontologicheskoi pojetiki. Potaennaja literatura. Issledovanija i materialy* [Issues of ontological poetics. Hidden literature. Research and Materials], comp. A.Ju. Moryganov. Ivanovo, Ivanovskij gos. un-t Publ., 1998, pp. 80–87. (In Russ.)

Tugulova O.D. *Pojeticheskij diskurs kitajskogo andegraunda* [Poetic Discourse of the Chinese Underground Poetry]. *Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Buryat State University], 2014a, Issue 8, Vostokovedenie, pp. 67–71. (In Russ.)

Tugulova O.D. *Osobennosti funkcionirovanija "podpol'noj poezii" v Kitae* [Underground Poetry in China during the Cultural Revolution]. *Gumanitarnye issledovanija v Sibiri i na Dal'nem Vostoke* [Humanitarian research in Siberia and the Far East], 2014b, № 1, pp. 5–13. (In Russ.)

Tugulova O.D. *Kitajskaja poezija "novogo perioda" (1980-e gg.): smena hudozhestvennyh paradig* [Chinese Poetry of the New Period (1980s): Changes of

Art Paradigm], Ulan-Udje, Buryat State University Publ., 2015, 164 p. (In Russ.)

Cherkasskij L. E. *"Tumannaja poezija"* [Misty Poetry]. *Azija i Afrika segodnja* [Asia and Africa Today], 1988, № 1, pp. 46–47. (In Russ.)

Shalamov V. *Stihi* [Poems]. Shalamov.ru. URL: <https://shalamov.ru/library/14/> (date access: 16.05.2020a). (In Russ.)

Shalamov V. *Jesse* [Essays]. Shalamov.ru. URL: <https://shalamov.ru/library/21/> (date access: 16.05.2020b). (In Russ.)